

és értékeket röpíthet föl. De ebben a könyvben nem az érdemtelenül kapaszkodókról van szó, s ezért nem lehet megállni e kétségtelen igazság elvi hangoztatásánál. „Az igazság szeretet nélkül, az igazság bálványa csupán.” Ez a záradékul olyannyira ideillő mondás Pascaltól ered, mert az „azonosulók” fajtájából való Fodor András pontosan ezzel a szeretettel beszél az igazságról: az arra érdemesekkel való törődés valódi problémájáról. *A nemzedék hangján* nem perel, nem vádaskodik és nem tesz különbséget a művészet valódi aspektusaitól idegen szándékok alapján. Tulajdonképpen ugyanazt mondja, amit a *Tiszatáj* februári számában megjelent *Kélt újra jel* című verse kapcsán az *Élet és Irodalomban* megfogalmazott a költő: „Kell-e magyarázni, hogy a finomabb szerkezet könnyebben törik, hogy aki sokat őrlődik, használódik a szolgálatban, biológiailag is hamarabb pusztul? Nem különleges kíméletre volna szükség. Jövőt provokáló vállalkozás sohasem volt kockázat nélkül. De ha már múltunk fele, vagy több mint fele földbe van ásva, legalább egymásra vigyázzunk jobban. Legalább arra legyen gondunk, hogy akik az alkotás hitére kiválasztódtak, ne adják föl a küszködést, szólhasson bennük minél tovább veszendő dolgaink zenéje.”

CSETRI LAJOS

Illyés Gyula Dózsa-drámáiról

Az időbeli egybeesés véletlene, hogy alig egy naptári évnyi idő alatt ünnepeltük Dózsa születésének 500., Petőfiének 150., az 1848. március 15-i forradalmi megmozdulásnak 125. évfordulóját. Az ilyen nagy évfordulók mindig új és új számvetésre kényszerítenek, jelen esetben nemzetünk legnagyobb forradalmi hagyományainak aktuális mondanivalójára kérdeznék, a belőlük sugárzó tanulság itt és most aktuális újrafogalmazását követelik. A történettudományok sokat tettek azért, hogy e nagy történelmi események és személyiségek objektívebb, az eddigieknél valóságosabb képe alakuljon ki közvéleményünkben, s azért is, hogy ez a tudományosabb, sok mitikus elemtől és korábbi aktualizálások torzító hatásától megtisztított igazság a mához szólóbb is legyen, amikor megisméltődő „Muhi, Mohács, Majtény”-ok után (ld. Illyés Ozorai példája) egész nemzetünk felemelkedésének egyik legfontosabb záloga, hogy a történelemalkotó tevékenysége során oly ritkán együtt jelentkező legnagyobb erőit, a forradalmi lendületet, változtatni és jobbitani akarást, az elvekhez és néphez való hűséget és a történelmi-társadalmi tendenciák és erőviszonyok mozgásának reális felmérését egyesítse.

Ennek a nemzeti eszmélkedésnek szolgálatában nagyot teljesítettek társadalmi szervezetek, intézmények és orgánusok, művelődéspolitikánk számos fóruma s természetesen irodalmi életünk is. De az egyik legváratlanabb s egyben egyik legjelentősebb hozadéka ünnepi évfordulóinknak az volt, amellyel irodalmi életünk tavaly 70 éves egyszemélyes intézménye, Illyés Gyula járult hozzá az ünnepléshez és az önvizsgálathoz. Amióta a Kortárs márciusi számában megjelent új Petőfi-drámája, *Az ünnepelt*, azóta tudjuk, hogy nemcsak egyszeri versenyre hívta ki korábbi önmagát új Dózsa-drámája, a *Testvérek* megírásával, hanem élete, magyarság- és történelemértelmezése legfontosabb próbaköveit, az elmúlt évszázadok legnagyobb elvetélt magyar forradalmi megmozdulásainak két legjelentősebb, életpéldájával és halálával is jelképpé vált alakját idézi meg nemzeti, sőt emberiségmértetű önvizsgálatához.

Beteljesült torzó; ez az egymást kizáró gondolati elemekre épülő, paradox jelzős szerkezet fejezheti csak ki hűen az életükkel és művükkel számot vető vizsgálódás érzelmileg is színezett ítéletét. Hisz egyéni életük is oly hamar kettőbe tört, s haláluk egyúttal az általuk képviselt nemzeti méretű ügy bukását is jelképezte. Mégis, a mártírhallal is vállalt életcél tragikus fensége a sorsszerű lezártág esztétikai látszatát kelti, s a halálig vállalt eszmék, ha bukásuk eposzi méretű, nemzeti jelentőségű, nyugtalanító, felrázó erejükkel a teljes embert igénybe vevő, esztétikai jellegű szembenézést követelnek.

