

delem, mint a munkásságét. Ez nőtt meg aztán annyira, hogy szenvedélyes felelősségrevonás lett belőle egy *Hová szaladsz, Polgártárs?* című cikk formájában. »Riadt begyámulásról« beszélt, amelyben a polgárság »nem meri észrevenni, hogy itt már nem politikai formációk igenléséről vagy tagadásáról van szó, hanem ennél sokkal többről: az emberi haladás ... feladásáról s azokról a polgári szabadságjogokról, amelyeket szinte két évszázadon keresztül szerzett meg az emberiség, s amelyeket most a megrémült polgár, mint felszerelését a gyáva katona, szétdobál visszafelé menekülése útján.« (584.)

Ez tehát a küzdelem, ez a nyílt viszony az akkori Történelemmel: amely megadja a léleknek azt a nyugalmat, amivel a könyv ma íródhatott.

Sokat időztem a politikánál, sokat ennél a témánál? Csak azért tettem, mert igazat akarok adni Kacsónak. Ezt olvasom ugyanis a 375. oldalon: „Ó, de az a politika! Szinte látom, hogy elháritólag vagy éppen bosszúsán legyint az olvasó; érdekesebb volna az olvasmány nélküle! Tudom én ezt jól. Egyetértek Tóth Bélával, aki tudomásomra hozta ezt az *Alföld* című debreceni folyóiratban. »Meg kell viszont mondanom — írta önéletrajzi visszaemlékezéseim első kötetének ismertetésében —, hogy rám ezeknek a politikai harcoknak a leírása kissé fárasztóan hatott. Mindez ma már a múlté, véglegesen elsüllyedt.« De vajon reánk gyakorolt hatásai-ban is elsüllyedt? És tanulságaiban is?» (*Kriterion*, 1974.)

TORDAI ZÁDOR

## Veress Dániel Két drámájáról

Igazság szerint inkább így kéne tán írni a címet, hogy: „Egy esszéíróról, két drámája ürügyén.” Mert Veress Dániel munkássága és szíve szerint — vagy legalábbis jelen recenzens szíve szerint — elsősorban esszéíró. Aki olvasta tanulmánykötetét (*Vándorúton* 1971) s még inkább Mikesről szóló óriás esszéjét (*A rodostói csillagnéző* 1972) aligha kételkedhet. „Minden íróembernek vannak egészen személyessé vált irodalmi gondjai is. Szenvédélyé nemesedtek, feladattá izmosodtak” — írta Veress Dániel a *Tiszatájban* Sütő András Kemény-ébrésztetéséről, s mintha csak a maga Mikes-interpretációjához fogalmazta volna meg az indoklást. Ha tehát meg akarja érteni az ember Veress Dániel drámakísérleteit, óhatatlanul a Mikes-esszéből kell kiinduljon. Meg kell keresse azokat az irodalmi gondokat, amik itt szenvedélyé nemesedtek, föladata izmosodtak.

A Mikes-esszé, mint minden szép irodalmi (de nem föltétlenül és ma egyre kevésbé szépirodalmi) alkotás, többretegű. A látszólag domináló réteg (s ezt Veress Dániel mesteri elemzéssel fejt ki) egy különleges személyi-társadalmi kapcsolat: a Nagy Fejedelem iránti hűség, ami — a XVII. századi európai abszolútizmus szociokulturális játékszabályai szerint — egyértelműen kijelöli Mikes társadalmi helyét. Ez a hely határozza meg az írói szerepet, de nem magát az írást, ami más rétegektől függ, más rétegekből táplálkozik. Az első és legfontosabb ezek között a gyerekkor, illetve a gyerekkorral együtt örökre elveszített otthon. Mert e kettő lokális és esszenciális — térbeli s lényegbeli — azonosulása fűti a vágyakozást az íráshoz — s nem az írói szerephez — szükséges hőfokra; a gyerekkorrá lényegült hazai táj — az emigránslét transzcendens „lokálpátriája” — teremti meg az írás metafizikai szükségszerűségét, ontológiai bázisát. És erre az ontológiai alapra épül minden egyéb, lényege szerint másodrendű faktor: lengyel- és franciaországi élmények, különféle művelődési hatások. Nem mintha Veress Dániel alábecsülné utóbbiak jelentőségét. Ellenkezőleg, nagyon is alaposan analizálja a korabeli európai — nem-

