



Bertha Zoltán

Sors és misszió

Tóth-Máthé Miklós történelmi drámáiról

A közelmúltban látott napvilágot Tóth-Máthé Miklós, a kiváló próza- és drámaíró történelmi színműveinek *Tűz és kereszt. Történelmi drámák c.* impozáns gyűjteménye (Uro-path Kiadó, Debrecen, 2010). Olyan darabokkal, amelyek már megjelenésükkor vagy előadá-sukkor is nagy visszhangot váltottak ki. Magukkal ragadó eleven historikus sorspéldá-zatok ezek, amelyek személyes és közösségi jelentésvonatkozásai révén kétségtelen missziót töltenek be: a tisztító morális öneszmélkedést elősegítő küldetést. Ami a művek-ben megtestesülő hősök katartikus sorsán és elhivatottságán keresztül megnyilatkozik: a veretes drámai üzenet egyetemes emberi és nemzeti megtisztulásra hívó-szólító hatás-energiájává válik egyszersmind. Amilyen rendeltetéses sorsuk és elháríthatatlan misszi-ójuk volt a felidézett történelmi jellemeleknek: olyan szerepük és felrázó szellemi-művészi jelentőségük van most ezeknek az őket megélelítő és színre vivő drámai alkotásoknak. Amelyek olvasva is kitűnőek, „miként előadva is lebilincselők” (ahogyan a kötet ihletett előszavában Szakonyi Károly megállapítja).

A Debrecenben élő Tóth-Máthé Miklós munkássága az utóbbi évtizedekben teljesedett hatalmas arányú szellemi és műfaji övezeteket átölelő sokrétű életművé. A közel félszáz önálló kötetbe foglalt oeuvre kiterjed a régmúlt és a jelenkor hitpróbáló magyar sorsküz-delmeinek gazdag ábrázolására éppúgy, mint önéletrajzi élmények, családtagok (köztük az édesanya és a megdöbbenően korán eltávozott feleség) emlékének lírai és vallomá-sos megörökítésére, az eredeti hivatáshoz, a színészethez fűződő anekdoták humoros elbeszélésére vagy a mai idők és a visszas társadalmi jelenségek szatirikus kipellengé-rezésére. A középkortól, a reformáció századától a Rákóczi- és az 1848/49-es szabad-ságharcon át az 1956-os forradalom példaállító csodájáig és tovább: a megmaradásá-ért hadakozó magyarság ezeréves Kárpát-medencei létharcának megannyi vetülete és árnyalata bontakozik eléink ezekből a színdús és helyzetképekből, krónikás epikai vagy drámai freskókból, ezekből a változatos és szerteágazó poétikai formákból és alak-zatokból. Nagyszabású történelmi regények, társadalmi-lélektani korszépek, analitikus vagy adomás novellák, karcolatnyi történet-elbeszélések, kromok, tárcák, humoreszkek és karikatúrák, groteszk, költői-látomásos vagy balladisztikus karakter- és zsánerrajzok felsorolhatatlan sokfélesége tükrözi ezt a világnyi horizontot. És hozzá a drámaformák – a sokszereplős tablókól a monodramatikus személyiségpéldázatokig ívelő – összetett szín-skálája. Az életre keltett példa-emberek messze fénylő tetteinek sűrített felmutatása így telítődik az esztétikai értékminőségek lebilincselő árnyalatosságával. Az etikai dimenzió a kiiktathatatlan dráma művészeti lényegsajátosságokkal: a konfliktusos vagy középpontos személyiségképletezés érzékletes, szemléletes, örökérvényű eszmei és gondolati távla-tokat demonstráló elementáris életszerűségével. A lélek kétirányú kötelmeit megvilágító



dikció öntanúsító erejével: hogy átérezhessük mindazt, ami az evilági és a transzcendens létvalóságához kapcsol minket; ami köt és emel. Köt a bennünk mélyen, gyökeresen lévő és emel a fölöttünk, a magasságban húzódó feltétlen értékekhez. Ahhoz, amiből az ember legyőzhetetlen méltósága ered: a humanitás és a divinitás elorozhatatlan mindenek fölöttiségéhez.