Ha az ilyen életvitelben implicite benne foglaltatott esztétikai érték a hétköznap emberét is esztétikai érzelmekre kényszeríti, hogyne fejtené ki sokszor nem is annyira édes, hanem nagyon is fájdalmas, keserű kényszerét az olyan művészekre, akik, ha önmaguk nem is igyekeztek messiásokká válni, a művészetet sohasem tekintették játéknak, s a nemzeti történelem tragikus korszakaiból felidézett, kereszt-hordozó messiásalakokkal nemzeti feladatokra akartak ébresztgetni. De a művészileg egyszer vagy többször ábrázolt alakok újrafelidézése, az egyetlen és rövid alkotói életben való ismételt ábrázolásuk elég ritka jelenség az irodalomban, hacsak nem ugyanannak a műnek és koncepciónak klasszicista jellegű továbbcsiszolásáról van szó. Az ilyen tematikai önkorlátozás csak akkor nem monomániás jellegű, ha az új mű valami gyökeresen újat s nemcsak az író egyéni élménye tekintetében újat fejez ki.

Itt pedig erről van szó: Illyés pályája csúcsára jutva nemcsak saját, változott életérzését és történelmi tapasztalatait önti formába mindkét alak, Dózsa és Petőfi újraábrázolásával, hanem rácafolva a generációs feszültségeket abszolutizáló, az egy időben élők — életkoruktól függő — különidejűségét a művészeti élet mozgását meghatározóvá tevő elméletre, meg tud küzdeni az újabb nemzedékek Dózsa- és Petőfi-élményével is, hogy saját korábbi számvetéseit és vívódásait magasabb eszmei és művészi szinten reprodukálva egyúttal nemzedékek élményeit átfogó korszerű művészi látomást nyújtson választott hőseiről és példaképeiről.

Illyésnek Dózsához való viszonyát már többen vizsgálták, egyes művei bírálataival s az életművén végighúzó Dózsa-motívum ábrázolásával egyaránt, legutóbb, még a *Testvérek* megjelenése előtt, Kardos József (Kortárs, 1972/6). Ennek, valamint Béládi Miklós Illyés történelmi drámáiról írott tanulmányának (Kortárs, 1972/12), mely a *Testvéreket* még szintén nem elemezheti, egyaránt az a tanulása, hogy a Dózsa-motívumnak a felmerülése Illyés művészetében egy szempontból rokonítható az utóbbi csaknem másfél évszázad magyar irodalmának Dózsa iránti érdeklődésével. Azóta ugyanis, amióta a liberalizmus előtérbe nyomulásával és a polgári átalakulás sürgetővé válásával Dózsa alakjában már nem csupán a feudális korszak évszázadainak gondolkodási sémáit ismétlő módon a vérengző parasztvezér ellenszenves figuráját látják, hanem annak a paraszti osztálynak jogos sérelmeit kifejező parasztforradalmát is, mely osztálynak felemelése elengedhetetlen előfeltétele a polgári nemzetté válásnak, azóta Dózsa alakjához nemzeti irodalmunk jelesebbjei általában politikai válságperiódusokban fordultak tanácsért vagy mementőért. Ez volt a szerepe az időnként Dózsa nevét vagy szerepét felidéző Illyés-verseknek is a két világháború közötti szakaszban, amikor a franciaországi emigrációból való hazatérése után az agrárforradalmi vágyak megszólaltatója volt verseiben. A Cegléd piacán Dózsat megszólaltató költeménye a paraszti sérelmek még akkor is aktuális felsorolásával semmivel sem volt kevésbé fenyegető hangnemű figyelemztetés, mint annak idején Petőfi: *A nép nevébenje*.

Egy-egy felvillanó parasztforradalmi motívum költői ábrázolása után Dózsa alakjának és forradalmának átfogó művészi ábrázolására először az 50-es évek közepén vállalkozott Illyés Gyula, nagyméretű, a szegedi szabadtéri játékok grandiózus színpadát is betöltő létszámú szereplőgárdát mozgató történelmi tragédiájában. De a méretek és a mozgató szereplők nagysága ellenére sem ír epikus drámát, legfeljebb a hagyományos arisztotelészi drámatípus shakespeare-ien széles és nyitott változatát alkalmazza.

Ennek megfelelően nem törekszik sem tárgyi totalitásra, sem a történelmi események hű követésére. Bár egyes tárgyak sorsának visszatérő ábrázolása motívum-szerű jelentőséget nyer a művön belül, funkciójuk mégis reálisan fonódik össze a figurák sorsával és szolgál leleplezésükre, illetve önzetlenségük mélyebb megvilágítására, ezért nem lehet az ibseni értelemben szimbolikus jellegű szerepeltetésükről beszélni. Ilyen tárgyak azok a drágakövek, melyek a Dózsa által levágott szandzsákpasa turbánjában voltak, s melyeknek sorsa Dózsát épp annyira nem izgatja, mint a pénz későbbi puritán utódjának, Petőfinek művészi alakjait. Ezzel szemben az akkori uralkodó réteg képviselői (Török, Herendy) egymás kezéből ragadják ki a kincseket, a harácsolás vágyától űzve. Nem csoda, hogy Illyés Dózsájának forradalmárrá válásában nincs semmi szerepe annak a „sértődésnek”, amely a feudális krónikáirók szerint egyik döntő oka volt bosszúvágyának, ti. hogy nem kapta meg lovaggá ütésekor a neki járó 200 aranyat. Pedig a jelenetet ábrázolja, de minden nyomtétel nélkül átsiklik rajta, romantikusan eszményített Dózsa-képének megfelelően.

