

Glosszák Eörsi glosszáihoz

Alábbiak jegyzetek **Eörsi Istvánról**, a színházi kísérletezőről. Rendszerezettebbet majd akkor, ha elnyúló tanulóévei beérlelik a nagy drámai művet. Erre nincs biztosíték, de a részeredmények biztatóak.

Eörsi drámáit két irányból érkező erő mozgatja. Az egyik a Belgrád rakparton elsajátított dialektika. (Nem egészen fölösleges figyelmeztetni rá, hogy **Eörsi** mestere 19 évesen harmadmagával avantgárd-hitvallású színházi mozgalomként megalapította a Thália Társaságot a VI. ker. Arany János utca 11.-ben, Lukács György földszinti legénylakásában.) Ebből a lekesorozatból **Eörsi** kikeverhetett volna egy Brecht-utáni kemény drámai formát. A másik indítást ön-életrajzi ihletésű. Börtönbeli tanulóévei hajtottak ugyan gyümölcsöt, de nem teszik alkalmassá nagy dráma kialakítására.

Napjainkban bizonyos halvány remény mutatkozik rá, hogy **Eörsi** – s vele mindnyájunk – hányattatásai befejeződnek; maradnak a kibírhatatlan magánélet konfliktusai. Ha majd kiszellőzte magából írónk a fogda dohszagát – egészséges drámákat prezentáland.

Kétszáz esztendő magyar irodalmának jeleseihez hasonlóan **Eörsi** olthatatlan vonzódik a színházhoz.

Önmutatgató kitűni vágás?

Természetesen: az.

Eörsi tehát olthatatlanul tart a színház felé, jóllehet határozottan hiányzik belőle a színszerűség érzékenysége. Gyakori eset ez főfoglalkozású drámaíróknál. Mindazok, akiknek írói mondanivalója nem színház-szerűen drámai: írói világukból, gondolkodásmódjukból, anyagmegközelítésük és emberlátásuk televényéből kitermelték jellegzetes dramaturgiájukat. Ilyen Németh László. A Molnár Ferenc-i színiirodalom ellenében, de annak technikai vívmányait hasznosítva adaptálta a franciás szerkezetre az esszéisztikus kitégítést.

Eörsi szorgalmas tanulója a színháznak. Olykor kényszerűségből, többnyire mégis hajlamainak engedve bóklászik a színpalánk mögött. **Eörsi** igazi színházi embernek mutatkozik abban, hogy nem tartja irodalmi méltóságán alulinak elvégezni a legalantasabb színházi munkát sem: darabot stoppol, versbetétet rittyent, rigmust farag, színművet restaurál vagy idegen nyelvű tragédiát liferál a játékrendre, nem áll operettet sem fordítani, habár értelmiségi úgy irtózik

a zenés műfajtól – kivéven az operát, lévén előkelő műnem –, akár liberális polgár a bolsevikéktől.

Író színházszomja rendszerint kétágú. Ha szolgálják a színházat – dicséretes. Ha kizárólag önmagukban gyönyörködnek a színpadról – nevelés. Utóbbi esetben észre sem veszik, hogy az ezerfejtű cézár leszavazza őket mindazon estéken, amit fűzfadrámájuk megér; az elvezett szerző önvédelmi Maginot-vonala kimeríthetetlen találékonyságú; „delikát költészetem föl se fogja a *mob*”... „bezzeg a magukat kedveskedően tettető irodalmi ribancok mörkölését szívesen fogadja a műveletlen publikum”... intrikus gáncsot szimatolnak a bukás mögött, jóllehet még ha a közönség egyes tagjai hajlanak is a manipulációra: együttesen demokratikus kritikai közvéleményt alkotnak, továbbá meglehet: Goethe jobb író Kotzebue-nál, mégis az utóbbi a színre való szerző (a weimari igazgatónak is akadt annyi sütnivalója, hogy saját drámái helyett a melodramagyárost tűzte ki játszásra).

A színházba kívánckozó irodalmár vágya: valami nagy-nagy tüzet kéne rakni, hogy melegedjen az emberknél. Ez mozgatja **Eörsit** is, akár Andersen gyufáárús kislányát, Kirkegaard testi-lelki barátjának eme lélektani önvalomásában, ahol egy-egy ellobbanó gyufácska átmenetileg oldja a gémberegettséget, hogy azután még jobban fázzeik.

*Mert szép jövőnket úgy szeretted,
a Párt karjába vette őt,
hogy kemény harcban visszanyerje
az elszalasztott sok időt.*

(Anyam – Mikor a taggyűlés
a Párt tagjelöltjének javasolta)

A verset, természetesen, **Eörsi István** írta (*Fiatal szemmel. Szépirodalmi* 1953). Kevesebb kritikával nézte az idő tájt a munkásmozgalmat, mint manapság, viszont nagyobb hivatalos-irodalmi sikereket aratva mint az elmúlt harminc évben. Korántsem froclizásból másoltam ide. Nem állna az sem tőlem távol; a heccnél azonban erősebben izgat mindig a dráma. Egymást kizáró ellentmondások egységének vélem az embert (nem kivéven e sorok íróját sem). Régen látott iskola-társam váratlan rám köszönt egy taxiállomásnál, évekig nem fogadta üdvözlésem. Frissiben kirúgott vol-

tam a Népszabadságtól, ezzel a bölcsességgel ajándékozott meg: *Őrülök, hogy végre történt veled valami. Nekem gyanúsak azok az emberek, akik mindig ugyanazok maradnak.*

Kevesen maradtak azonosak magukkal e hazában. Akik ezt állítják magukról, gyanúsak nekem is: nem hiszek az én-már-ekkor-meg-akkor-megmondtam, tudtam-én-már-régen; röhögök a „múltak váteszein”.

Eörsi alaposan megfordult önmaga tengelye körül néhányszor, hogy önmaga lehessen.