Az emberi identitás és a nemzeti hagyományközösség kölcsönös feltételezettsége úgyszólván evidencia a klasszikus és a modern klasszicizáló magyar történelmi paraboladráma jellegzetes vonulatában. A historizáló lélektani, gondolati vagy eszmedráma olyan különleges tünemény nemcsak a magyar, hanem a világirodalom egész összefüggésrendszerében is, amely a maga metaforikus, jelképes erkölcsfilozófiai jelentéstartalmaival az antik görög sorstragédiákhoz vagy a reneszánsz krónikás színjátéktípushoz éppoly szervesen kapcsolódik, mint a nemzeti klasszicizmus, az eszményítő realizmus sorsszimbolikus örökségéhez és az elemző-értelmező személyiségpszichológiai, egzisztenciális drámai létvizsgálat mélységfeltáró újszerűségeihez. Az emberszemléleti archaikum patináját és a feszültségteremtés modern nyugtalanságát egyszerre magán viselő színműfajta huszadik századi magyar remekei – Móricztól Németh Lászlón, Illyés Gyulán, Tamási Áronon át Sarkadi Imréig és Sütő Andrásig – olyan modelljét alakították ki a színpadi világlátásnak, amely csakugyan a nemzeti jelleg sajátos mintázatát markírozta, nyomatékosította. Mert az örökös sorsküzdőlemben megedzett lélek mindenkor a közösségi kiszolgáltatottságból kiszakító hit, remény, emberség eszményei szerint kívánja nemzete sorsát megoldani, vagy legalább könnyíteni és elviselhetővé tenni – a megmaradás és a felemelkedés éthosza jegyében; ethosz és ethnosz szétválaszthatatlanságának szellemében. S az ilyen hőroszok megelevenítése élesen világít rá a magyar sorshelyzet lényegére: a reménytelenségből is reményt kovácsoló önfeláldozás prófétai hősiességének örökös szükségességére, erőforrásként szolgáló szükségszerűségére. A szóból és a cselekvésből mentsváratok, életmentő szellemi őrtornyokat és biztató kilátókat építő akarat heroizmusának nélkülözhetetlenségére. Ez az úgynevezett magyar nemzeti irodalmi paradigma alapvonása is: a folytonos és hiteles szembenézés a létrontó embertelenséggel, hitetlenséggel, magyartalansággal; az „Ember az embertelenségben, / Magyar az úzött magyarságban” adys diagnózisával, s az „adj emberséget az embernek. / Adj magyarságot a magyarnak” József Attilá-s fohászának igazságtörvényével. Felelősség és kötelesség a priori metafizikai parancsával, kategorikus imperatívuszával. És a vállalás: az önbecsülő emberség és a magyar önazonosság vállalásának megkérdőjelezhetetlen magasztosságával.

A létezés drámaisága a dráma mű mélyszerkezeti feszültségdimenzióiban alakul tehát újjá, s a konfliktustartalmak megszenvedett élethelyzetek kínzó vívódásait, törvényszerűségeit ábrázolják ki. Az önreflexív intellektuális átvetítések pedig az ideák és ideálok követhetőségét, az adottságokhoz viszonyított tényleges alternatíváját hangsúlyozzák – a reális és elvont tudatszféra hatásos egybejátékosításával. És Tóth-Máthé Miklós dinamikus erőteljes dráma műveiben mindez a klasszikus magyar irodalmiság évezredes fősodrához tartozó, nemesen érvényes szépliteratúrai tradíció talál méltó folytatásra. Az újabb magyar színműirodalom olyan mestereinek az életműve között, mint amilyen a Páskándi Gézáé, a Szakonyi Károlyé vagy a Kocsis Istváné.



*

Ha van valaki, aki a reformáció korának és kulturális, szellemi, spirituális erőfeszítéseinek kiemelkedő nagyságait, szellemóriáit úgy tudja feltámasztani, hogy azok művészi reinkarnációjával egyidejűleg az ódon korhangulat is maivá lényegülhessen: az régóta Tóth-Máthé Miklós. A korabeli létkérdések aktuális sorsproblémáinkká elevenednek, s a válaszok is megrendítő erővel vallanak feladataink, szándékaink, törekvéseink halaszt-hatatlan újraértelmezendőségére. Az örök reformáció – a „semper reformanda”-elv, a megtartó hithűség és az őseredeti isteni igazságokhoz való folytonos visszaigazodás, megtérés – jegyében, az életigazító keresztyén magatartás szűkös felekezeti-szűkös túl, ökumenikus és egyetemes dimenzióiban, a lélektisztító igazságfelismerések szakrális perspektíváinak közegében. Mert csak ennek az általános minőségelvnek a felfokozott igényességére tekintve lehet valóban és autentikusan azt állítani, ahogyan lényeglátó pontossággal Czine Mihály meg is fogalmazta, miszerint „annyi bizonyos, a magyar művelődés, a magyar irodalom az utolsó négy évszázadban erősen protestáns, s ezen belül inkább református színezetű; sokszor még a katolikus alkotók műveiben is”; „eddig, négy évszázadon keresztül, a számarányánál is nagyobb szerepe volt a protestantizmusnak, benne a kálvinizmusnak, a magyar művelődésben; a protestáns szín dominált a nemzet-tudatban.” Ha tehát Tóth-Máthé Miklós filológiai hitelességet és lírai-poétikus átképzelt szervesen ötvöző történeti életregények, biografikus portrédrámák, panoramikus korelbeszélések sorozatában rajzolja újjá Károli Gáspár, Szenci Molnár Albert, Méliusz Juhász Péter, Ráday Pál és mások alakját, ha református prédikátorok, lelkész-teológusok, biblia- és zsolttárfordítók seregét varázsolja élővé: telitalálatosan illeszkedik a nemzet-megtartó „magyar vallás” szent örökségének követelményéhez. Nemcsak közvetítve, de teremtvé is a személyiség- és közösségátformáló hit és tudás lényegminőségét. A hit és tudás hőseinek jelképösszegző megvilágításával téve lehetővé, hogy valaha mégiscsak felépíthessük azt a „Templomot”, az életérdekű létteljesség és a spirituális nemzetegység kultikus-rituális színhelyét, a szétszóródás után is, amelynek hiányát oly szívettépőn Ady is keseregte. Sárospatak, Debrecen, a Tisza-vidék, Erdély és az Alföld tájain különösképpen otthonosan, a református családi hagyományok légkörében felnövekedve – s az ember- és egyháznakomorító bolsevik-ateista diktatúra idején is hitet téve, kiállva a krisztusi igazságok mellett – vált e szellemiség kiemelkedő megtestesítőjévé az író, aki minden körülmények között, régebben és most is, minden rabságot vagy enyhületet hozó politikai rendszertől függetlenül hirdette művein keresztül azt, ami az embert igazán emberré teheti.