Új Dózsa-drámája előszavában e korábbi drámai hősét önmaga nevezi romantikus népvézérnek. Ez a romantikus történetfelfogásra és lélekábrázolásra jellemző polarizáltság azonban nem csupán Dózsa alakján uralkodik el. Ilyen romantikus szélsőségek között mozog a két szemben álló tábor ábrázolása is.

Népi alakjai mind pozitív hősök. Még az olyanok is, akiknek ábrázolásánál a népi humornak vagy némi ironikus távolságtartásnak nyomait lehet felfedezni (különösen Sebő és Ignác pap alakjainál). A katonaelet érdes hangú, bajtársi bizalmaskodását vagy a paraszttábor humorát felvillantó olyan alakok köré, mint a régi bajtárs székely Menyus, vagy a paraszthadak hadnagyai közé emelkedett Szemét és Szamár, valóságos dicsfényt fon a dráma utolsó képében, amikor vezérük és az ügy iránti hűségből vállalják Dózsa sorsát, a mártírhalált. Ha Illyés realista művészete meg is találja a módját annak, hogy lényegében valamennyi pozitív népi hősének, a mellékszereplőknek is, egy-egy jól sikerült jellemző vonással félreismerhetetlen egyéni arculatot adjon, a történelmi tabló egyik nagy tömbjében uralkodó romantikába hajló idealizálás tendenciája félreismerhetetlen.

Ugyanez a jelleg uralkodik az uralkodó osztály alakjainak bemutatásánál. Nem vitás, hogy minőségi különbség van az aljasság és az állatias osztálygyűlölet minden vonását felmutató olyan szélsőségesen ellenszenves alakok között, mint Herendy és Bátor, a másik oldalról pedig a magyar történéseket félig-meddig kívülről szemlélő okos Brandenburgi között, aki legalább káromkodik („Hun tolvajok! Ocsmány tatár sakálók!”), amikor az urak ellopták a Dózsa lovaggá ütéséhez szükséges kellékeket és az aranyakat. A darab végén pedig, Dózsa kivégzése után, széles történelmi összefüggéseket felvillantva vonja le az uralkodó osztályhoz tartozó ember részéről levonható egyik legfontosabb tanulságot.

BRANDENBURGI *visszatérve*

Megáldoztak a magyarok! *kiköp* Ez aztán

úrvacsora volt. Ezek megtanulták:

„ez az én testem, vegyétek, egyétek”.

Ha ez sem váltja meg őket... No rajtam

nem múlt, hogy ... nem vesszük meg Selmecet.

TÖRÖK *riadtan* De hiszen rend lett!

BRANDENBURGI. Túláságosan is.

De nékem mégis biztonságosabb

brandenburgi házamban.

BÁTORI. És nekünk?

BRANDENBURGI. Nektek? Vehettek házat ti is ott, ha

az itteniekre letek vevőt... Bár

már csak az árak tartása végett is

még tarthatátok volna egy kicsinyt

szép Pannóniát. Isten veletek.

Az ajtóból.

Jön a török.

Csend, megdöbbenés.

S ugyanígy távolabbra lát, s a nemzeti királyságra való törekvésével együtt egy erős központi hatalom létrehozására törekszik az a Zápolya is, aki hatalmát feltörekvő népi condottierekből toborzódó új főnemességre szeretné alapítani, s mely tervhez Dózsát és parasztnépét szeretné elsősorban megnyerni. Tisztán látja a török veszedelem nagyságát, rokonszenvezik Dózsával, amíg az a keresztes had török elleni céljait szolgálja. Amint azonban osztályérdekeit és az emberek közötti örök egyenlőtlenségre épülő társadalmi rendet érzi fenyegetettnek, és saját terveit az egyenlőtlenségen épülő rend reformok útján való megszilárdítására érzi veszélyeztetve, még féktelenebbül bújik ki belőle az emberevő fenevad, mint korlátoltabb osztályos társaiból.

Igaz, az uralkodó osztály rajza már Fötvös Dózsa-regényében sem volt egy árnyalattal sem kedvezőbb. S az is magától értetődő, hogy az az Illyés, aki a Tanácsköztársaság vöröskatonájaként, majd a munkásmozgalom harcosaként kezdte, hogy aztán a 30-as évek elejére az agrárproletariátus és a 3 millió koldus ügyének szolgálatára vállalkozzon, teljes rokonszenvével a parasztforradalom tábora mellé áll. De ezt a polarizált történelemszemléletet segítette az akkoriban uralkodó marxista történelemfelfogás is. Ezért inkább azokra az elemekre érdemes felfigyelni a darab Dózsa- és parasztháború-konceptiójában, melyek az árnyaltabb és az utóbbi idők történeti kutatásai által többé-kevésbé igazolt látásmódra mutatnak.