Forradalmár-süvílvény kurzus-Petőfinek indult, egyenesen Lukács György szivarzsebéből lógott ki, mint az agg filozóf magyar fordítója. (Kényszeresen ugrik ide a másik kitűnő műfordító sirverse: *Itt nyugszik Gáspár Endre | Lukácsot fordított hébről vendre.*)

Lukács mellett **Eörsinek** másik vezérlő csillaga, Bertolt Brecht ekként fogalmazta meg a változás szükségességét: *Egy ember, aki hosszú ideig nem látta K. urat, ily szavakkal üdvözölte őt:*

– *Őn semmit sem változott!*

– *Ó! – mondta K. úr és elspápadt.*

(*A változás.* Sárközy Elga ford.)

A Sztálin-rajongó **Eörsi** (vö.: *Sztálin* című verse) hitelesebbé mélyíti **Eörsit**, az antisztalinistát. Tudja, mit gyűlöl. Nemcsak a vakvilágba utálkodik bele. Sem vakszendélyei, sem napi irtózatai vagy alkalmi érdekei nem oldják meg a nyelvét: körültekintően undorodik és analitikusan gyűlöl. A bölcs katolikus egyház gyengédebb a megtért bárányhoz, mint a jámbor lelkekhez, s bár ezt praxisában előszeretettel utánozta a mozgalom is: **Eörsi** esetében másról is van szó.

Egy szocreál költő, aki az ötvenes években a politikai gebrachpoézist művelte, a kommunisták börtönébe kerül, ott magától értetődően balrább gondolkodik foglárainál és elítélőinél... s ezzel közepében is vagyunk már drámaírói munkásságának, tekintettel rá, hogy *A kihallgatásban* ezt fogalmazza drámává.

Letöltvén büntetését nem évülnek el bűnei. Meghunyáskodás helyett csipősen kritikus marad a hatvanas években. Ezért a hetvenes években elhallgattatják. A szövetségi Németországba szorítják ösztöndíjjal. Idehaza nem kap színpadot. Nem publikálhat, vagy alig. Hazája lesz a széles nagyvilág. Kényszerből tágitja horizontját. Bemutatják Berlin nyugati oldalán. Sőt maga is rendezi drámáját. Mégis magyar sikerre ácsingózik. Hazai színházakat sóvárog.

Fölvirrad a szabadság lehetősége a nyolcvanas években. A jus murmurandi (pofázási jog) helyett a szabadon szólás válik divattossá: **Eörsiről**, a kommu-

nistafalóról kiderül: kevésbé veszedelmes ellenlábasa a kommunistáknak, mint maguk az árulásra, köpönyegcserére hajló, kiváltságmentő fejvesztettek. Józanul és elemzően utálkodik a fölvirradt szabadságban: *Undorom mindent betölt, átfog – írja 1960. október 23. című versében, ma, de undora vonatkozatható a mára is: a tülekedőktől, a fejletlen és kiműveletlen emberfők bárdolatlan bakszilesésétől.*

A kihallgatás (1965)

Osváth Béla, a Nemzeti Színház dramaturgja kardoskodik a színház igazgatójánál, Both Bélánál a börtöndarab bemutatásáért. Both átdolgozásokat javasol, **Eörsi** nem fogadja el az ajánlatokat, darabjának kéziratát továbbvándorol a Tháliához. Kazimírral egyetemista korában együtt volt a szerző nyári katonája. Kazimir elolvassa a darabot, de nem játszatja el. Mondanivalója *nem vállalható*.

Eörsi diákos szemtelenséggel beadja a drámát a Budapest felszabadulásának 25. évfordulójára kiírt pályázatra. Elnyeri az első díjat.

Módosítják azonban a döntést: megosztva kapja az első helyet Örkény Istvánnal és Gyurkó Lászlóval. Illés Endre tagja a bírálóbizottságnak. Pártfogolja *A kihallgatást*. Amikor kiderül: **Eörsi** mégsem kapja meg a megosztott első díjat sem, Illés kiadná nyomtatásban legalább. Nem adhatja ki. A drámaíró-bizottság tagjai újságban olvassák a pályázat eredményét, miszerint **Eörsi** nem nyert pályadíjat.

Tíz évvel megírása után (1975) Zsámbéki Gábor, a kaposvári színház akkori igazgatója szerződést köt *A kihallgatás* eljuttatására. Babarczy László rendezné. Megrendezi. Tizenhárom évvel később, a megírását számítva huszonegy évvel utóbb. Ő igazgatja akkor már a kaposvári színházat. Segédrendezőjével (Mohácsi Jánossal) társrendezőként végzi el a színrevitelt. Megjegyzendő: tizenhárom év alatt négyszer kéri a minisztériumtól a játszási engedélyt. Négyszer utasítottak vissza.

A kihallgatás: börtöndarab. 1953 karácsonyan játszódik. Új börtönparancsnokot kap a fogház, Fóti Ferenc alezredest, az elítélt *bolsi* Koplár István egykori barátját, bajtársát, fogolytársát, elvtársát. A helyzet nem nélkülözi a humort, amennyiben tudomásul vesszük: a humor (eredetileg: nedvesség) nem tréfaszórás, nem viccelődés, hanem dialektika, a jelenségek egyidejű többoldalúságának észrevételezése. (Amikor az ötvenes években Szakasits Antal ipariügyi államtitkárt zárkába vetették, menten dörömbölni kezdett az ajtón. A belépő fegyőrnek megmutatta cellája falát, ahová bevésztet: itt ült Szakasits Antal. A foglyot megverték a kincstári fal eléktelenítéséért, jóllehet:

nem akkor, még a negyvenes években róttá nevé a falra ugyanabban a zárkában. Ilyen humoros eseteket szerzett a történelem.)