csak nyugat-, hanem kelet-európai s mohamedán — szellemi áramlatok hatását Mikes nevelődésére s művelődésére. De a gondosan kidolgozott rétegeket a maguk helyére teszi, s pillanatra se engedí felejtenünk, hogy mind miféle bázison alapulnak. Hiszen még a Fejedelem iránti hűséget is ez a metafizikai bázis nemesíti szociokulturális determinánsból — jellemmé; Veress nyomán azonnal megértjük, hogy XIV. Lajos leghűségesebb alattvalója sem írhatta volna meg soha Mikes leveleit, nem oldhatta volna meg föladatát. De nemcsak, illetve elsősorban nem a Napkirály és Rákóczi különbsége miatt — a rodostói udvartartás még hasonlított is szegényes, így meghatóvá szelídült formában a franciára —, hanem a szolgálat egzisztenciális különbözősége miatt. A francia udvaronc soha nem identifikálhatta királya iránti hűségét a saját gyerekkorává lényegült hon nosztalgikus szeretetével; sohasem transzformálhatta önnön erkölcsi lényege iránti hűséggé. A francia udvaronc csak egy királyt, legjobb esetben egy eszmét szolgálhatott. Mikes ellenben a fejedelem szolgálatában konkrét, megoldható írói feladattá formálhatta egzisztenciális szenvedését. Gondjai szenvedéllyé nemesedtek, föladatá izmosodtak.

A recenzió szabályai szerint most — hogy legalább elvben igazolható legyen a kitérő — le kellene vezetni az esszéből Veress Dániel (föltehetően évekkal az esszé előtt fogant) Mikes-dramáját. De nem lehet. Mert az összefüggés nem az irodalomtörténetírás és az esztétika hipotetiko-deduktív skémáját követi. A dráma megértéséhez ismerni kell az esszét, de le nem vezethető belőle, mivel kiegészítik egymást. Nem dedukció vagy indukció szerint halad az összefüggések logikája, hanem komplementaritás szerint. Így hát a Mikes-esszéhez nyugodtan társíthatjuk a most recenzeált *Két drámát*. Annál is inkább, mert Veress Dániel maga hivatkozik — okosan s érzékkel — esszéiben a modern irodalomról szólva Heisenberg határozatlansági relációjára, s így bizonyosan nem idegen a gondolatvilágától, ha esszé és dráma komplementaritásából próbáljuk megérteni a feladattá izmosodó gondok állandóját.

Veress Dániel Kaváfisz-tanulmányában (tán a legjobb magyar nyelvű írás szá-  
zadunk egyik kulcsköltőjéről) találjuk meg a két dráma egyikéhez az esszéfaktort. „Az erdélyiek — írja —, ha nem is tudták, gondjaikban egy kicsit mindig görög módra éltek. Néha lehetetlen nem összekeverni a Báthoriakat az Atridákkal. S abban is van hasonlóság — még ha Rhodopé tája nem is az Olt völgye —, hogy erejük, tehetségük csak az üllő és kalapács közt szikrázott föl. De maguk voltak üllő, és maguk voltak a kalapács is.” Íme a kristálytisztán megfogalmazott írói gond, ha úgy tetszik, a tematikus gondolat. Viszonylag könnyű lenne belőle drámát levezetni, ám akkor a kettő szorzatából sohasem jöhetne ki a feladat állandója. Veress Dániel nem is így szerkesztette meg Báthory-dramáját. A *véres farsang* nem holmi erdélyiesített vagy éppen aktualizált Atrida-sztori. Ebben az üllő-kalapács helyzetben nem a görög moira fűjtatója izzítja a szenvedélyeket. A történeti tényeknek megfelelően a dráma szabályos reneszánsz intrikák véres hálóját feszíti ki; a hősök maguk szövik s társadalmi meghatározottságuk miatt szinte maguktól keverődnek belé. Minden intrika és perfidia a főhős, Báthory Zsigmond szerepe körül polarizálódik; ő a korabeli szabályos német-római condottieri történetileg hitelesen, kitűnően megfogalmazott erdélyi variánsa. Élvsóvár impotens, széplelkű gyilkos, művelt barbár, bájolgo szörnyeteg. Az ő szintetikus jellemét egészíti ki, a Németh László-i analitikus drámaszerkesztés elvei szerint, a többi szereplő egy-egy magatartásformát megszemélyesítő alakja. Ők bontják elemeire a főhős jellemét, mint kémcsőben a próbához sorra hozzáadott reagensek. De Németh Lászlóval ellentétben Veress Dániel egy utójátékban külön is összegezi az analízis végső eredményét, elmondja a tanulságot. Az esszéíró végül is levetteti a drámaíróval a szakmai álarccokat, és egyszeriben tájékozódni tudunk: igen, ez a moralitások világa, amelyik a *Balassi Menyhért árultatásáról* és az *Agis tragédiája* óta Madách és Németh László drámáin keresztül máig hat irodalmunkban. Keveseknek s ritkán sikerült azonban — Németh László szavával — a „drámai transzfúzió”: a tanuló és tanulságul hívott szerepek életrekeltése. A *Véres farsang* jelentőségét mégsem ez határozza meg, hanem az, hogy része volt a romániai magyar dráma új hullámá-

nak. Amelyik azután fölvetette a modern dráma magas partjaira — gondoljunk csak a *Vendégségre* vagy a *Bolyai János estjére*, de a *Pompás Gedeonra* is — az állókalapács helyzet feladattá izmosodó írói gondját. De a Báthory-téma ezzel még egyáltalában nincsen „készen”, épp a dráma elkészültével s miatt sürgeti a Mikes-könyvhöz méltó, széles látókörű, történeti esszé. Tán épp ezt jelzi a modern európai esszé nagy magyar mesterének szóló ajánlás?

