

költő, melyik inkább képíró. Nem tudom, mit tekintenek bóknek és mit nem, ha azt mondom, hogy érzésem szerint Bujdosó Alpár a középben helyezkedik el, míg Papp Tibor inkább költő – sok szövegéről le lehetne fejteni a vizuális elemeket, hagyományos tipográfia verset csinálna belőlük –, Nagy Pál pedig inkább képíró. Papp Tibor szövegei olykor olyan „szépek”, hogy képet-tipográfiát feledve: *olvassuk* őket. Nagy Pálnál viszont alig van szöveg, amelyik önállósítható lenne a képtől. Papp szövegtérképei többfajta olvasat lehetőségeit tárják elénk, de mindegyik olvasat lezárható; Nagy labirintusai elcsábítják a szavakat, a szöveg elsüllyed, a szavak belevesznek a képbe.

Úgy tűnt eddig, hogy a reklám és a tévé kisajátították maguknak a kép és az írás határmezsgyéit, a két művészet közös hatásának titkait. Örömmel köszöntöm a Magyar Műhely alkotóit, mert visszahódítják a modern „képírás” mesterségét az igazi művészet számára.

Kibédi Varga Áron

## Apagyilkosság, kihallgatás, ágytörténet

*István Eörsi: Die Stimme seines Herrn (Az interjú).*

*Literarisches Colloquium / Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Berlin 1984, 92 l. –*

*István Eörsi: Das Verhör. Jolán und die Männer*

*(A kihallgatás. Jolán és a férfiak). Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1984, 176 l.*

Eörsi István életének talán legfontosabb, meghatározó élménye a Lukácsal történt találkozás volt. Hosszú, majdnem két évtizedre nyúló személyi kapcsolatukat csupán Eörsi 1956 utáni börtönévei szakították meg, bár Lukács ekkor is támogatta fiatal barátja családját. Eörsi fordította magyarra a filozófus németül írt, több művét és Vezér Erzsébettel együtt ő készítette azt az „utolsó szó jogán” adott életrajzi interjút, amelyet Budapesten a Lukácsra szórt hivatalos koszorúk tömege ellenére sem jelentett meg hivatalos kiadó.

Ez a beszélgetés adja *Az interjú* című dráma külső keretét. Eörsi, aki nemcsak író, hanem a darab egyik szereplője, Lukács antagonistája is, felidézti a nagy filozófus fejlődésének formáló állomásait. Lukács a maga szempontjából számol be élete fordulatairól. Eörsi, a fiatalabb alteregó buzgón kommentál, s a darabbeli Lukács hol válaszol, hol nem.

A darab központi konfliktusa: Lukács viszonya a kommunizmushoz. Eörsi brutálisan kimondja, hogy Lukács életművének nemcsak a morális nagyság és az igazság keresése a része, hanem a hazugság is. A darab tele van arra vonatkozó példákkal, hogy a nagy filozófus eltűrte és fedezte a kommunizmus hazugságait. A lázadás és a fejhajtás, az alkalmazkodás és a nonkonformista különvélemény csillogó dialektikája áthatja Lukács egész életművét.

Eörsi azzal vádolja tanítómesterét, hogy feladta a szellemi függetlenségét a kommunizmusért.

Hiteles figura-e **Eörsi** Lukácsa, megegyezik-e a valódi Lukáccsal, csakugyan annak vonásait tükrözi-e vissza? Igen és nem. Az adatok természetesen hitelesek, az író valóban Lukács életének legfontosabb fordulatait választotta ki. A filozófus mint színpadi alak szellemi arca hiteles és meggyőző.

Fő kifogásunk, hogy a drámában a sok tekintetben negatív lukácsi figura mögül eltűnik az életmű. Ez persze szükségszerű, hiszen az Ontológiát csakugyan nem lehet színpadra állítani. A Lukács-jelenség azonban csak az életművével együtt teljes – amit persze **Eörsi** is nagyon jól tud, csak éppen érzékeltetni nem képes. A darab dokumentáris értéke így nagyobb, mint a szépirodalmi, mert mindenekelőtt azoknak mond sokat, akik alaposan ismerik Lukács munkásságát.

Az 1965-ben keletkezett *Kihallgatás* csaknem két évtizedes késéssel került színre Berlinben és Bécsben. Tervezik bázeli és linzi bemutatóját is. A mű a „zárt tér” dramaturgiai fogását használja fel. Egy budapesti börtönben négy politikai fogoly tölti a büntetését: Koplár, a régi illegális kommunista, Horetzky, a meggyőződéses katolikus, Balla, a kiemelt, majd bebörtönzött munkáskáder és Kolosy, az egykori fasiszta. Az idő 1953 karácsonya: Sztálin már kilenc hónapja halott, de ebben a büntető intézetben még nem sok változott.

A rabokkal az őrszemélyzet, mindenekelőtt Fóti alezredes börtönparancsnok és helyettese, Sajtos őrnagy áll szemben. Mindkettőjükben közös, hogy meg akarják törni a rabokat, meg szeretnék alázni őket, és arra törekednek, hogy kihozzák belőlük a legrosszabbat.

Fóti és Sajtos csupán abban nem értenek egyet, hogy mi legyen a teendő Koplárral, az illegális kommunistával, Fóti egykori Horthy-börtönbeli cellatársával és spanyolországi bajtársával. Fóti – a hajlékonyabb kommunista, a Kádár-korszak előfutára – szabadon akarja engedtetni, nem elsősorban érzelmi, hanem taktikai okokból. A yenge lábon álló rendszernek szüksége van Koplár erkölcsi tőkérére, amelyet bebörtönzésével gyűjtött. Sajtos viszont még azt hiszi, hogy minden maradhat a régiben, s nem érzi a közelgő földrengés távoli dübörgését. Fóti és Sajtos mögött más-más politikai csoport, egymással acsarkodó klikk áll. Erkölcsi aggályai azonban a hajlékonyabb börtönparancsnoknak sincsenek.

**Eörsi** harmadik színműve, a *Jolán és a férfiak* korpék egy szépasszony ágyán keresztül. Ez is régi, hálás motívum Defoe *Moll Flandersétől* az *Evita-musicalig*. **Eörsinek** ez a darabja nem sikerült igazán. Bármilyen hányatott is a hősök sorsa, a hangnem időnként óhatatlanul frivol, hiszen a hancúrozás csak vídám dolog. Az író az 1945 utáni magyar történelem különböző korszakainak jellegzetességeit kívánja érzékeltetni – Jolán első férjét, Ivánt például kivégzik az 1956-os forradalom után –, s ez még tragikus szövegkörnyezetben sem nagyon viseli el az ironikus hangot. **Eörsi** nem vegyíti a tragikusát és az ironikusát, hanem váltogatja őket, ami gyakori stílustörésekhez vezet.

Sikerültebbek – az elmeápoló epizódját kivéve – a hatvanas–hetvenes éveket ábrázoló részek. A korszak teljesítmény- és pénzorientált légköre, a hiúság vásárának kavargása jobban összefér az ágytörténetekkel, mint az 1956 előtti és körüli idők politikai magasnyomása.

Harmat Pál