Mindenekelőtt a keresztes hadjárat burkából teljesen ki se nőző célokról és ideológiáról van szó. Illyés Dózsája a nemzeten elsősorban, már végvári katona korában is, az urak által sanyargatott népet érezte. Érte küzdött berekbúvó farkasként a törökkel, hisz a török portyázó csapatai is elsősorban a nép szenvedéseit fokozták. Ezért a népért volt hajlandó kisebb praktikákra, az úri bérencek által „begyűjtött” paraszti lovak farkasszórégetéssel való hazazavarására stb. S ezért vállalta csapatának élelmezését a falvak népe.

Amikor a keresztes hadak élére állhatott, ugyanezt a népet akarta egyszer s mindenkorra megmenteni a török veszedelemtől, Sztambulig előretörő diadalmas hadjáratban — magával ezzel a néppel, mely már Hunyadi idején is leckét adott a pogánynak. De nemcsak ő, hanem katonái is megcáfolják azt a deheroizáló történelemszemléletet, mely azt vallja, hogy az osztálynyomás a parasztságot érdektelemné tette a haza védelmében. Igaz, a parasztforradalom kitörése előtt egyre fokozódott a földesúri kizsákmányolás, s mint az újabb kutatások feltételezik, az úgynevezett második jobbágyság kialakulásának folyamata nemcsak a parasztháborúra adott retorzió következménye, hanem azt már megelőzte s lényegében egyik kiváltójává vált. Mégis ha a darab Herendyje el is tépi a Mátyás és Ulászló által Mátééknak adott garancialeveleket, éppen ezek a garancialevelek bizonyítják, hogy volt még mit védenie a kor jobbágyságának, nemcsak urai, hanem a török veszedelem ellen is. Ezért van valami igazság abban a történelemfelfogásban, amely Dózsával azt mondatja el, hogy annál jobb harcos a török hódító elleni harcokban a paraszt, minél jobban szorongatják hátulról az urak. Ezért, amikor az összegyűlt parasztseregektől ugyanezeknek és az ugyanilyen elkeseredési forrásokból táplálkozó harci erényeknek a kibontakozását várja, úgy érzem, nem mond ellent a tömegpszichológia törvényeinek.

De abban is igaz van Illyésnek, amikor a keresztes had uralkodó ideológiájának a kereszténységet tartja, és kiemeli a papok, különösen Mészáros Lőrincék nagy jelentőségét a had forradalmi hadsereggé való átalakulásában. Bár az utóbbi időszak történelmi kutatásai nem igazolták azt a nagy jelentőséget, melyet Illyés a huszitizmusnak, a kelyhesek ideológiájának tulajdonított a had megszervezésében és radikalizálásában, sőt ellenkezőleg, inkább a fjerencesrend obszerváns ágának a nagy szerepére derült fény, de az a két alapvető mozzanat, melyet Illyés hangsúlyoz,

alapjában ma is igaznak tekinthető. Az egyik az isteni jog, melyre Mészáros Lőrinc az eskümintá megváltoztatásával felesketi Dózsát, s mely az emberek isten előtti egyenlőségének tanán alapszik, s ideológiai alapja volt az obszervánsok (Temesvári Pelbárt, de különösen Laskai Osvát) a korabeli viszonyok között elég radikális társadalomkritikájának. (Ezekkel s a további fejtegetésekkel kapcsolatban is utalok Szücs Jenő Dózsa parasztháborújának ideológiája című, a Valóság, 1972/11. számában megjelent tanulmányára.) A második, alapjában véve mai tudásunk alapján is elfogadható eleme Illyés koncepciójának az, hogy a parasztháború sohasem nőtte ki teljesen a nemzetet és a kereszténységet védő kereszties hadjárat burkát, s ezért az urak ellen fordulást is azzal indokolta meg, hogy a közelebb eső pogány ellen kell először megküzdeni, de végcélként mégis a török legyőzése marad meg.

Ez az a mozzanat, amely Dózsa jellemének gyanútlan idealizmusán kívül első-sorban alapja hiszékenységének Zápolya szövetségével kapcsolatban. A török elleni harc elsődlegessége teremt hitében szövetségest abban a Zápolyában, aki ugyanezt hangoztatja. De míg a radikális és osztályharcos Mészáros Lőrinc tanácsával szemben Dózsa azért vonul Temesvár felé, hogy a török határ felé útjába eső utolsó „belső pogány” támaszponttal leszámoljon s utána Zápolya seregeivel egyesülve „népfrontos” nemzeti egységben vonuljon a külső pogány ellen, addig Zápolyában felülkerekedik a felül levők osztályszolidaritása, és áruló módon, váratlanul hátra támadja Dózsát. A legyőzött, önálló céljairól lemondó seregeit viszont Zápolya távolabbi céljainak szolgálatába állítható Dózsa már fogolyként is kívánatos szövetséges lenne számára. A rab Dózsa így maga dönthet sáját és emberei sorsa fölött, élet vagy halál között. Ennek a minden messiást érő „megkísértetés”-nek helyes döntés a következménye, mely a farkasrend igazi arcának megmutatásához s az ő felmagasztaltatásához vezet a történelemben páratlan, a történelemelőtti idők emberáldozataira emlékeztető „úrvacsorán”.