Megirtakor *A kihallgatás* a törvénytelen perek büneiről beszélt volna, ha előadják. Elbeszélte volna a színpadról, milyen nehézkesen, mennyi ellenzéssel kezdődtek meg a rehabilitációs eljárások. Hányféle frakcióérdek fűződött a szabadon bocsátott politikai felhasználásához, vagy továbbra is börtönben tartásához. Tényeivel *leleplező* dráma lett volna keletkezése idején a darab. Huszonhárom évvel később a leleplezések értécsökkenésének idején az első kimondás erkölcsi erejével, a hírérték szenzációjával már nem ékeskedhetett *A hallgatásra* ítélt *kihallgatás*. Miután azonban a szerző Lukács Györgynél uszonnára oly nagy mennyiségű dialektikát fogyasztott el, hogy színpadi története nem a lerántott lepel nyilvánosságingerlő heccé tukmálja, hanem modellált helyzetét kínálja a megésett történelmi gatzetteknek. Mára inkább Sartre *Temetetlen holtak* című hasonlóan börtönben játszódó ellenállási drámájára emlékeztet, amelyben a választás lehetőségeit járja körül a szerző. Sartre darabja 1946-ban magán viselte Arthur Koestler moszkvai perekről írott regényének tagadhatatlan hatását. Koestler keserű haraggal, Sartre az ellenállás hőseit körülfontó párosszal elemzi a végső helyzetbe szorult forradalmár magatartását. **Eörsi** elveszi a pátoszt hőseitől. Nem tagadja meg szenvedéseiket. A humor segítségével szoros drámai modellhelyzetet állít nézői elé.

Huligán Antigone (1969)

Gyurkó László 25. színháza megrendeli, de nem mutatja be. Váratlanul színre került a szó legszorosabban értelmében a föld alatt. A Kinizsi Pál utcában egy kiszolgált szenespincében: a *Pinceszínházban*. Mezei Éva, az együttes vezetője nem kér engedélyt az előadásra. Megrendezi a nézőktől körbeült játéktéren, a titkos bemutató romantikájától is föltüzelt tizenévesekkel (köztük van Lukács Andor, aki fűtés-takarítás ellenében gondnokként ott alhatott próbák-előadások végeztével a *Pinceszínházban*).

Elmesélendő egy groteszk közjáték, érzekeltendő az illegális premiert. Történetesen Déry Tiborékkal ültem a pincefalnál körberakott széksorban. A lázadás szellemétől fölhevült játékok átizadtak a koreografikus futkározásoktól. Odatérdepeltek a nézők lába elé, arcukba hajolva fűjták-süvöltötték fölrazásra szánt haragos szövegüket. Egy szőke, kipirosodott arcú síheder került Böbe asszony és az én térdelem közé:

– *Börtön a világ!* – vicsorogta szemünk közé.

Déry bólintott: hogye, tudom, én aztán tudom.

Érdeklődéssel szemlélte a gyereket, miként fejtegeti további igazságát.

– *Börtön a világ!* – ismételte az újra meg újra.

A Szentivánéji álom mesterembereinek és az udvari népnek goromba főlényű találkozása megismétlődött a ferencvárosi pincében.

– *Börtön a világ!* – fújta ránk a szőke fiú hagyamazsággal vegyített szociális fölháborodását.

Böbe, hajdan maga is színpadokat megjárt szépasszony, szétnyitotta roppant kékításkáját, illatszeres üvegcset kotort elő, a lázadástól áthévült test és az olcsó vöröshagymás zsiros kenyéren táplálkozó fiatalember nemkívánatos illatainak elhárítására. Beillatosította füle tövét, majd felém tartotta a flakont:

– *Kér?* – érdeklődött fennhangon. Tagadó válaszomra Déryhez fordult, megismételte:

– *Tibor, kér?*

Nézők és demonstrátorok orra összeért. Egymás szájába leheltünk. Az ifjú szociálforradalmár tekintete elbizonytalanodott egy pillanatra, összeszedte magát, és folytatta kirótt szövegét:

– *Börtön a világ!*

Déry rezignáltan mosolygott: nekem mondd, ficcskám?!

– *Börtön a világ!* – harsant föl megint a lázító kiáltás. Kizökkenteni akart bennünket polgári kényelmünk tespedtségéből, beletörődő gyávaságunkból, lelkiismeretünk eltompultságából. Böbe gúnyos szellem lévén ki nem hagyott volna a világért egyetlen ironikus helyzetet sem (noha a *Szerelem* elbeszélésből és Makk filmjéből ismerhető bebörtönzött urához való hűséges hűsítése). Váratlanul a fiatal színjátszó orra alá tartotta illatszeres üvegcsejét, fölkinálta neki is a fölfrissülés lehetőségét. A fiú bandzsitáni kezdett, de nem volt más választása:

– *Börtön a világ!*

Az áldozat (1974–75)

Júdás-drámája a kecskeméti színház megrendelésére készült el. Ruszt József rendezte volna Gábor Miklóssal a főszerepben, aki vonakodik eljátszani. Várkonyi elolvassa a darabot. *Kiverekszem* – ígéri. Két hét múlva kórházba kerül. Meghal. *Az áldozat* nem kerül színre. Nem a darabot: a szerzőt tiltják be. Belekeveredik a polgárjogi mozgalmakba. Aláírja a csehszlovák Charta '77 aláíróit támogató memorandumot. Őt nem támogatják és nem tőrük.

Idő: Krisztus után 71. Hely: Róma. A színen szeméttartály. Irodalmi motívumoknál ajánlatosabb a színházban és a drámatörténetben minden motívumot

végiggondolni. Bölcséleti hatás vagy a kellékek komparatívistikája egyaránt célba vezet.

Eörsi szeméttartálya nem Beckett végjátismájából kikölcsonzótt kuka. Ez magyar szeméttartó. Színházi kakasok guberáltak színre a magyar valóság szemétdombjából.

Az *áldozatnál* még forradalmi változás a kupák, áldozati kelyhek, kristályserlegek helyett. A történeti drámák obligát kelléktárának hősiesség-romantikus listáját Brecht zseblámpafényénél **Eörsi** átkellékezi kritikus arzenálra.