A színpadot a magyar drámai irodalom modern klasszikusai mind egyfajta szószéknek: hitet, emberséget, nemzeti hovatartozás-tudatot és hűséget sugárzó szellemi központnak tekintették. Ez a szemlélet nemcsak a színjátszás kialakulásának gyökereire, kultusz és rítus, templom és előadás, misztérium és tanítás mély, ősi összefüggéseire mutat rá, hanem a színpadi szó mai lélekformáló, erkölcsnevelő felelősségét és kötelezettségét is tudatosítja. S ez az a hivatásteljesítő és hitvalló missziót vállaló szolgálat, amely tehát Tóth-Máthé Miklós drámafelfogását is meghatározza, s ennek atmoszférájában valósult meg több darabjának a templomi bemutatója, előadása is. A *Méliuszt* a debreceni nagyerdei református templomban – egyfajta „templomszínházi” vállalkozás keretében – játszották nagy sikerrel először 1996-ban, főként debreceni és nagyváradai színészek közreműkö-



désével. Méliusz Juhász Péter, a 16. századi magyar egyház- és kultúrtörténet e kimagasló alakja, a reformáció püspök-prédikátor, hitszónok, művelődésszervező, hitvitázó, író, énekköltő, bibliafordító, tudós, botanikus szellemóriása pergő élet- és helyzetképek sorozatában jelenül meg előttünk, s életútjának egész küzdelmes folyamata lenyűgöző bizonyossággal demonstrálja a humanista polihisztor működésének örökbecsű jelentőségét. Feltárulkozik az egyetemes és a magyar reformáció kényszerű viaskodása a restaurációs jellegű ellenreformáció erőivel, s a korabeli társadalmi, szociális viszonyokat humanizáló plebejus-demokratikus törekvések egész motívumrendszere is. Méliusz – a lelkesítő szavú debreceni lelkipásztor, majd püspök – radikálisan képviseli a szegény nép ügyét, amikor világossá teszi, hogy „a mi egyházunk a szegények egyháza, a mi vallásunk a szegények vallása is egyben!” A gazdagokat kérlelhetetlen bátorsággal ostorozva jelenti ki, hogy „nem a nagyböndőjű, aranyait fiaztató gazdagok, de az Isten szolgátaba szegődtem”; s hogy „Wittenbergában tanultam, az érsek tömlőcében megerősödtem hitemben, de hogy igazán prédikátorrá lehessenek, ahhoz végig kellett jönnöm az országon és látnom azt a temérdek nyomorúságot is.” Állhatatosságát ékesen bizonyítja meg a katolikus, a lutheránus nézetekkel ütközve, illetve a Szentháromság-tan védelmezése során, az antitrinitáriánus mozgalmakkal, az unitárius felekezetalapító Dávid Ferencsel vívott szenvedélyes szócsaták, disputák közepette is. A sűrű és vészterhes levegőt árasztó történelmi viszonyok között teljesebb ki a karizmatikus főhős egész köz- és magánéleti pályafutása és profetikus elszántságának rengeteg eredménye. A magát „kiáltó szónak”, „Isten trombitájának” érző Méliusz Péter egész káprázatosan gazdag életműve annak a hitelesítő és hitvédő, közösségmegtartó és nemzetföltő magatartásnak és ihletettségeknek a kiteljesítése tehát, amelynek mindenkori forrása a belső tűz, a helyállásra és kitartásra buzdító magasztos isteni parancs. Méliusz magát és testi-szellemi energiáit nem kímélve, lázasan munkálkodott a kálvinizmus magyar vallásként való megszilárdításán, a református egyház fundamentumának biztosításán, s a különböző korabeli felfogásoknak meggyőződésesen nekiszegezett hitelvek tisztaságának a megőrzésén. Jellemének, természetének sziklaszilárdsága olykor merevségnek vagy indulatosságnak tűnhetett föl környezete szemében, s ezek a karaktertulajdonságai jelentős szerepet játszottak életútjának alakulásában, barátságaiban és emberi-eszmei konfliktusaiban. A színpadi mű pedig ennek értelmében nemcsak az alapítást és az értékhagyományozást szintetizáló harcoss egyházi vezetőt, a teológiai disputa, az értekező vitairat mesterét, a szószéket üresen hagyni sohasem engedő lenyűgöző igehirdetőt formázza meg („a szószék sohasem maradhat üresen. Oda mindig fel kell állnia valakinek, hogy vigyázza az Anyaszentegyházat!”), hanem az életes eszménykövetést és a mozgalmas mindennapiságot egyeztetni törekvő hús-vér egyéniséget is.

