

# Pomogáts Béla

## Három felvonás a zsarnokságról

Páskándi Géza Dávid Ferenc-  
drámájának környezete

A jelen drámái nemegyszer a múlt színpadán – a történelem szcénái között – keresik maguknak az értelmezés lehetőségét, különösen olyan korszakokban, midőn a nyílt beszéd a hatalom tiltásába ütközik. Ebben az értelemben mutattak be vagy érintettek jelen idejű konfliktusokat a szovjet mintájú diktatúra évtizedeiben, akár 1956 előtt, akár 1956 után a magyar színpadokon Németh László és Illyés Gyula történelmi drámái, amelyek többnyire a gondolkodás vagy éppen a cselekvés szabadságára törekvő ember és a maga ideológiai és politikai egyedulalmát fenntartani akaró hatalom – az egyén számára mindig tragikus kimenetelű – összeütközését jelenítették meg. És ebben az értelemben fordult a múlthoz a hetvenes évek erdélyi magyar drámairodalma, amely éppen a történelmi dráma világában találta meg annak a lehetőségét, hogy számot vessen az erdélyi magyarság – vagy tágabb értelemben: a zsarnoki rendszerekben élő közép-európai nemzetek – közösségi tapasztalataival és erkölcsi konfliktusaival.

Az erdélyi magyar irodalomban, legalábbis a költészethez és az elbeszélő irodalomhoz képest, korábban nem alakult ki erőteljesebben a drámái műforma. A két világháború közötti évtizedekben Kós Károly és Bánffy Miklós egy-egy történelmi drámáján (a *Budai Nagy Antalon* és a *Martinovicson*) kívül csak Tamási Áron „népi játékai” tudtak jelen lenni az egyetemes magyar drámairodalomban. A második világháborút követő negyedszázadban pedig alig született olyan drámái mű, amely a jelenben is megállná helyét a színpadon. A hetvenes években azután – egyidejűleg az erdélyi magyar irodalom akkor bekövetkezett új nagy felvirágzásával – egymást követték a maradandó és sikeres drámái művek, szinte kivétel nélkül a történelmi dráma műfajában.

Ez az évtized hozta magával Sütő András *A lócsiszar virágvasárnapja* és *Csillag a máglyán* című közismert műveit, Szabó Lajos Misztótfalusi Kis Miklós alakját idéző darabját: a *Mentséget*, Veres Dániel *Mikes* című drámáját és Báthori Zsigmond korát életre keltő *Véres farsang* című művét, Sombori Sándor *Gábor Áronát*, Somlyai László (korábban írott, a hetvenes években átdolgozott) *Fráter György*-drámáját. Ekkor születtek Székely János történelmi drámái, közöttük a *Caligula helytartója* és a *Protestánsok*, valamivel később (a nyolcvanas évek elején) a *Vak Béla király*, ekkor szereztek Magyarországon is szép sikert Kocsis István történelmi drámái, illetve monodramái: a *Bolyai János estéje* és az *Árva Bethlen Kata*. Ekkor ívelt fel Páskándi Géza drámaírói pályája is, elsősorban történelmi drámáival, mindenekelőtt a Dávid Ferenc unitárius püspök tragikus sorsát megörökítő *Vendégséggel* és az Apáczai Csere János alakját idéző *Tornyot választok* című drámával, majd az ezeket követő harmadik „püspök drámával”, a Péchi Simon sorsát bemutató *És Rosta órája út* című művével, majd „királydrámáival”. Figyelemre méltó, hogy az imént emlí-

tett drámai művek nagy része az erdélyi történelemből merítette témáját. Hadd jegyezzem meg, hogy a hetvenes évek (és már korábban a hatvanas évek) a magyarországi történelmi színpad kibontakozásának is jelentékeny korszaka volt, mindenekelőtt Németh László, Illyés Gyula, Keresztury Dezső, Szabó Magda, Hubay Miklós, Száraz György és Hernádi Gyula történelmi drámáival.