Eötvös Dózsája is csak halálában emelkedik önmaga fölé, de az ő helytállása mégiscsak a magányos becsület és bátorság próbája, s nem egy ügy igaza mellett való hittétel. Illyés Dózsája viszont, miután csalódott abban a naiv reményében, hogy a fent és lent világának céljai a nemzet érdekében összeegyeztethetők, hogy a fent jobb és történelmi méretekben gondolkodni tudó erőivel szövetségben lehet a nép érdekeit szolgálni, „népfrontos” illúzióitól elszakadva megtanulja „nemzet” és nép, „nemzeti” és osztályharcos érdek különválasztását, s két tanulságot hagy megmaradó-túlélő harcosaira: a kizsákmányolók feltétlen gyűlöletét, a nép fölött álló országos és nemzeti érdek el nem ismerését, mert

Ti, ti, kik egymáson, mint egy tükörben
láthatjátok a közös szenvedés
családi arcvonásnál vérszerintibb
jeleit, ti, ti vagytok ez az ország.
Szeresétek hát jól magatokat,
vagyis egymást, mert úgy szeretitek jól
ezt az országot. Mert nincs Magyarország
csak tiáltalatok, tibennetek.
Igazat szólt a nagybotú barát: csak
a dologtevők művében marad meg
ország, igazság, üdvösség...

a másik nagy tanulság pedig így szól:

...Föl így is, föl azzal
a kutyaszívvvel s pofával, ebfiak,
jó társaim, szép előcsahosok, mert
mivelt-e bárki annyi hősi tettet
koszos paraszt falkával, mint mi együtt?
Hunnia dölőfőseit megaláztuk,

az ebtartókat megfutamtítottuk.
... Váraik dölte hirdette világgá:
maga a farkas-rend megdönthető!

Ez a Dózsa-dráma végső alakjának befejezésében a népet nemzetből kizáró ország bukásának jóslatával fejeződik be. Anna, Dózsa kedvese és élő lelkiismerete, tetteinek sokszor közvetlen inspirálója szeretnének borzalmas halálán felindulva jóslatszerű átkot dörög az urak nemzetére, Mohácsot és a török hódoltságot megjósolva. Ebben a végső alakjában sem pozitív kicsengésű tehát a mű, a pusztulás fensége helyett rémületes volta, jövőbe mutató apoteózisa helyett a nemzet pusztulásának látomása uralkodik el rajta. Még kegyetlenebb volt azonban az első változat befejezése, mely egyben megjelenése időpontjának (Csillag, 1954) tragikumba hajló hangulatáról, a politikai hibák kiábrándító hatásáról is vallott, s ezzel a parasztságnak az akkori osztályszövetségből való kiábrándulását is tükrözte. Ti. Zsuzsáé volt az utolsó szó, aki ezekkel a szavakkal vezeti ki a színről az átkot mondó Annát: „Hadd vigyem haza őt s vele ezt a nem-így-vártam jövőndöt.”

Nemcsak ez a lényegében tragikus kicsengésű s a korabeli nagy, művészi értékű Dózsa-megidézésekkel (Juhász Ferenc: Tékozló ország) annyira rokon befejezés, de a nemzeti gondolat és a romantikus jellegű történelem- és emberábrázolás miatt való kielégületlenség érzése is mozgathatta tehát Illyést, amikor, mint a *Testvérek* előszavában írja, már a bemutató után is csak rosszat mondhatott friss drámájáról Duna-parti sétapartnerének, Illés Endrének. Egy korabeli hús-vér Dózsanak, egy igazi reneszánsz vitéznek, akiről Illyés költőien ilyen vallomást ír: „Hunyadinak ez az elgáncsolt és meggyalázott utóda, Balassinak ez a lanttalan és asszonytalan elődje”, szerette volna a képzeletében élő drámát szentelni, s a megvalósult dráma valóban tartalmazza is ezeket a korábbi műből hiányzó, realisabb és korhoz hübb elemeket.

A másik nagy változás azonban az, hogy Dózsa Györgyöt, öccsével, Gergellyel együtt varázsolja a színpadra, a testvéri vonzódásnak, szeretetnek és a jellembeli különbségek által is táplált történelmi-ideológiai ellentéteknek drámájában. Kettőjük vitája, örökös szellemi mérkőzése az egész dráma, Gergely megújuló búcsúzási kísérleteivel, hogy végül, az igazi búcsúzás, a halál pillanatában már ne akarjanak elválni, fölismerjék testvéri vitáiknak egymást emelő és tisztító, ugyanazt az ügyet szolgáló erejét.