A reformáció hatalmas művelődéstörténeti távlatú magyar bibliafordítását elvégző hősét, a gönci tudós-prédikátor Károli Gáspárt szintén egész életpályájára rávilágító aspektusból figyelhetjük meg az *Én, Károli Gáspár* című (s a debreceni Csokonai Színházban 2009-ben bemutatott, azóta pedig szerte az országban, a Kárpát-hazában sokfelé játszott) darabban, de másféle: mégpedig monodramatikus kontextusban. A monodráma alapszerkezetére épített színdarab rendkívül összetett belső világot, sokágú összefüggésrendszert teremt. A sorsvallomásos monoszituáció önmagában is erőteljes feszültségforrás, a személyiség és a külvilág ütközésének dinamikus lélektani tere. (Az önmagával szembeállított egyén hordozza a voltaképpeni drámaiság lényegét; „tulajdonképpen a monológ az



egyetlen közlésforma, amely egyezik a drámaiság szellemével” – állítja a drámakritikus és drámateoretikus K. Jakab Antal is.) Itt azonban további változatos dramaturgiai, színpadtechnikai eszközök mélyítik az önszembesítést, a számvetést, a kritikus önértelmezés folyamatát. Az idősödő Károli Gáspár retrospekciója voltaképpen végigtekintés a nagy mű, a teljes Szentírás hiánytalan magyarra ültetésének elvégzésén, a töredelmes munka vállalásának, éjt nappallá tévő fáradságainak, majd boldogító befejezésének időszakain – a lelki önerősítést a magyarul még inkább velőig hatoló igeszakaszok prófétai sorspárhuzamosító citálásával celebrálva. A nagy tudású, sok nyelvet értő, a magyar nyelv stilsztájaként is remekíró Károlinak mindazonáltal meg kell harcolnia a kicsinyes gánccsokodókkal, akik még elég jó magyarnak sem tartják őt, a Habsburg-császári praktikákkal, saját kételyeivel, sőt felesége és gyermekei elvesztésén is túl kell tennie magát, hogy küldetését végbevihesse. Élet és mű sugárzó kölcsönössége vezet a szűkös lehetőségek között is csodát művelni képes szellem diadalához: s ez a fenomenális teljesítmény vetül elénk a veretes drámamonomológ konfesszionálisan önfeltáró szertartásában. „Ki meri számára venni azt az állítást, hogy a magyar hátrább való bármely nemzetség nyelvénél?”; „akarnám, hogy a jól megsült kenyérhez legyen hasonlatos a magyar Biblia, melyből mindenki bátran törhet, aki ráéhezik”; „nekem a Biblia lefordítása nemcsak a hitemet, de a magyarságomat is erősíti” – hangzanak a reformáció alapcéljait híven közvetítő és érzéketlenül egyénítő szerény, de öntudatos szentenciák, az áldozatos munkát szentesítő igaz gondolatok, az embert és az értékteremtő erőfeszítést mintegy jelképesen megkoronázó örökérvényű bölcsességek.