A hetvenes évek történelmi drámáinak színpadán, miként említettem, az akkori jelen társadalmi, politikai és erkölcsi konfliktusai kaptak hangot. A drámák írói természetesen nem egyszerű allegóriákat állítottak színpadra, hanem olyan műveket, amelyeknek egyszerre van történelmi hitelessége, általános emberi mondanivalója és jelen idejű üzenete. Az időszériú áthallások alkalmanként felerősödtek (ebben a rendezésnek is volt szerepe!), és ilyenkor az író és a közönség között sajátos együttgondolkodás alakult ki, amit időnként a hatalom is észrevett. Innen ered az, hogy mind Magyarországon, mind Erdélyben időnként a cenzúra is rendezői feladatokat vállalt magára, mi több, az is előfordult, hogy egy-egy drámai műnek időnek előtte be kellett fejeznie színpadi pályafutását. A színháztörténet több ilyen esetről is tud, a későbbiekben például ez a cenzurális politika tiltotta le az erdélyi színpadokról Sütő András (és természetesen a Budapestre áttelepült Páskándi Géza) műveit.

A történelmi drámák, ahogy a műfaj Németh László és Illyés Gyula vagy Sütő András és Páskándi Géza színpadán életre kelt, egyszerre jelenítették meg a múlt nagy egyéni és közösségi összeütközéseit és értelmezték a jelenkor konfliktusait. Páskándi abban a dialógusban, amelyet 1971-ben Domokos Mátyással folytatott (és amely *A hetvenes évek történelmi drámái* címmel először a *Kortárs* című folyóirat 1971. decemberi számában, majd Domokos Mátyás *A pályatárs szemével* című interjúkötetében volt olvasható) a történelmi drámaműfaj „kétarcúságáról”, tehát egyszerre múlt- és jelenidejűségéről a következőket állapította meg: „szerintem a történelem (...) mindig aktuális, éppen mert az ember akarva-akaratlan mindig történelmet él. Még ha nem tudok róla, akkor is, még akkor is, ha később mindez nem minősül történelemnek. A történelem örök aktualitása nem úgy néz ki, hogy kiválasztok valamit a múltból, egy eseményt, eseménysort, vagy valami modell-szerűt, hogy azután esetleg áthallásokkal érvényesítsem, hanem a képlet – szerintem – a következő: adva van a történelem mint óriási folyamat, amelynek ma is részesei vagyunk, és én, az író, bízom abban, hogyha a saját ítélőképességem, szemszögem, kiválasztási hajlamom szerint egy darabot kiszetelek belőle, akkor ez ugyanolyan aktuális lesz, mint hogyha ezelőtt ezeröttszáz évvel írták volna ugyanarról az időről a kortásak.”

A múlt nagy eszmei vagy politikai konfliktusainak színpadi megjelenítését Páskándi folyamatos „perújrafelvételnek” tekintette, és ennek az „örökös társadalmi, emberi, generációs perújrafelvételnek”, ahogy az imént idézett beszélgetés során mondotta, éppen az ad értelmet, hogy az író olyan igazságokhoz jut el, amelyek időszériúek a mindenkori jelenben is. Van Páskándinak egy *Miért írok (írunk) történelmi drámát?* című interjúja, az *Élet és Irodalom* 1979. 10. számában jelent meg, ebben ugyancsak a történelmi „perújrafelvételről” beszél. A történelmi dráma írójának célja eszerint „a dokumentumok alapján újraértékelni, átrendezni az eseményeket, afféle perújrafelvételként, az igazság rehabilitálásának szenvedélyével (...) Mi nem azért írunk történelmi drámát, mert hogy »most is vannak hasonló esetek«, hanem sokkal inkább azért, hogy így volt, és ha lehet, soha ne ismétlődjen”. Ebben a nyilatkozatban persze nemcsak a történetiség iránt érzett felelősség jelenik meg, hanem a történelmi események időszériú értelmezésének igénye is.