Szeméttároló előtt kétséges a hősiesség.

Szeméttároló előtt csak ironikus mosollyal lehet bölcselkedni.

Szeméttároló előtt kétséges a megtisztító katarzis.

Eörsi szeméttárolója egyenértékű azzal, hogy egy házmesternőt avat drámai hősnővé.

Az illegálisba kényszerített korai kereszténység alkalmat ad egy átmenetileg vesztes eszme képviselőinek modellálására. Az árulás és hűség egymásba mosódásának elemzése. Vége a vegytiszta hősök működtetésének. Nem lehet párbajra kihívó kesztyűként odavágni a szociális igazságot: *Jó étvágyat, urak!*

Play Molnár, avagy Színe és fonákja (1978)

A Kecskeméti Katona József Színház számára **Eörsi** kifordította Molnár *Az ördög* című darabját. Az ördögöt azonosítja Molnár Ferencel. Megvádolja tehetsége aprópénzre váltásával, a jelenségek elkenésével, teteszetős csillogás érzelmes előállításával.

Egy ifjontian lázadó író leöregszamarazza Molnárt.

Csakhogy **Eörsi** negyvenhét éves, amikor kamaszosan vén hülyének láttatja Molnárt, aki azonban csak huszonkilenc *Az ördög* idején. Tehát egy középkorú anarchista száll utólagosan szembe a huszonkilenc éves csillogóan okos, rettenetesen tehetséges íróval, kinek harmadik darabja nyolcvanegy éve levakarhatatlan a világ színpadairól, és minden fölüjútása sikeres volt, kivéve ezt az egyet, amelyiket **Eörsi** kifordított és beledolgozott.

Eörsi hegeliánus elefántként veszi át a porcelánbotot.

Szándéka leleplezni: Molnár nem a lényegről szól. Brecht kiegészítő játékokat ír *Az ördög* jeleneteihez. Megváltozik a színpadi világítás. A frakos szerző zsinórpadlásba fölfüggesztett karosszékekben előrebukik, tehát megszűnik az általa fölidézett varázslat. A szereplők nem saját gondolataikat közlik ilyenkor. Csakhogy Molnár darabjának trükkje éppen az, hogy az ördög kimondja és ki-

mondhatja azokat a gondolatokat, amiket a dráma társadalmilag meghatározott szereplői legszívesebben eltitkolnának. **Eörsi** csavarása – hogy tudniillik rejtőzik még egy társadalmi réteg, amiről nem akarnak tudni – nem nélkülöz minden brechti szellemességet. Elméletben. A színpadi gyakorlatban azonban **Eörsi** saját gondolatai kimondása érdekében kiradirozza a példányból Molnár kimondásait, elsekélyesíti az ördögöt, ellaposítja a jeleneteket, azt bizonyítandó: bárgyú mágussal akadt dolgunk. Mulya bűvészt leleplezni persze kisszerűbb dolog, mint egy veszélyesen eszes varázslót, de hát **Eörsi** szabatosan érzi, mi az a magasság, amit képes átugorni színházban, odasompolyog a léchez, alább teszi. Kevésbé lovagias eljárás, hiszen Molnár Ferenc – látszólag – nem védekezhet. A valóságban a vígjáték acélszerkezete bosszút áll a betolakodón.

Eörsi Molnár Ferencet akarja megbuktatni. Molnár – ördögien – megbuktatta **Eörsit**.

Aki kevésbé járatos a molnárológiában és előadás előtt elmulasztotta frissiben újraolvasni a szindarabot, nehezen képes szétszálazni, melyik mondat való **Eörsitől**, melyik Molnártól. Azt hiheti: mindketten rossz írók. Pedig csak egyikük bizonyul annak. A másik szövegeit önkényesen megcsonkították, cenzúra alá vetették elmésségeit, hogy kijöjjön az ideológiai csattanó. A Molnár-megírta jeleneteket elfelejték. Komiszul meghúzták. Az antizsdanovista **Eörsi** zsdanovista módon bánik el Molnárral, aki tagadhatatlanul csalo, de nagy formátumú szemfényvesztő, nem pedig kültelki palánk tövében itt a piros-hol a pirost mutogató vagány, aki mutatványa közben beleváj a szájtátiak zsebébe.

Eörsinek tagadhatatlanul akadnak saját gondolatai *Az ördögről*. Ezeket azonban nem szembesíti Molnáréval, mivel nem engedi létrejönni a szindarab valóságát. Árnyékbozsolás folyik, a magyar színház legterjedelmesebb árnyékával szemben.

Molnár szellemes. **Eörsi** szellemtelen. Molnárnak ez talán legszellemesebb darabja. **Eörsinek** ez a legszellemtelenebb. Szellemesnek lenni ugyanis nem elhatározás kérdése, csak szellemtelenség lehet eltökélten lenni. **Eörsi** színházi farkasvátságban és irodalmi farkassüetségben szenvedett, amikor nem szellemével, hanem piros ceruzájával támadt Molnár szövegének.

Eörsi *Play Molnárja* szindarabnak nem szindarab: színpadon nem áll meg a lábán, még Molnár mondatainak mankójával sem. Inkább hozzászólásnak tekinthető a fél évszázados Molnár-vitához, de **Eörsi** is csak ugyanazokat az érveket sorolja elő párbeszédeiben, amiket Molnár szellemfejéhez szoktak vagdosni.

Eörsi makacsul ismételteti a kávéházlji vádat:

Molnár pénzt csinált darabjaival. Vissza-visszatér erre a kérdésre, de minél hevesebben ostromozza Molnárt pénzéhes sikereiért, annál inkább támad olyan érzésünk: **Eörsi** a többi magyar író nevében is irigy, és amikor Molnárt tehetsége aprópénzre váltásával vádolgatják, nagyobb baj, hogy az aprópénzt ők keresik, míg Molnár szép nagy talentumokra váltotta be tehetségét.