Károli törekvéseit Szenci Molnár Albert további fordításjavításokkal, bibliakiadásokkal, valamint káprázatos teológiai-tudományos munkásságával vitte azután elébb. Latin–magyar és magyar–latin szótára, magyar grammatikája, zoltár- és Kálvin-fordításai és a többi: mind-mind „csupa tartóoszlop az akkor magyarságot jelentő kálvinista magyarság kultúrája alá” (Németh László idézve). Mert valóban, a fordításokkal, a szótárral, a nyelvtannal a magyar nyelv tudományos vizsgálatának lehetőségét indította el, felmutatva annak egyenrangúságát a nagy európai nyelvekkel; a szívbemarkoló költőiséggel lefordított zoltárok reneszánsz magyar poézise pedig a zivataros századokon keresztül is elemmentárisan hat, mert e remekművek egy harcban születő kultúra legszebb virágai, egy nép összetartozásának, kohéziójának fő kötőelemei. És ezt a Szencit vetíti elénk *A zoltáros és a zsoldos* című egyfelvonásos történelmi játék, amelynek ősbemutatójára az 1991-es Magyar Reformátusok II. Világtalálkozóján került sor a budapesti Kisstadionban (azután a Budaörsi Játékszín vette műsorára 2003-ban). Az örök vándor Szenci itt heidelbergi padlásszobájába zárva szenvedni át a vallásháború, a felekezeti türelmetlenségek okozta felfordulást és kiszolgáltatottságot – de hűséges német feleségének szeretetét és V. Frigyes és Bethlen Gábor erdélyi fejedelem támogatását a maga támaszául érezve és tudva. Akkor is, amikor a katolikus zsoldoshadsereg feldúlja a várost, s a spanyol kapitány Frigyesre és Bethlenre valló árulást, árulkodást követel tőle. „Hitvitát akarsz a raboddal, miközben halomra gyilkoljátok hittestvéreimet? Nem gondolod, hogy az aljasságnak is van határa?” – szegezi szembe a vádló kérdést Szenci a kapitánynak, aki tisztában van az „eretnek” tudós kiválóságával. Aki tehát „szótárt, átjavított Bibliát, magyarul énekelhető zoltárokat, kis katekizmust, magyar grammatikát és legutóbb még egy imádságos könyvecskét is” készített, s aki azzal védi Bethlent, hogy „a pápa, a német-római császár, a spanyol király, a lengyel király, megannyi hercegség tengernyi hada mind ellene, és ő



velük szemben csak Erdélyországnak veheti hátát”, s ő közben „minél több iskolát akar, bibliotékákat, szabad vallásgyakorlást”, „gyarapítván Erdély szellemi kincsestárát”. A szellem becsületes embere egész életét népe épülésére szolgálta, nem tagadhatja meg hitét és tisztességét. És ekkor a faggatózó, hitszegésre csábító, erőszakkal fenyegetőző – s a maga helyzetét önsajnálatva ecsetelő – zsoldosvezér meghökkentő váratlansággal visszariad a kilátásba helyezett gyilkolástól, s valódi emberséget tanúsítva menekülni, Hanauba futni hagyja Szencit és családját. A hatalmaskodó, háborúskodó világban az igaz hit még a túloldalra is átsugárzott, s emberré tett valakit, akinek az embertelenség lett volna a foglalkozása. A dráma meglepő fordulata így a hit és a szellem erejét példázza katartikus végkifejlettel.

Rabság, száműzetés, bujdosás, emigráció: fájdalmasan szomorú osztályrésze ez sok magyar írói, politikai, erkölcsi lángelmének. De megalkuvás nélküli nép-, nemzet- és hazaszeretetre tanítják őket mind az utókort, bárhol keríti is körbe őket a sanyarú magány és az emésztő számkivetettség. Rákóczi és Mikes ugyancsak megtapasztalta a kényszerű elszakadás keserű lelki következményeit, a szétszóródás kínját. A Kassán és Budaörsön (ugyancsak 2003-ban) játszott *Rodostó* című színdarab jelenetei plasztikusan ábrázolják ezt a rendíthetetlen moralitást; a hazulra fiktív leveleket küldözgető Mikes Kelemen és az értelmes szellemi és testi munkába temetkező fejedelem – a „bujdosók fejedelme” – hétköznapjait. Azt az igazságot, amelyre most Rákóczi önnön fiát, az őket titkon meglátogató Györgyöt is okítja. Azt a fiatal férfit, „akit naponta léhűtők nyüzsögtek körül a bécsi társaságokban”, s aki eleinte nehezen is fogja fel e tanítás lényegét, s még vádolja is apját, hogy az elhagyta családját, holott választhatott volna mást is – igaz, önmegtagadás árán. A fejedelem élő példája azonban mégsem marad hatástalan a fiára. „Számomra az a harc nem ért véget Majténynál, és a zászlót bármikor hajlandó lennék felemelni. Amióta szeretett szülőföldemet elhagytam, egyébire se gondolok, csak erre” – mondja a hajdani vezérlő fejedelem, visszarévedve a felkelés egész történetére, s ezzel akaratlanul is fellelkesítve Györgyöt, akit elragad a függetlenségi és szabadságeszme varázsa, és máris újabb szabadságharc elkezdéséről kezd ábrándozni. Merthogy őt is kérték már levélben az újrakezdésre. Ekkor az apa inti józan belátásra a fiát, de a szíve örül: „Mert te akkor is test vagy a testemből, vér a véremből...” Egymásra talál apa és fia, s az érzelmi megújulást feltölti ismét az erkölcsi törvény: „ha lélekben visszafoglalsz akár egy tenyérryit is őseid szülőföldjéből, akkor már akad egy hely, ami csak a tiéd. Amit mindig magadban hordozhatsz, és amit már nem vehet el tőled senki.” A remény, hogy a szakadatlan igazságküzdelem sohasem csak illúzió.