Bizonyára nem véletlen, hogy ez a kettős – történelmi és aktuális – írói igény az erdélyi magyarság múltjának felidézése során a hitújítás eszmei és politikai konfliktusokkal terhes korszakának drámai eseményeiben találta meg azokat a témákat, amelyeket leginkább ki lehetett aknázni a hetvenes évek (pontosabban a kommunista évtizedek)

emberi, társadalmi és erkölcsi összeütközéseinek színpadi megjelenítése során. Ezekben az összeütközésekben rendre az elnyomó hatalom és a saját személyes szuverenitását védelmező emberi személyiség került szembe egymással, és természetesen mindig és törvényszerűen az emberi individuumnak kellett a küzdelemben alulmaradnia. A hatalmi erőszak, a hatalmi manipuláció vagy megtörte a személyiség ellenállását, vagy ha megtörni nem tudta, elpusztította azt.

Ennek a jelenkori (és erdélyi, romániai) konfliktusnak a bemutatása talált igen használható történelmi példatárra, analógiára vagy éppen metaforára a hitújítás korának erdélyi történelmi eseményei között. „A reformáció idejét – fejtette ki Páskándi a Péchi Simonról írott *És Rosta órája út* című drámájának *Bevezetőjében* – a magam számára – már az ötvenes, majd tüzetesebben a hatvanas években felfedeztem. Azért tartottam fontosnak, mert némileg rezisztens – tartós – modellt kínált az egy hiten, egy eszmén belüli megütközésekre, az eszmék és dogmák – korunkra is jellemző – visszatapogatódzásaira az ősfomák iránt. Másfelől: e kor nyilvánvalóan vetette fel a szellemújítás korlátait. Harmadsorban: ez a történelmi időszak (reformáció) tele volt megvádoltatásokkal, egyes és kancsal pörökkel. Negyedszer: a besűgés mechanizmusa, a feljelentések, az akkori manipulációk nem egy esetben hasonlítottak a személyi kultusz, a dogmatizmus idejére. Ötödször: a magyarság mint főként anyanyelviség és történelemtudat, méltóságérzet kérdése úgyszólván először vetődik fel történelmünkben (legalábbis ilyen élesen és széles körben). Hatodszor: a XVII. század, a forrongás utáni intézményesülés, megszilárdulás roppant tanulságos makettjét kínálta. Hetedszer: felvetődik a tolerancia (türelmesség), a szólás-gyülekezés-gondolat-lelkiismeret- és vallásszabadság, a szellemi szuverenitás kérdése, valamint a fejedelmi hatalom viszonya. Nyolcadszor: ahogy egykor a sorsválasztó Tamásiról is írtam – ilyen helyzetekben az emberi egyének, típusok sorsválasztása, létdöntései sokkal élesebb fénybe kerültek. Kilencedszer: világosan kiderül e korokból, hogy a türelmesség milyen mértékben kegyeszerű és mennyire elvi – még az egyházon belül is. Tizedszer: ezek az idők megmutatják, a fejedelem miként »zsákmányolja« és sajátítja ki a maga céljaira istent, vagyis az eszmét, a hitet, s mit tesznek ez ellen az írástudók, értelmiségiek.”

A hitújítás korát idéző erdélyi drámák, ahogy az író maga nevezte őket: „püspökdramák”, mindig a hivatalos ideológiától eltérő, és így a fennálló hatalommal szembekerülő hitújítók és gondolkodók sorsában mutatták fel a szabadság és az emberi értelem eszményét képviselő történelmi személyiségek (mindig értelmiségiek) tragikus végzetét. A *Vendégség* hőse Dávid Ferenc, az unitárius egyház megalapítója, a *Tornyot választok* című drámáé a racionalista Apáczai, az *És Rosta órája* úté pedig a szombatos Péchi Simon. Mind a hárman idegenként vannak jelen saját korukban, minthogy a lelkiismereti szabadság, a kritikai gondolkodás és az emberi szuverenitás még idegenek a 16–17. századi Erdély hatalmi viszonyaitól és mentalitásától. Jóllehet, miként azt a tordai országgyűlések határozatai mutatják, a 16. század vallásháborúktól gyötört Európájában talán a kicsiny és minden oldalról veszélyeztetett erdélyi fejedelemség jutott el legmesszebbre a humanista értelmiségiek által szorgalmazott vallási tolerancia elfogadásában és érvényesítésében. Azoknak a humanista értelmiségieknek az osztályrésze, akiknek gondolkodása már a polgári öntudatot és mentalitást előlegezte, mégis többnyire az idegenség (és végül az elbukás) lett. Éppen ebből az idegenségből ered mind tragikus bukásuk, mind felmagasztosulásuk: tulajdonságaik valójában azokhoz a, mondhatom így: „polgári” értékelvekhez igazodnak, amelyek egyformán idegenek voltak mind a hitújítás korának fejedelmi Erdélyében, mind Páskándi Géza korának Romániájában és Közép-Európájában.