Az átszabott Ördög gyilkos leleplezésül íródott. Csupán poengyilkosságig vitte.

Történetek egy hideg faházban (1978)

Eörsi írt egy jó drámát, amely a fenti címmel jelent meg hasonló című kötetében a Szépirodalmiánál. Korosodó nő roppant magánbeszéde 15 fejezetben, vagy ha úgy tetszik: 15 stációban. Jolánnak hívják a nőt, lehetne azonban Hungária Asszony is, mert Jolán a magyar hazát jelképezi, aki szerelmes kivégzett 56-os mártír első férjébe – Ivánba –, mégis férjhez megy a rendőrnagy Gyözőhöz, majd Iván kivégzését követően ágyról ágyra, ágyékról ágyékra vándorol, enyhet keres, föloldozást és megváltást.

A *Történetek egy hideg faházban* műfaja novella, de ha egy jó színésznő a kezébe kapja, lázas színházat csinálhatna belőle. Csupa íz, csupa tűz, csupa feszültség, csupa gazdag bonyolultság. Egy asszony áll a színpadon, beszél, beszél, beszél, miközben föltárul Magyarország három évtizede.

Színésznők szereptelen hervadtak le a színről. Színházak darabtalánul hánykolódtak a klasszikusok utánjátszó vidéki kispiszkosaként. A rendezők hírléle-seikről hitték azt: időszerű, mások hagyományos műkedvelésükről: látomás.

Eörsi színpadra kínálkozó elbeszélése bemutatlan maradt.

Azaz!

Jolán és a férfiak (1977)

Eörsi írt egy rossz drámát a fenti címmel. Talán figyelmeztette valaki, mennyire színpadra kívánczik a *Történetek egy hideg faházban*, hát nekifogott és de-dramatizálta saját drámáját. Jolán érdekeseket vall elő egy csecsemőarcú fiúnak a kölcsönkapott hideg bódében egy villansugárzó derengésében, férfiakról beszél, de nem az az érdekes, milyenek voltak ezek a férfiak, hanem hogy Jolán milyenek látta őket. S míg az elbeszélésben Jolán szemszögéből valóban látjuk a Lúdtoll Kávéház nemi nyomorgóit a történelem forgószelében, a színdarabban Jolán beszél ugyan róluk, de mielőtt megjelennének a nézők képzeletének színpa-

dán, bejönnek a valóságos színre és szétfoszlik az illúzió.

Esterházy Péter mégis jobban járt, amikor a Spionnovelláját Vallai Péter előadói esten drámává tette. Esterháznak szerencséje volt saját drámái anyagával, nem fogta rá, hogy színpadi munka, ezért lehetett belőle dráma. **Eörsi** azonban elterjesztette potenciális és impotenciális vevőkörének: ő drámaszerző. Itt történt a baj.

Mertz Tibor, aki mostanában meglehetősen divatos – bizonyos színikritikusok számára ő a jelenkori drámai hős –, baloldalt hever a gyulai Várszínház emelt terén egy dikón, lemegy róla a fény, végigheveri a teljes játékidőt, ami nem csekélység és csak annyit állapíthatunk meg róla, hogy Mertz *jól fekszik*.

Az elbeszélés Jolánja főleveníet eseményeket és szerelmi partnereket. Ugyanezt teszi a színdarabbeli Jolán is, mi több: szó szerint ugyanazt meséli el, amit novellabeli társnője. Csak az a baj, hogy a színen lévő partnernek nem marad reagálnivalója, Jolán elmondott szavai a reflexióit is tartalmazzák. Üres illusztrációk sétálnak be a jelenetekbe és ha iskolásan végszavaztak Jolánnak: kimennek a színről.

A *Jolán és a férfiak*, ha megkésztet is, színre került. 1989 nyarán már nem volt benne megbotránkozató gyűnyanyag, nem hökkentett meg szabadszerelmi szabadszűjűségével, nem gyötörte meg nézőit a mocsárba süllyedés aprólékos ábrázolásával, posványanal szembesítő szigorú szenvedélyességével.

A *Jolán és a férfiak* című drámát mindazonáltal ma is elő lehetne adni bármelyik színházban. Kivéve a gyulai Várszínházat. Nemcsak azért, mert az ifjú Horgas Péter olyan diszlettervező, amilyen: szanaszét komponál, az egyes szcenikai elemeket képtelen összefogni, csúfúl kivitelezett, rosszul elképzelt diszletelemek és gondatlanul kiválogatott bűtordarabok hevernek tetszőlegesen a színpadán, mint Mertz Tibor a dikón. *Ehhez* a színdarabhoz reáliákhoz ragaszkodó naturalista díszlet, naturalista játékmódor, kis karaktervillódzások és bensőséges hangulatok kellenek. A szellemi játéktér annak a drámának előadásához illene, amit **Eörsi** elbeszélésben írt meg.

A Lúdtoll kávéházban (netán a Luxorban?) furcsa tenyészet úszott a hatvanas években, amíg csak a Belügyminisztérium át nem szervezte a fővárosi vendéglátóipart. Budapestből, a kávéházak városából olaszvági város lett hamburgerrel, vakablakból nyújtogatott lottyadt gépi fagyaltokkal és Krumplis Fánikkal. Szétkergették másodjára a kávéházi népet. Először az ötvenes években. Általános iskolásként a New York kávéház freskói alatt vásároltam a testnevelésőrára tornacipőt, ott tanyázott a Sportszerbolt, a mélyvizet