A nemzeti, társadalmi igazságkeresés, igazságtevés heves szenvedélye és pátosza fűti a 16. századi alföldi, tiszántúli-hajdúsági honvédő, népfelkelő parasztvezér, „parasztprofeta”, a magát népének új Mózeseként elszánó Karácsony György, az (egyébként szatmári, szilágysági tájak – egészen pontosan: Nagybánya – szülőtte) „behemót” nagy „fekete ember” forradalmas indulatait és cselekedeteit is. Isteni sugallatra gyűjt sereget (a falvak irtózatossá koldusszegénysége elől menekülő, „szökött, üldözött” jobbágyokból, zsellérek-ből), hogy „szent hadával” – keresztes hadjárattal mintegy – szorítsa vissza a hódító pogány törököt („hogy szerencsétlen népünket megszabadítsuk a pogánytól”). Bámulatos eltökéltsége („mi nem fegyverrel, de Isten erejével győzünk”) rendíthetetlen hőssé avatja, akinek komor tragédiáját azonban nemcsak a körülmények baljós összejátssza, hanem saját tekintet nélküli hitének romantikus jellegű felfokozottsága is okozza. Nemcsak a



felső társadalmi rétegek önzésének, családróságának, haszonelvűségének, hanem saját jóhiszemű, naiv utópizmusának és illuzórikus várakozásainak is a foglya, majd áldozata lesz. Bonyolult, komplex, összetett drámai képsorok jelzik ezt az önpusztításba sodró megvesztegethetetlenséget *A fekete ember* lendületes dramaturgiájában (a debreceni Csokonai Színház játszotta a '80-as években), amely jelenetek alapüzenete mégis a mindenkori reálpolitikán túlmutató transzcendens perspektívák erkölcsi időtállóságát és jelenérdekű magasabbrendűségét, beszenyezhetetlen tisztaságát szuggerálja. A nagyság felemelő távlatát a mindenkori kisszerűséggel szemben. (A kudarc ugyanis „nem érv a transzcendenciában gyökerező igazság ellen”; nem szabad elfogadnunk „azt az istentelen maximát, hogy a történelem holmi végső ítélőszék” – mivelhogy az semmiképpen sem az abszolút fórum –, ahogyan Karl Jaspers, a nagy keresztény egzisztencialista filozófus fogalmazta ezt meg.) S ez a Dózsa György-típusú lázadó főhős pedig nem is riasztóan fanatikus – hiszen ígéző vakmerősége mellett mindennapos emberségességéről is rendre tanúbizonyságot tesz –, csak egyszerűen távolabbra lát, mint környezete. Evilági bukása törvényszerű, mert céljait, szándékait kikezdi, elárulják, s kétségbeesett csatározásai már nem menthetik meg a haláltól. Amikor becsapottságát, s már az úrsteni gondviseléstől való cserbenhagyottságát is felismeri (mert senki nem segíti, nem támogatja esélytelen törökverő kampányát, vérontó csatáit), a csaló és álszent, fősvény és könyörtelen, kalmárkodó és rabtartó urak ellen fordul, de hadi ereje újra és megint elégtelennek bizonyul a győzelemhez. Őt kegyetlenül leverik, de amit képvisel, az a szörnyű valóságos vereség ellenére legyőzhetetlen marad az olvasók és a nézők szívében.