De lássuk végre közelebről a Dávid Ferenc emlékének szentelt történelmi tragédiát. A *Vendégség*, az író datálása értelmében, 1968–1969-ben készült, 1971-ben a budapesti

Pesti Színház és a békéscsabai színház mutatta be. Az író később 1984-ben közreadott *Erdélyi triptichon* című könyve számára (ez mind a három „püspökdrámát” magába foglalta) alaposan átdolgozta, még néhány jelenetét is felcserélte, annak érdekében, hogy a három történelmi dráma egységes szerkezetet alkosson. Mint a *Triptichon*-kötet előszavában elmondotta, az átdolgozások az indokolta, hogy a drámáknak „triptichonként sokkal inkább egymásra utaltaknak kell lenniök, mint egyedülállóan. Innen a visszautalások vagy előresejtések.” Magam ezúttal a Dávid Ferenc-dráma első változatát vizsgáltam, minthogy véleményem szerint ebben a változatban érvényesülnek leginkább az író eredeti szándékai, pontosabban azok a primér tapasztalatai, amelyeket még a kommunista Romániában élve, és ott hosszú esztendőket kegyetlen börtönökben és kényszermunkahelyeken töltve szerzett a mindenkori zsarnokság természete felől.

A *Vendégség* ugyanis a mindig kíméletlen zsarnokságról ad képet, mondhatnám, Illyés Gyula nevezetes költeményére utalva, három felvonásban mutatva be ennek a zsarnokságnak az elvetemültségét, féktelenségét és erőszakosságát. Mint ilyen, annak az igen széles közép- és kelet-európai irodalmi spektrumnak a része, amely a térségben évtizedekig uralkodó zsarnoki rendszerek természetét, működését és emberi (erkölcsi) következményeit vizsgálta és ábrázolta. Ez az irodalmi spektrum természetesen nem csak a magyar irodalom sajátja, megvan a lengyel, a cseh, a román, az orosz irodalomban is, a költészetben, az elbeszélő prózában és a drámai irodalomban egyaránt. (Hadd utaljak csupán futólag olyan szerzőkre, mint Illyés Gyula, Németh László, Déry Tibor és Örkény István, a lengyel Jerzy Andrzejewski és Kazimierz Brandys, a cseh Milan Kundera, Bohumil Hrabal és Vaclav Havel, a román Paul Goma és Marin Sorescu, az orosz Mihail Bulgakov, Borisz Paszternak és Alekszandr Szolzsenyicin.)

A zsarnoki rendszer bemutatása mindig akkor lehet hiteles és eredményes, ha a politikai erőszakkal szemben valamilyen nagyszabású, intellektuális és morális értelemben szuverén emberi személyiség áll. Az „ellenképnek”, az „ellenjátékosnak” ezt a szerepét tölti be például Németh László emlékezetes drámájában Galilei vagy Sütő András drámájában Kolhaas Mihály. Ilyen nagyszabású és szuverén emberi személyiség a *Vendégség* tragikus hőse: Dávid Ferenc, a hitújító is, aki az igazság kutatásának égető szenvedélyével járta be a reformáció történetének állomásait a lutheránus confessiótól a kálvinizmuson át az antitrinitáriánus hitig.