lefedték hamis deszkapadlóval, odalenn raktár működött írók helyett. 56-ban nyílt meg újra a kávéház. Előbb a mai ruhatár helyére zsúfolódott be az igazi irodalmi népség, hogy ellenőrizhetetlenül terjessze valódi vagy ál rémhíreit. (Déry Tibor mesélte, hogy kihallgatták a Gyorskocsi utcában. Mondta ezt? Mondta azt? Mondta amazt? Déry, természetesen, mindent letagadott. Közben azon törte a fejét, honnan tudják, hogy mondta, amit mondott. A Hungáriára keresztelt New Yorkban zajlott az ominózus beszélgetés 57 elején. Beszélgetőpartnerében megbízott feltétlenül. Asztalkájuk mellett nem ült még vendég. De a csavart oszlopnak dőlve ott állt Gábor úr, a pompás irodalmi főpincér. Megvan, ő az ! Másnap Déry bement a kávéházba, abban az időpontban, amikor már megtelt pletykálókkal. Jó hangosan, érthetően szólt a vendégek feje felett Gábor úrhoz: – „Örmester úr, egy duplát kérek!” Gábor urat a következő héten áthelyezték a Royalba fizetőnek. Déryt lecsukták, de nem ezért.)

Antigoné (1989)

Hogy mi van a színpadon, az majdnem egyenértékű azzal, hogy kik ülnek a nézőtérén. **Eörsi Antigonéj**ának bemutatójára kicserélődött a protokoll. Két stúdiós kislány fölállt a már megtelt nézőtér középső két székéről, amit addig megbízásból fenekével foglalt, átadta helyét az új miniszterelnöknek, Németh Miklósnak és feleségének. Csegey Dénes személyében képviseltette magát az MDF, Mécs Imre és Fodor Gábor az SZDSZ színeiben tisztelgett, Barabás János az MSZP nevében jelent meg annak az **Eörsinek** a bemutatóján, akit jogelődjének művelődéspolitikája alig vagy egyáltalán nem engedett színpadra húsz évig.

Kicserélődött a protokoll, kicserélődött a színházi hallás, a társadalmi akusztika. Negyedszázadig nézhettük-hallhattuk színházainkban a legkülönfélébb klasszikus drámák előadásainak ürügyén a koncepciók perekre való utalást, amit az alkotók rendkívül bátoran, a nézők rendkívül kevések tartottak, a kritikusok pedig elrágódtak rajta. Most a temetetlen holtak, az eltemetetlen hősök emlékének látító és mozgósító jelenlétét nézhette a közönség. Azt írnám: későn. A megszilajodott és megkerült 1989-es történelem túlbogott a drámai dilemmákon és az, ami június 16. előtt lázas szó és igazító helyzet volt papíron, mire október 26-án színre került a Várszínház refektóriumában, kihült.

Eörsi Szophoklész-átirata, áldassék, nem csupán zeitstück, történelmi zsebórához igazítottan, hanem

dialektikus gondolkodás és erkölcsi magatartás dialógizált végeredménye.

A rendezés az új igazgató színházi szűzbeszéde. Hajdan itt volt főiskolai gyakorló korában Major asszisztense, majd mesterével együtt kirúgattott, járta a maga útját, működött beosztottként Szolnokon, s lett a maga gazdája Miskolcon, azután vándormadárkodott két évadot, amíg meglepettették neki a Nemzeti igazgatói székét.

Az előadás szakít a Nemzetiben az utolsó évadokban divatozó romantikus trehányssággal (*Az ember tragédiája*), szakít a bulvári félrebeszéléssel (*Szombat esti hölgyek, Margarita asszony*), a bátortalanul leemelt klasszikusokkal, amiket téveteg kézzel rossz polcról vettek le (*Dollárpapa*). Szakít a színpadra drámai bömböléssel (*Bánk bán*). Színjátszásunk bölénye, Bessenyei Ferenc (ráadásul intrikus-szerepben, antagonistaként) szelid halksággal szólal meg, annyira nem kritikai kívülállással vallja elő magából Kreont, a diktátort. Régi igazság: magyar színpadon Bessenyei beszél a legszebben halkán. Érthető a zagyvaszavúak között. Tisztán zengő a motyogók karéjában. Képviselője annak a szerepnek, amit játszik, nem kritikai kívülállású árulója. Bessenyei szereplése azt ígéri: ebben a színházban az ellenérv is meghallgattatik (és meghallhatóvá tétetik). Nem nyomják el érveit, ember-i igazságát, mint a féloldalasan hamis (kritikus) színjátszás teszi, kilyukasztva ezzel a dráma hajóját, hogy a léket kapott fenéken át betörjön a badar félígazságok szennyes áradata.

Az első erős drámai hatást az előadás huszadik perce körül kapjuk. Kreon szembekerül az Őrrel. Itt hangváltás történik, s ez mindig mélyen meghúzódo gondolati változást takar. Egy üvöltözésre szakosított színházban váratlanul lecsavarják a hangerőt. Bessenyei és Gáspár Tibor halk, érvelő, illetendő és protokolláris. Nem gerjesztett szenvedéllyel hörgik szembe egymást. A játéktérre nem rekedésig feszített torkok hangászati mutatványa terpeszkedik.

Érvek csapnak össze érvekkel. Önmaga igazságában rendíthetetlen két ellentétes erkölcsi alapállás vívja csatáját.

Császár rendezése pontos, tiszta, kipróbált és begyakorolt színi világot tár nézői elé. Újdonságszámba menő értéke a rendezésnek: zeneisége. Az előadás első felében fülbeli örömeiket kínálja: a szöveg rejtett zeneiségét juttatja érvényre. Nemcsak Császár állandó zenei munkatársa, a Lutoslawsky-tanítvány Mártha István révén, aki az elnyúló előjátékban egyszerre Szabó Ferencre és Mejtuszra utaló induló-utánzatokkal készíti fel a néző fülét a soron következő drámához. Erős hatást ér el, az előadás talán legerősebbikét, amikor a

férfikar rágyújt a közkedvelt Szophoklész-slágerre: *Sok van, mi csodálatos. / De az embernél nincs semmi csodálatosabb* (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása), ez **Eörsinél** ekként nótáztatik: *Sok döbbenetes csoda van, de / a legcsodálatosabb az ember!* A humanista miseként ismert sorokat brechti parodisztikussággal schmachtliedként nyekergik el.