És megindítóan forgatagos, sokadalmas, sűrű szövésű drámamenetbe – feszült dialógussorozat és eseményes mozgalmasság erőterébe – ágyazódik Kun László királyunk vívódó élettörténete is. Már a cím implikálja ezt a meghaladhatatlan kettősséget: *Tűz és kereszt*. A díjnyertes és 2000-ben Nagyváradon bemutatott darab IV. László forrongó személyiségét és az általa exponált ezeréves – a honfoglalástól, Szent Istvántól Adyig, Németh Lászlóig és tovább nyugtalanító – létparadoxonokat viszi színre. A hovatarozás, az önmegőrzés és az önértékelés kínzó dilemmái ezek: Kelet vagy Nyugat, pogányság vagy kereszténység, morál vagy hatalom, ösztönösség vagy önkorlátozás, szerelem vagy ájtatosság – tűz vagy kereszt. (László király két énje közül „az egyik már kereszténnyé lett, a másik még pogány. Az egyik a harangokat hallja, a másik a sámánok dobjait. Az egyik letérdepel az oltár előtt, a másik a táncot ropja a tűz körül. Hogy élhetne ez a kettő békekességben?”) És ezek a döntéskényszer alapdimenziói is, amelyekhez hozzájárulnak a további szenvedélyesen intellektuális önreflexív megoldáskeresések: hátha a választás mégsem vagylagos és kizárólagos; a hierarchikus „vagy”-okat nem lehetne-e mellérendeléses „és”-ekkel felcserélni? Kun László számára a betelepült kunok világa a pogány-keleties otthonosság, az ősi-természeti bensőség, a forró emocionalitás, az érzéki életörömök vérbő szabadság lehetőségét jelenti; a betöltött pozíció, a magyar királyság viszont inkább a keserű nyűgöket szaporítja és az életidegenséget sugallja: a királyi feleség (Nápolyi Izabella) lelki távolságával (ismeretlenségével és érinthetetlenségével), a pápai feddések és fenyegetések erőszakosságával, az ármánykodó hazai nagybirtokos főurak lázongásaival. De mégis: ha csábító is a kunok kínálta életvitel, s taszító is a másik: a „tűzimádat” helyett mindennek ellenére a „kereszt” vállalása nyújtja a nagy ívű és biztosabb történelmi perspektívát. Az egyéniségét marcangoló származási, érzelmi, erkölcsi kettősség a felörlő belső vívódások, küzdelmek árán, az önlegyőzés révén végül tehát a



keresztényi megigazulás irányában oldódik fel. A kunok között magyarnak, a magyarok közt kunnak tekintett László tudja, hogy milyen nehéz pogány mivoltunk levetkőzése, de még megkeresztelkedettként is igaz kereszténnyé tisztulni, „átvalósulni”, s azt is, hogy a megmaradás országos felelőssége mindenképpen kiköveteli a kunság megtérítését. Törekvéseibe azonban belepustul: a hajthatatlan és értetlen kunok között leli végzetszerű halálát. Tragédiája és kudarca lett a többféle igazságot felfogó látásmódja, vonzalmainak bonyolultsága, egyezkedő-egyeztető hajlama-hajlandósága, kíméletes viselkedésmódja, a durva és szemellenzős uralkodásra alkalmatlan tépelődő-önelemző képessége; vallo-mása szerint ő nem is áhítozott eleve a trónra sem („én sosem akartam igazán király lenni. Csak belekényszerültem ebbe, mint egy szűk ruhába, amit nem az én testemre szabtak. Ez ellen lázadtam mindig. Megpróbáltam úgy élni, ahogy a szívem kívánta, és nem úgy, ahogy azt mások várták el tőlem. Az anyám, az egyház, az országbárók, le egészen a kunyhójában tengődő jobbágyig, mind nekik tetsző királyt akartak, ki ezért, ki azért, és nem feleltem meg egyiküknek sem”), másfelől „új Koppány” sem kívánt lenni. Megrázó haldoklása a történet végén katartikusá emelkedik – ahogyan a pap és a sámán a saját szokásai szerint egyaránt, bár különbözőképpen elsiratja.