Az unitárius felekezet híveinek szabad és kritikai gondolkodását nem csak Páskándi szóban forgó drámája mutatta fel erkölcsi példaként, ez a gondolkodásmód magasztosult fel Sütő András *Csillag a máglyán* című drámájában, amely az antitrinitárius Szervét Mihály és a Genf városát diktatórikus eszközökkel kormányzó Kálvin János küzdelmében mutatta be a szabad emberi személyiség és a zsarnoki hatalom konfliktusát, és ebben metaforikus módon a hetvenes évek bukaresti despotizmusának kíméletlenségét. Ugyancsak Szervét Mihály tragikus sorsát idézte fel Páskándi Gézának egy – 1972-es *Tű foka* című kötetében megjelent – verse, a *Szervétusz a máglyán*, amely a vértanúsorsot vállaló hitújító hősiességének állított emléket.

Dávid Ferenc sorsa, akárcsak Szervét Mihályé, a függetlenül gondolkodó és meggyőződését minden körülmények között vállaló értelmiségi ember történelmi kiszolgáltatottságát és önként vállalt helytállását példázta. A hitújító életéről és munkásságáról korábban, de a hetvenes években is, és természetesen főként Erdélyben számos tudományos közlemény adott képet, ezek bőven foglalkoznak emberi egyéniségének vonásaival is. Ezek közül Páskándi talán a püspök két tulajdonságára irányítja a legnagyobb figyelmét: szüntelen igazságkeresésére és állhatatos humanista meggyőződésére.

Páskándi drámája mintha arra az értelmezésre építette volna fel az unitáriusok püspökének ábrázolását, amelyet a két világháború közötti erdélyi irodalom egyik kiválósága,

Szentimrei Jenő adott róla még a harmincas években (noha aligha tudnám igazolni, hogy Páskándi ismerte volna Szentirmai szövegét!). „Ha Dávid Ferenc ma élne – állapította meg az ugyancsak unitárius Szentimrei –, kisebb gondja is nagyobb lenne annál, hogy erejét felekezeti villogásokra forgácsolja szét. De éles szemét egy pillanatra se venné le az igazi ellenségről, aki az igazság keresésének útjába mesterséges akadályokat állít, és holt betűkkel kíván erőt venni a szellem győzhetetlen fellegvárain. Kísérjük csak figyelemmel Dávid Ferenc életének egymásra torlódó nagy háborúságait. Megtanulhatjuk tőle, hogy a legnehezebb helyzetekben se nyúlt a legkényelmesebb eszközökhöz, az erőszakhoz. Pedig nyúlhatott volna. Voltak évei, amikor valójában ő volt az úr Erdélyben, olyan befolyást tudott gyakorolni a fejedelem és a főemberek cselekedeteire. De neki az volt a leg-súlyosabb fegyvere, hogy a puszta szellem erejével harcolt, s büszke öntudattal dobta messze magától az erőszaknak még a gondolatát is. A szelíd Jézus tanítványa volt ez a félelmetes bajvívó, aki a belátás, meggyőzés, megértetés harci eszközeinek használatában és az ebbeni állhatatosságban mutatta meg igazi nagyságát.” (Idézi Kovács Lajos *Emlékbeszéde a Dávid Ferenc 1579–1979* című kolozsvári 1979-es kiadványban.)

Valójában ezt a Dávid Ferencet: a lelkiismeret emberét keltette életre Páskándi Géza színpada. Maga a püspök így tesz vallomást a második felvonásban, midőn a besúgóvá züllött unitárius teológusnak próbálja magyarázni igazát: „Azok a kényelmetlen emberek, akiktől nem azt a választ kapják, amit ők szeretnének, azok a kényelmetlen emberek, akik nem adnak nyugalmat a lelkiismeretnek, akik mindig kérdeznak, még akkor is, amikor mindenki minden választ mindenre megadott már. Ezek sose ölnék, ezeket mindig megölik.” És még korábban, a besúgóval ismerkedve és szándékait fürkészeve, ilyen egyszerű szavakkal világítja meg egyházfői állhatatosságának lelki hátterét: „Meg akarom őrizni az unitárius híveket, egy vallást, egy egyházat. Nem akarom, hogy egy gondolat elpusztuljon, ennyi az egész.”