Formailag is izgalmas kísérlet ez a lényegében duódráma. Korábban a Fáklya-lángba beépített egyórás Kossuth—Görgey párbeszéd kísérte meg, művészileg rendkívül hatásosan, a szabadságharc végső szakaszának tragikus helyzetében szembe-síteni a történelmi helyzet megoldására vonatkozó, egymástól alapvetően eltérő két felfogást. Ami akkor még csak egy, a darab egészéhez viszonyítva aránytalanul, de a beszélgetés jelentőségéhez viszonyítva pontosan megfelelően hosszú felvonás volt, az itt az egész darabon végighúzódik. Még más vonatkozásban is kísérletezik Illyés, a 20. századi formabontó dráma néhány eszközét beillesztve darabja formai arzenáljába. Így pl. az időbontás eszközével, amikor a II. felvonás ceglédi vezéri sátorában folyó döntő jelentőségű vitához megidézi a múlt két jelenetét. Az egyikben a Szebenben tévedésből, János bátyja helyett elfogott Dózsa Györgyöt Gergely szabadtítja ki a hálóból, ugyanazzal a törrel, melynek felvillanása az egész jelenet egy gondolattársítással felidézi Dózsa emlékezetébe. Ugyanis azt a történetet, mellyel annak idején az életét fenyegető parancsnokot szúrta le öccse, most bátyja mellének szegezi azért, hogy ilyen radikális gesztusig elmenő módon tiltakozzék György erőszakja ellen, mellyel ki akarná rángatni őt a tábor közössége elé, az immár forradalmivá átalakuló harc további vállalására.

A másik megidézett múltpillanat székefyöldi otthonuk és a velük együtt nevelkedett, mindkettejük által testvéreleg is, de azon túlmenőleg is szeretett Julinka bemutatásának funkcióját vállalja. Ez a nagyszerűen beillesztett kép mindkettejük előtörténetét, lelkivilágát és cselekvésük egyik legfontosabb motívóját mutatja be, tehermentesítve az amúgy is merő párbeszédből álló drámát attól a feladattól, hogy

hőseinek előtörténetét is a párbeszédeken keresztül, az analitikus dráma módjára oldja meg.

A műben jóval gazdagabb és árnyaltabb egyéni jellemeken kívül tárgyi vonatkozások és történelmi események megjelenítésére is sor kerül, mindez azonban a két Dózsa testvér párbeszédével szorosan és dramaturgiailag tökéletesen összekapcsolva. Odáig menő leleménnyel jár el Illyés, hogy a Bakócztól visszatérő Györggyel mintegy eljátszatja a bíboros és közte lejátszódott párbeszédet, mégpedig úgy, hogy Bakócz szerepét György vállalja, György szerepének és szavainak felidézését pedig Gergely fantáziájára bizza. Természetesen ilyen körülmények között még fokozottabban össze kell vonni, poentírozni kell a történelmi eseményeket, mint korábbi drámájában tette.

Ebben segítségére volt Illyésnek a Dózsa-évforduló körül folytatott történelmi kutatások sok új eredménye. Bár magában a történelmi irodalomban is vitatott, többnyire csak valószínű hipotézis értékével bíró eredményekről van szó, mégis kétségteljesen olyan szereplők és események létét, illetve a hagyományos forradalomképben megőrzött összefüggésben való hitelességét, mint a híres ceglédi beszéd vagy Mészáros Lőrinc szerepe. Ma ugyanis úgy látszik, hogy az érsek tábor felosztató és exkommunikáló nyilatkozata csak jóval Cegléd után, már a Maros vidék környékén érte utol a tábor, s így Ceglédnek oly mindent eldöntő szerepe a keresztes hadjáratból forradalmi háborúba való átlépés eldöntésében nem lehetett, hogy Dózsa számára egy forradalmi beszéd elmondását lehetővé tegye. Mészáros Lőrinc ceglédi pap léte és szerepe is kétségteljesé vált, hisz a Maros menti tábor ideológiai vezetőjévé emelkedő Lőrinc pap és a zempléni területen működő Mészáros Lőrinc pap, úgy látszik, két személy volt, csak az utólagos mítoszalkotási folyamat egyesítette őket.

Ezek a kutatási eredmények erősen megingatták a liberális történetírás által kialakított és a legutóbbi időkig elfogadott hagyományos képet a forradalom menetéről és szereplőiről, egyúttal azonban jó alkalmat nyújtottak Illyésnek arra, hogy az események szabad rendezésével és értelmezésével főhőseinek jelleméről, az egész parasztháború lényegéről, egyben a forradalmi mozgalmak legfontosabb elvi kérdéseiről elmondhassa véleményét.

Itt is megtalálhatjuk azt a tárgyi motívumot, melynek korábbi Dózsa-drámájában oly nagy, lelkeket és táborokat megvilágító szerepet juttat. A végvári hadak élelmezésén, a rovásukra lopott javakon meggazdagodott főúr, Csáky püspök rokona mentéjének gyémántgombjairól van szó, melyeket találkozássukkor Dózsa indulatosan levág, hogy értékükön élelmet vásároljon és küldjön katonáinak. Ez a motívum lesz magyarázata annak, miért nem kapja meg Dózsa lovaggá ütésekor a neki járó aranyakat: hisz Csáky püspök, a sértett fél rokona tartja vissza őket az ügy tisztázásáig. Így azonban Dózsa bosszúvágya felébredésében, a régi krónikák köztudatának megfelelően, mégis szerepe lesz az aranyoknak, anélkül azonban, hogy ez Dózsa anyagiasságát jelentené egyúttal: azért szerette volna kézbe kapni ezt az összeget, hogy Krakába készülő öccsének adhassa negyedét, ne' kelljen úri diákok szolgájának szerepét játszania a továbbiakban.