A legfrissebb mű pedig Bakócz Tamást, a mindmáig egyetlen magyar származású pápa-jelöltet hozza elénk. (Róla, mint Árpád-házi királyainktól Dávid Ferencig, Apáczaiig, Rákócziig, Csokonaiig oly sokakról, egyébként Páskándi Géza írt már színdarabot.) A darab „a tatai országgyűlés után, a Dózsa-féle parasztfelkelés hajnalán, s a brutálisan levert események utáni, de még az 1526-os tragikus mohácsi vész előtti, nagyjából kétesztendőnyi időt foglalja össze” (ahogy méltatásában Vitéz Ferenc összegzi (*Néző – Pont*, 2011. 38. szám). Bakócz alakja pedig olyan eszmék hordozója, amelyek az egységes keresztény magyar nemzetvédelem alapvető szellemi pilléreit képezik. Páratlan tehetsége és képességei folytán az egyszerű kerékgyártó mester fia, a szatmári parasztsarjadék olyan magasra emelkedik, hogy majdnem pápává választják: de így is kiemelkedő rangra, királyi tanácsadó befolyásra tesz szert a magyar országirányító közéletben. Első számú főpapi méltóságként, pápai legátusként, esztergomi érsekként kereszties hadjáratot, szent háborút hirdet a pogány törökök ellen, és egy másik paraszttivadékot – mert uralmi pozíciója mellett is fogékony, nyitott marad az effajta értékek észrevételére –, a szintén hallatlan tehetségű Dózsa Györgyöt nevezi ki fővezérré. A nemesség, a főurak torzsalkodása, közönyössége, széthúzása miatt kudarcba, majd parasztlázadásba torkolló események olyannyira megrendítik Bakóczot, hogy részint a lelkiismeretlen nagyurakat, részint pedig önmagát korholja, vádolja a fullasztó zűrzavarért és a hatalmas paraszti vérvettségért. A Dózsa-felkelést leverő és kegyetlenül megtorló bosszút is sérelmezi, a királyságra törő Zápolya szemére hányva, hogy „milyen nagy szükség lett volna az összefogásra, és nem a magyarnak a magyart ölni!” Önmarcangoló lelkifurdalással kéri számon önmagától is, hogy miért hallgatott „bűnös hallgatással”, nem üzenve a győztes uraságoknak, hogy legyenek emberségesebbek a legyőzöttekkel szemben. Bakócz jóhiszeműségét, bizalmát a „szent ügy” sikeres véghezvitelében tehát folyton keresztetik a feloldhatatlan érdekütközések és belvillongások, a nagy célokat és igyekezetet mint valami „homokvár” szétrugdosó ostobaság, a nemzeti összetartás hiánya, az önző rivalizálás, irigység és kicsinyesség, a szociális érzéketlenség, a társadalmi feszültségek egész szövvénye – ami azután a mohácsi vész és országvesztés melegágya is lesz. Bakócz ugyan még bízik a jó esélyekben, de ugyanakkor már a pusztulás előszelét is megérzi. Becsvágya



1 tudomány és társadalom

nem homályosítja el felelősséget viselő intelligenciáját és műveltségét. A „becsvágy nehéz keresztjét” kellett hordoznia, vallja, mivelhogy a magasságok elérése teher is: az elmagányosodás, az érzelmi kihűlés veszélyével jár. De Bakócz derekasan küzd ezek ellen: összeesketi az árván maradt menyasszonyt a csatában elesett vőlegénye lelkével („halhatatlan” líraiságú jelenet ez, ahogyan Márkus Gábor jellemzi (*Reformátusok Lapja*, 2010. 29. szám), vagy előveszi gyerekkorában faragott bumfordi kis fakeresztjét, hűséget demonstrálva a tiszta, ártatlan, gyermeki eszmények és hitek mellett. Az igazabb és autentikusabb erények oldalára állva a hatalmi vágyaktól eltorzult hiúságok ellenében. A nagyrahitottság (a darab címe is: *A nagyrahitott*) megőrzött eredendő humanizmusa ez, s a dráma legköltőibb, leglíraibb pillanataiban nyilatkozik meg. Amely jelenetek szervesen és színesen szervesülnek a szilárd scenikai struktúrához, az életút egészét az időskorig átívelő kronologikus dramaturgiai szerkezethez. Úgy, hogy közben minden részletbe belesűrűsödik az egész korabeli magyar világ keresztmetszete – összes lényeges erkölcsi, politikai és létkérdésével, társadalmi-nemzeti viszonyrendszerével. Az idő- és térkoordinátákat így belülről kitágító drámamenet valóban bravúrosan összegzi egy elképesztően bonyolult és összetett korvalóság rejtett és kiélesedő erővonalait, s feltárja az inherens történelmi törvényszerűségek sokrétű igazságmozzanatokkal telített, szövedékes hálózatát. Hatalom és emberség, kötelesség és felelősség, remény és sorsromlás rejtélyes lényegösszefüggéseinek egész jelképes víziójává sejtelmesedik ez a drámai összhatás, amelyben az életközélből megjelenített szereplők nem veszítik el az őket meghatározó történelmi egyéniségekké minősítő tulajdonságaikat; ahogyan például felvillannak a ma is csodálat esztergomi Bakócz-kápolna létesítésének lelkiületi és művészeti körülményei.

*

Tóth-Máthé Miklós történelmi drámái valamifajta sorsmélység-felismerő utazás eszméletető energiáiban részeltetik befogadóikat. Olyan korok és személyiségek tárulkoznak föl, amelyek körül minden vonatkozásban megképződik a sorsos jelentések aurája; „a személyes hit kérdése immár a nemzet sorskérdései közé emelkedik” (Vitéz Ferenc). S ebből az aurából sugárzik a példa és tanítás: a példa az emberlélek-tisztító helytállásra és az örökbecsű tanítás a kikezdehetetlen jóakaratra.