Dávid Ferenc tiszta alakjával szemben egy egész zsarnoki rendszer áll, ezt a rendszert a romániai négy szereplő képviseli. Az első személyesen nincs is jelen, csak bizalmi embereinek hivatkozásaiban: a katolikus Báthori Kristóf, Erdély vajdája, Báthori István fejedelem és később lengyel király bátyja, aki 1576-tól a lengyel trónra távozott testvéreinek megbízásából kormányozta a fejedelemséget. A második ennek udvari orvosa, az olasz származású unitárius Blandrata György, aki a püspök elveszejtésére irányuló tervek szövi, a harmadik az ugyancsak olasz Socino, akit unitárius hitéért végigüldöztek egész Európán, és most Blandrata (és a fejedelem) megbízásából beköltözik Dávid Ferenc otthonába, hogy annak besúgója legyen, végül a negyedik a primitív lelkületű cseléd: Mária, aki egyszerre ágyasa Dávid Ferencnek és Sociónak, és maga is besúgói feladatokat lát el az orvos megbízásából, neki nemcsak a püspökről, hanem az első számú besúgóról is jelentéseket kell adnia.

Ez a négy drámai szereplőből álló rendszer szinte a mindenkori zsarnokság és persze a romániai kommunista diktatúra hatalmi szerkezetének a modellje lehetne. A legfőbb vezető láthatatlan, őt csak utasításai képviselik, Blandrata mintegy a titkosrendőri szervező irányítója és működtetője, Socino a magas intellektusú ügynök, aki hosszabb megfontolás után, mintegy „elvi alapon” vállalja a rábízott feladatot, Mária pedig az az egyszerű lélek, aki úgy érzi, ki van szolgáltatva az értelmileg magasan fölötte álló férfiakkal, és ezért a maga módján elégtételt vesz sérelmei miatt. Ez a, mondhatnám így: „titkosrendőri” konstrukció valószínűleg nem volt ismeretlen a kommunista diktatúrák körülményei között, s minden bizonnyal a személyes szabadságától megfosztott, és később is megfigyelt Páskándi Géza is találkozott vele. Személyes véleményem szerint éppen ennek a „titkosrendőri” rendszernek – a hétköznapi zsarnokságnak – az állandó nyomása következtében választotta a hetvenes évek közepén a Budapestre történő áttelepülést.

A dráma kétségtelenül legérdekesebb szereplője Socino, aki, miként ő maga beállítja szerepvállalását, nem pusztán aljasságból vagy kényszerűségből, hanem, mondhatni, erkölcsi megfontolásból lesz Dávid Ferenc besúgójává. A dráma szövegéből, mindenekelőtt Blandrata szavaiból persze az is kiderül, hogy nemigen van más választása: hitelvei miatt már mindenünnen elüldözték, végső menedékként a püspök otthona és a rábízott feladat maradt. Socino magas intellektusú férfiú, teológus és filozófus, és minthogy Blandrata György valójában a fejedelmi akarat közönséges manipulátora, egyedül ő: Socino lehet a püspök méltó szellemi ellenfele. Nem könnyen vehető rá az árulásra. „Én – mondja megbízójának, az orvosnak – hitből akarom, megérted, hitből akarom tenni, amit teszek (...) Semmi megbízást nem vállalok, csak ezt a belsőt, s ha ez megvan, akár ölhetek is. De csak hitből. Csak hitből!” Valamiképpen – és nézetem szerint ez a dráma leginkább elgondolkodtató lélektani felismerése, legalábbis a zarnoki társadalmak kiszolgálóinak, egyszersmind áldozatainak pszichológiáját illetően – azonosulni szeretne a rákényszerített megbízatással, mondhatnám, „interiorizálni” szeretné azt a szerepet, amelyet ráosztott a hatalom.