A Wesselényi-drámát, első pilanatra legalábbis, könnyebben teszi le az ember a „kész” érzésével. Igaz, a jól ismert történelmi táj, a Széchenyi—Wesselényi barátság gyakran megírt konvergenciái és divergenciái, a reformkor egész klasszicista egyszerűségű (vagy klasszicistává egyszerűsített?) társadalmi képe kész bennünk, hogy úgyszólván minden sorra rezonáljon. Hiszen ez a kor a magyar történelem egyetlen igazán közismert fázisa; szinte a magyar történelem köztudati paradigmája: az a jellegzetesnek tartott része, amit annyiszor helyettesítünk — még tudományos vizsgálatokban is — könnyelműen az egész helyébe. Épp ez a közismertség nehezíti meg azonban — majdnem a lehetetlenségig — a drámaíró munkáját, ha olyan igénnyel nyúl a történelemhez, mint Veress Dániel. Itt aztán nincs vérbő reneszánsz sztori, ami az egyébre kevésbé fogékony nézőt is elszórakoztathatja; itt a történet ismert és — legalábbis a közhit szerint — egysíkú, s óhatatlanul az interpretáció kerül előtérbe. Épp az interpretáció azonban az esszéíró természetes közege. A Wesselényi-drámában ez az újság. Nem is annyira a főhős alakjában; e tekintetben Veress Dániel — jó érzékel koncentrálván — követi Trócsányi Zsolt rangos „Wesselényi-perújrafölvételét”. Teremt ellenben Veress a Wesselényt letartóztató, mártírozó császári katonatiszt, Stocklassa alakjában egy olyan szerepet, ami hirtelen új szempontból mutatja meg a kort. Stocklassa a hatalom hű és tisztességes szolgája, kiben Wesselényi eszmévilága gyűjtja föl a szolgált ügy iránti kételyt, amit azután az események negyvennyolcas rohanása megoldhatatlan konfliktussá fokoz. És nem csupán Stocklassa személyi konfliktusává. Mert az ő sorsából az derül ki, hogy a haladástól remegő s hanyatlásában brutális erőszakkal próbálkozó Birodalmat épp azok a hívei hagyják szükségképpen el, akik tisztességükkel és tehetségükkel tán egyedül segíthetnének rajta. Veress Wesselényije nemcsak Stocklassát, a nézőt is elgondolkoztatja „egy hevenyészett leckében azon, hogy a történelmi sors, az utak, a véletlen és a következmények gyakran mennyire nem találkoznak”. A néző — mert még az olvasó is önkéntelenül „színre lépteti”, gondolatban színészekre „osztja ki” a szerepet — a Stocklassa-sors tükrében pillantja meg hirtelen Wesselényi igazát. Veress Dániel meghallgatta Sütő András baráti bírálatát — idézte is róla szóló szép esszéjében —: „A színházterem pedig hatalmas, be kell tölteni hanggal, gondolattal, történessel ... egy »kitalált« jelenet adott esetben konkrétan hordozhatja a történelmi igazat, mint a levéltári adat.”

Nyűgözhetik az esszéírót — foglalkozásához híven — a közlés kötelességei, ha drámaírónak csap föl, a hatalmas színházteremben kell gondolkozzék. Másként kell megfogalmaznia ugyanazt a történelmi igazat. „Felülkerekedni a diszkurzív intellektus esetlegességén, és felmérni a világot, megragadni a folyamatot a folyamat révén és a ráció felé indulni: ez a feladat. Erre egyik eszközünk az esszé.” Egy másik eszközünk a dráma. Szükségképpen máshogyan dolgozik, de találkoznak, találkoznak a feladattá izmosodott írói gond: a felelősségvállalás állandójában. Nagyon nehéz föladat, Németh László példája is mutatja. Izgalommal és érdeklődéssel követjük Veress Dániel küzdelmét az új történelmi dráma megteremtéséért; de jó lenne, ha az eredményei nem csak könyv, hanem élő színpadi játék formájában is — méghozzá minél gyakrabban — eljuthatnának hozzánk. (*Kriterion*, 1973.)

VEKERDI LÁSZLÓ