Cegléd szerepét a hagyományos felfogásnak megfelelően megtartja ugyan, de lemond a ceglédi beszédéről, helyette a forradalmivá váló mozgalomhoz vezető döntő lépést a testvérek döntő jelentőségű vitájában ábrázolja. Sőt, hogy a forradalom kibontakozását még inkább családi keretek között, belső világuk által motiváltan jelentesse meg, Julinkát, a főúri ellenforradalom áldozatát hozzák Dózsa vezéri sátra elé, hogy Gergely elhatározásában döntő szerephez jusson. A III. felvonásban is lényeges összefonásokat hajt végre a történelmi eseményeken. A Maros vidéki csatában és kastélypusztításokban áldozattá vált főúri alakokat, Telegdyt, Csáky püspököt stb. ebben a drámában még a Temesvárt ostromló tábor fogságában, életben találjuk, mert Gergely hatása lefogta György kezét, öccse humanizmusa megakadályozta, hogy a legyőzött és ártalmatlanná vált ellenfeleket kivégeztesse. Csak a pesti keresztes tábor fegyverletétele s vezetőjének kivégeztetése lobbantja fel újra György forradalmi erőszakát, s juttatja el a döntéshez: mégis kivégezteti foglyait.

A valóságos történelmi események logikáján elkövetett erőszaktetelek mind alapvető mondanivalójának kiemelését szolgálják. S végső soron a parasztforradalom kirobbanásának, a forradalmi tettek kényszerű elfogadásának belső logikáját mégis híven ábrázolja. Annak ellenére, hogy Dózsa György, közelebbről megismerve az udvari életet és a főurak világát, még jobban meggyűlöli őket, mint korábban, a keresztes hadak vezéréként mégis őszintén, s a nemesi bandériumokat is várva, a pogány török ellen készülődik, s őt is, vonakodó testvérét is az ellenforradalmi erőszak, a legkedvesebbeiket is érő úri visszavágás tisztítja a kisebb incidensekből a totális osztályháború elfogadásába.

Nézzük most a jellemeket. Dózsa György valóban elsősorban az, aminek Illyés szánta: elkésett és elgáncsolt Hunyadi (vagyis alulról feltörő s nemzeti érdekeket képviselni tudó törökverő hadvezérjelölt) és asszonytalan és lanttalan Balassi, vagyis az a Balassi, aki a török elleni harcok végvári vitéze, akiben azonban robusztus, harcos egyénisége és a zord életkörülmények nem engedik kibontakozni a reneszánsz ember életművészetét és művészeteszeretét, szerelmi vágyának gazdag és magas rendű társas-társasági kapcsolatok szabályai által befolyásolt kiteljesítését. Pedig épp a Julinka-epizód turbékoló hangulatú Györgye igazolja, hogy a páros életben való kiteljesedés vágya nagyon is él benne; a világ tavaszi megújulásával együtt újuló és ujjongó, életszeretét csaknem himnikusan kifejező Dózsából pedig elfojtott lírai hajlandóságok törnek felszínre.

Szerepe mégis a tett emberéé, aki megragadja az alkalmat, nem szalasztja el a történelem által felkínált pillanatot. Ő az, akiben a cselekvés ösztöne és a bosszúra vágyó tömegek forradalmi indulata egymásra talál. Alig tudja és hagyja fékezni tettvágyát, s a katona eszközeivel, a karddal akarja megoldani a történelem gordiuszi csomóit. Eleinte nem tudatos forradalmár, sőt, puritán becsületességének firtorgását és katonás faragatlanságát elnyomná, hogy törökellenes hadjáratához megkapja a szükséges támogatást a fentiektől. Csak az események sodra, a történelem logikájának vállalása teszi minden fontolgtatás nélküli forradalmárrá, de oly módon, hogy a darab kettősében rá osztott funkciónak megfelelően a tudatos forradalmár érveinek kifejtését is vállalja, a kard ultima ratióján kívül az érvek fegyverét is úgy forgatja, ahogy a parasztháború hagyományos felfogása szerint csak Mészáros Lőrincék és az aposztata obszervánsok érvelhettek volna. Vagy az „addig, addig nincs megnyugvás” logikája által kormányzott permanens forradalmárok.