Igen jól jellemzi ezt a helyzetet a darab első felvonásának egyik jelenete:

„Socino

*Ki mondta a püspök úrnak, hogy én megfigyelni jöttem?*

Dávid Ferenc

*Ez nem ide tartozik. De tudom, hogy maga megfigyel engem. Azt is tudom, hogy magának jelentenie kell mindent Blandratának és a fejedelemnek. Így van?*

Socino

*Még nincs.*

Dávid Ferenc

*Nem értem. Világosabban, Socino.*

Socino

*Meg akarok győződni arról, hogy a püspök úr valóban méltó-e az én árulásomra?! Nem adom olcsón magamat. Senkit sem akarok ártatlanul elárulni. Érti, püspök úr?*

Dávid Ferenc

*(bólogatva) Érttem.”*

Az olasz teológus végül a zsarnokság egyszerű eszköze lesz, aki lelkiismeretén úgy próbál könnyíteni, hogy megöli a nála is aljasabb szolgálólányt, és a gyilkossággal, mintegy vezeklésül, ő is a hatalom kezére adja magát. Ez a hatalom, minden zsarnokság természetete szerint, nélkülöz bármiféle erkölcsi aggályt és megfontolást, egyedül a maga kormányzati érdekeit követi, és ebben a katolikus fejedelem kész eszközül használni a számára különben idegen vagy ellenséges világból való unitáriusokat: Blandratát és Socinót is. Abból az egyszerű megfontolásból, hogy elejét kell venni a további hitújításoknak, az önálló gondolkodás terjedésének, minthogy ez a gondolkodás minden hatalmi rendszerre, minden „állam-raison”-ra veszedelmes lehet. Hasonló megfontolások nyomán fog össze az unitárius Blandrata és Socino is a katolikus fejedelemmel. Mi több, Blandrata éppen a hitújítások korának konszolidálására hivatkozva győzi meg az olasz teológust arról, hogy a besúgó feladatot vállalnia kell: „Vállalni fogod – érvel az orvos –, mert te is érzed, hogy az újítások kora lejárt. Nem hívhatjuk ki magunk ellen ismét a többi egyház haragját. Meg kell őriznünk azt az egyházat, amivé már lettünk. Most a szilárdítás kora jó el. Most nem az elme szikráira van szükségünk, nem a képzelet villanásaira, mert ezek lehetnek akármily csodálatosak is, csupán veszélyt hozhatnak arra, ami már a fejedelem szemében is hatalomnak számít: az unitárius egyházra. Új fejedelem jött. Ilyenkor mindig föl kell áldoznunk valakit. Mindig valakit. Valakiket. Embereket vagy csupán egy embert.”

A zsarnoki hatalom logikája ez: ennek a logikának a jegyében kell az unitárius Blandratának a katolikus fejedelem szolgálatába állnia, Socinónak besúgói szerepet vállalnia és Dávid Ferencnek elpusztulnia. Páskándi Géza történelmi drámájában ilyen módon a mindenkori zsarnokság logikájával, mentalitásával és működésével szembesülünk. Azzal a mentalitással, amelyet a magyar irodalomban kétségkívül Illyés Gyula nagyszabású költeménye, az *Egy mondat a zsarnokságról* mutatott be és leplezett le hatalmas szellemi, erkölcsi erővel: „hol zsarnokság van/ott zsarnokság van”.

Páskándi Géza félelmetes dramaturgiával mutatja be három felvonásban ennek a zsarnokságnak a szellemiségét és működését, aljasságát és kíméletlenségét. Ugyanakkor Dávid Ferenc alakjában felmutatja a zsarnoki hatalom hiteles ellenfelét is: az igaz embert, aki a maga igazságában megfélemlíthetetlen és legyőzhetetlen. Erről a legyőzhetetlenségről írta különben a *Vendégség* körüli időben született *Néróhoz* című versét, ez ugyanúgy a védtelen ember, jelesül a költő ártatlanságát állítja szembe a zsarnoki hatalommal, mint a történelem színpadán játszódó dráma. Hadd idézzem végezetül ennek a költeménynek a szövegét:

*Véres költő, hiába tanítod meg  
alattvalóidat nevedre, hiába vésed  
fejükbe sánta éneked, hiába skandáltatod  
egész Rómát rímekkel, hiába daloltatod  
soraid csecsszopókkal, hiába  
öntöd filmosóvíz helyett minden  
fülekbe éneked, hiába töltöd erővel  
világ torkára szellemed, hiába ölsz  
s gyújtasz megannyi Rómát ---  
minden verssorod mögött  
egy-egy fegyveres van ---  
s a költő vára  
csak a védtelenség...*