Bokáig erő lódenekben kószál a kar. A hangulat olyan, hogy akár az amerikai emigrációból hazatartó Brechtnek a svájci Churban (1948. február 15.) bemutatott *Antigoné modellje* is lehetne. Brecht Hölderlin fordítását lepucolta, kiegészítette, időszerű hangúlyokkal átértelmezte. **Eörsinek** régi szövegek időszerűvé csiszolásában komoly színházi tapasztalatai gyűltek össze. A *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából* szándékosan megidézi Bornemisza Pétert. Nehezen eldönthető: **Eörsi** Antigoné-ajánlata újrafordítás-e vagy eredeti mű, ami csupán új hangsúlyokat csal elő a régi szövegből, avagy annyira erősek mai akcentusai, hogy már új munkával ülünk szemben? Ahol az átdolgozás jó tanulóként felel az antik anyagból, ott az előadás is kényszerűségből követi az ókori mintát, nehézkösen tölti ki a kölcsönbevett klasszikus formát (ennek áldozata például Nemicsák Károly, még ha mentségére szolgál az új színházi közegbe beilleszkedés nehézsége). Ahol **Eörsi** iróniája működik: ott fölszikkázik az előadás – Raksányi Gellért megalkudni éberen kész, nyakas önértetes törleszkedője erős mai típus.

A lezajlott tragédia után ismét erős drámai hatást ér el a szerző és a színház. Brechti ihletésű gyerekdalt ad elő a hangszóróból Ráckevei Anna, odáig NÉ-KOSZ-erőszakosságú, megkoreografáltan kitekert tagú mozgásával, meghangszerelten károgó dikciójával parodisztikus Antigoné. Ő Steinmann, a forradalmár-nő. Stréberien erkölcslobogató. Überetikus. Annyira önfeláldozó, hogy kíváncsivá tesz: vajon mi baja van a gyötrő társadalmi helyzeten kívül – ahogy oly jellemzően mondták volt: *személyes életében* –, de nem kapunk rá választ. A gyerekdalt szeliden, lágyan, majdnem azt irtam: nőiesen, mégis értelmes iróniával mondja. Kár, hogy már véget ért az előadás. Addig vasalt férficipőben, kitekert tagokkal, szájszélszakaadásig feszített túlartikuláltsággal tukmálja rá magát az erkölcs nevében a világra.

Lukács Margit másik világból érkezik. A szerző lekéslette vele a drámát. Kinyilik a vaskapu: bejön Szakács Györgyi szürke nagykabátjában, kezében föl-pántlikázott koszorú, nem helyezheti el egyetlen sírja, emléktábla alá sem. Könnyezik. Lassan becsukja maga mögött a kétszárnyú kaput. Eltűnik egy antik színvili-lág hírnökéként.

Szívesebben vettem volna, ha az Antigoné-variáns helyett **Eörsi** Martinovics-dramáját mutatja be a Nemzeti. (Bárha elképzelni sem bírom: ki játszotta volna a szerepeket, ki lett volna alkalmas csipős eszességét megszólaltatni a jelenlegi társulatból.) Az Antigoné túl aktuális, az időszerűség pedig nem időszerű manapság. Estére elavul a reggel még égető leleplezés. A délelőtti janicsárok barikádharcosok lesznek a five o'clock tea idejére, persze előbb aggályosan szemrevételezik: közel-távol nem akad-e barrikád. Ilyen szélesebb értékelavulások idején szilárdabb értékeket kell fölmutatni.

Egy tisztáson randevúzik Bécs mellett 1794. augusztus 13-án az Apát és besúgója, akinek viszont ő nemcsak jakobinus vezére, de rendőrgyűnöke is. Öszszehozza a rendőrség két foglyát – két ügynökét: szedjék ki egymásból, amit tudnak. Gotthardi Ferenc főtanácsos és az Apátnak jelzett Martinovics végzik szerepüket: egyszerre működnek forradalmárként és ágensként. Egyik szerep keresztezi másikat, de egyik segíti is a másikat.

Eörsi beretvaesze itt vág legdemonstrátoriban. Hőse egy ateista apát. Egy spion összeesküvő. Konzer-vátóri reformer. Udvarhű gyújtogató. Aulikus szabadkőműves. Csupa meghökkenítő meglepetés. Csupa fordulat. Csupa szellemi sziporka. Csupa szellemes és természetes váratlanság ez a szikkázó párbeszédű, hajlékonyan játszható, kitűnő szerepekkel és pazar színpadi helyzetekkel teli dráma.

Eörsi ebben a színdarabban érvényesíti írói tehetségének elteveszhetetlen sajátosságát, ami publicisztikáját egyénien és haragvóan epessé teszi, miközben megőri elragadó játékosságát, derűsen lebegtetni a komor témákat és dúdolgatja a szabadon gondolkodás örömdalát. Az *Egy tisztásonban* leveti a rabruhát. Nem a sperhahnidramák molyos gardrójából akaszt magára naftalinos peplont. Szereplőin vig maszkabáli viselet a történeti jelmez. Emberismerete önismeretből tágit általánossá. Kaján haláltáncot járnak bábszínházi alakjai a bécsi erdő tisztásán, ki-ki lelepleződik a makabrikus vígságban, ellentétébe fordul, átmaszkolódik. Anélkül hogy megtagadná egykori romantikus költő voltát és hitét: egyetlen *pozitív hőst* állít: a kevéssé éles eszű Tisztet, aki fölesküdtött bár a császárra és annak törvényeire, de rokonszenve a francia forradalomhoz húzza; legvégül, belelátva a hatalom és a forradalmárok egyformán manipulációs taktikázgatásába: megsemmisíti a terhelő iratokat és főbe lövi magát.