Gergely viszont sok tekintetben ellenpólusa Györgynek. Éppúgy reneszánsz-figura, hisz e kor egyik alaptípusának tekinthető a hamleti: a meditáló, a tett előtt annak következményeit megfontoló s ezért a tettről sokszor inkább lemondó ember. Egyébként is aszkézisra hajlamos: menekül egyéni boldogsága elől, Julinkát az emberek előítélete miatt nem meri vállalni, s a kor megkívánta cselekvés elől is állandóan menekülne, Jónás próféta módjára. Aszkézisába is, vívódó és Istent ostromló vallásos hitébe is belejátszik valami a középkor világából, hisz a reneszánsz nemcsak az újkor hajnala, hanem a nagy és alapvető társadalmi formációjában, a feudalizmusban tovább élő középkor egyik végső, de nem a legutolsó stádiuma. De vallásossága nem az a fanatikus és türelmetlen vallásosság, mely nemcsak az ortodox, hanem az eretnek hitek jellemzője is volt, s mely épp ezért válhatott a keresztes háborúból parasztháborúba való fejlődés vezető ideológiájává. Ettől a szereptől megfosztja Illyés az ő vallásos felfogását; mint már mondtam, e darab belső összefüggés-világában ez a funkció Györgyé lesz. Gergely vallásos hitét nemcsak színezi, de fanatizmusától megfosztva szinte megbénítja humanista felfogása, tanultsága és európai látóköre, amely lehetővé teszi számára az európai erőviszonyok áttekintését. Így képes felfogni, hogy a keresztes had élére állás egyúttal milyen nagy politikai érdekek és cselszövények hálózatába való belelépést jelent, hogy az ilyen cselekvési lehetőségnek naiv elfogadása szinte biztos, előre látható bukáshoz vezet. De azt is látja, hogy a parasztháború s az egész osztály erői nem elég érettek: a farkasrend megdöntésére s új, emberibb rend megszervezésére. Amit Eötvös Dózsa-regényének Mészáros Lőrince csak a bukott háború után, a regény végén fogalmaz meg tanulságként, s amit a modern történelem forradalmaival kapcsolatban az

előre való erkölcsi felkészülés és alkalmassá válás „szociáldemokrata” igényének szoktak nevezni, s amelyben a forradalmi tetről való lemondás is meghúzódhat, elkeseredett és végsőkig szembeesülő érvek sorozatában kap hangot Gergely vitáiban. Minden forradalom utólagos tanulságaiból is táplálkozva, a forradalmi tettel együttjáró erőszak és a belőle kibontakozható zsarnokság lehetőségét ismételve hajtogatja konok mementóját, majd a már visszavonhatatlanul megindult és vállalt háborúban meg akarja állítani — idealisztikus-utópisztikus módon — erőszak és ellenerőszak kerékforgását. Egy ideig képes is befolyásolni bátyját, végül azonban nem érhet el többet, mint a mozgalom etikai tisztaságának a körülmények logikája által engedélyezett fokú megőrzését. Bármennyire rugódozik is azonban az ösztöke ellen, a történelmi erők mozgása újra és újra belesodorja a forradalmi feladatokat vállalásába.

Az egész dráma végtelenen szembeesülő, homlokegyenest ellenkező érvek és indulatok drámája. Egymást meggyőzni egyetlen vita során sem tudják, még a tör-rántásig is eljutnak. Mindig csak a történelem csele vezet el őket a közös cselekvéshez, az egymás szélsőségeit korrigáló vezéri tevékenységhez. A ceglédi sátorból megint Krakkóba menekülni akaró, a forradalmi útra lépő sereg vezéri tisztét vállalni nem tudó Gergelyt végül Julinka borzalmas sorsa löki az áldozatvállalás útjára. A temesvári szín elején gyerekként birkózó testvérek és vezértársak beszélgetéséből viszont az derül ki: György azzal, hogy nem végeztette ki arisztokrata foglyait, mégiscsak meghallgatta öccse érvelését. Kényszerű visszavágása, a foglyok kivégzése után megint a végső törésig jutnak, s csak Zápolya támadása s a bukás, a közös sors vállalása vezet el őket egymás igazságának elismeréséhez, s ahhoz, hogy a vég ellenére is vállalni, közösen s éppen így kellett vállalni a történelem által nyújtott szereplehetőséget.

Az utolsó börtönképek statikus világában még élesebben nyilvánul meg az egész darab lírai jellege. Az egyes betétek líraiságán kívül maguk a darabon végighúzódo viták is meglehetősen líraiak: az ibseni hősökre emlékeztető módon beszélnek el egymás füle mellett, egymás igazságainak befogadására képtelenül. S az, hogy ez az egymásrahatás inkább csak utólagos következményeiben, nem a színpadi világ dialógusaiban valósul meg, csak fokozza azt a líraiságot, mely végül a börtöncellák monológjaiban jut tetőfokára. De ez a líraiság, belső átéltség és belülről fakadás, mely annak ellenére, hogy alakokban objektíválódik, Illyés belső drámai monológjának tűnik, egyúttal áthatja a darab nyelvét is; a darab prózája sok helyütt költőibbnek tűnik a korábbi Dózsa-dráma verses részleteinek nyelvénél is. Ezért bármennyire örök korszerűségű, parabolisztikus érvényű gondolatokkal is vívódik, ez a mű és különösen befejezésének lírai apoteózisa alkalmas arra, hogy korábbi Dózsa-drámájának pesszimista végkicsengését s a Tiszták albigens-drámájának egy nemzet és ügy teljes bukását sugalló hangulati mélypontját visszavegye s a történelmi cselekvés értelmességébe vetett hitet helyreállítsa.