A kompromisszum (1981)

A magyar drámairodalomban talán az egyetlen Németh László kivételével senki nem tanúsított olyan szemérmetlen, gyöngéd figyelmet önmaga iránt, mint Eörsi. Németh rendszeresen mért vérnyomásának adatait ugyanúgy ráhagyományozza olvasóira, mint gondolatainak, olvasmányainak szellemi mozgását. Németh félreérthetetlenül önmagát írta különféle jelmezek alá. Széchenyi a döblingi egészségügyi fogságban csakúgy ő, mint Galilei a kétségeivel és megalkuvásra hajlandóságával. Apáczai Csere ruhájában, Mahatma Gandhi lepleiben egyaránt Németh László áll a színpadon. Csakhogy amíg Németh Görgey Artúrnak maszkirozza magát, Eörsi kísérletet sem tesz a leplező irodalmi bújócskára: a *Jolán és a férfiak*ban Ernőnek hívja magát, a *kihallgatásban* Koplár Istvánnak, *A kompromisszumban* Borsinak, *A fogadásban* Marxtot így jellemzik: *Egy ellenzéki firkász, a neve nem jut eszembe. Írónak középszerű, de mint a piaci légy. Egyébként kopasz – most parókát visel.* A Lukács György mellett megjelenő ifjú kérdező pedig egyszerűen Eörsi István néven szerepel. Igaz: ebben a szindarabban minden leírt mondatról becületszavát tudja adni, hogy a valóságban akként hangzott el, mint írja, sőt magnószalagokkal igazolhatja is szavahihetőségét.

A kompromisszum (a vitathatatlanul többértelmű, de nézőriasztó munkacímén: *A fekély*) ötszereplős darab, kilenc beszélgetésben. Szereplői: Borsi János, drámaíró, aki segítségért és szerelemért érvel a haldokló tudós, Zoltán szép, fiatal színésznőfeleségénél, Máriánál. Az asszony odaadóan ápolja apjának tekintett férjét. Nem testét ápolja, amin a nyombélfekélynek hazudott rák bevégezte már földadatát, lelkét gondozza, életművét és utóéletét. A haldokló Zoltán elkészítette nagy, összefoglaló főművét: *Konzolidációk Magyarországon*. Földes elvtárs, a kiadó *(azelőtt, minthogy a társadalom heréi kiirtandók, ő herespecialista lett. Főként a csizmája sarkával dolgozott. Dervis volt a beceneve, mert akkor még kevésbé volt halkszavú)* és Verebes elvtárs, a kulturális főnök gyors kiadással kecsegtetik a haldoklót. Azt ígérik, megjelenik a capolavoro a hatvanadik születésnapjára, ha Zoltán kiigazítja a jelenkornak szóló közvetlen utalásokat, de legalább beleegyeznek, hogy egykori tanítványa udvarképessé korigálja a kifogásolt utolsó fejezetet. Másfelől Borsi arra akarja rávenni Máriát, hogy erősítse meg férjével ugyanennek a fejezetnek a konkrétumait.

Zoltán okos és ravasz haldokló. Enged a hivatal csábításainak. Átírja a fejezetet. Meghal. A könyv megjelenik. A saját szerzői kézzel végrehajtott hamisí-

tások annyira ügyesek, hogy ironikusan kitetszik a retusálás. Földereng Örkény alakja, akit rávettek Pistije meghamisítására, sőt hogy egy torz és illetlenül hamis Rajk-darabot írjon miniszterelnök-helyettesi diktandóra halálos ágyán, ami azután a halála után meglepő sebességgel került könyvesboltokba és színpadra.

Verebes elvtárs alakja mögött azt a kulturális irányítót látjuk, aki *nagyon szereti, hogyha egyszerű tudósok és művészek vendégül látják otthonukban... Különösen a paprikás szalonnát szereti. Meg a töpörtyűt. A házi kolbászt. A jó népi ételeket.*

Eörsi érett darabja szabatos csúfodarássággal dokumentálja a kényszerű megalkuvások évtizedeit, a készséget – önmaga részéről is – a megfelelésre és a kényszerű önfeladást munkalehetőségért, publikációért. Élethűen ábrázolja a darab a manipulátorokat. Nem torzít szatirikusan.

Az utolsó beszélgetésben megjelenik a már halott Zoltán, homályos tanácsokat osztogat a tőle fiatalabb értelmiséginek. Borsi földézi egykori találkozásukat. Előző feleségével meglátogatták a tudóst Tihanyban. Zoltán alsónadrágban fogadta őket. Ők fürdőruhában ültek asztala mellé, *egy üvegtálban körték és barackok, az üveg csillámlott a ferde fényben, és akkor azt mondtad, hogy az ilyen pillanatok csak a történelem repedéseiben virulnak, én meg arra gondoltam, hogy nem volna szabad folyvást sarkantyúznom az időt, mint valami versenylovat, meg kellene tanulnom berendezkedni az ilyen repedésekben.*

A fogadás (1984)

Kaméleontermészettel végigkísérletezi a színházi formákat, hogy játsszara írt darabjait ne játsszák színpadon: gazdag, változékony formátumú drámairodalmat nem mutattak be színházaink. Eörsi is kimaradt, hogy most egyszerre divatba jöjjön – ellenzéki politikusként.

A fogadásban a kabarészerkezet filozófiai teherbírását teszi próbára.

Két zsidó ül egy kávéházban (I. felvonás 5. jelenet).

Az egyik Marx, a másik Engels. Szabatosabban: Marx Marksznak írja nevét és egyszerre önmaga és úkapja, a másikat pedig csak Engelenek hívják.

Eörsi itt is, akárcsak Oidipusz és leánya esetében, az eltűnt mitológia nyomában szimatol. Régi, praktikus színházi bölcselők szerint a jó színházhoz csupán színész kell, aki egy leterített kockacukron is megteremtí a szükséges érzelmekhez a vegyi folyamatokat. A színházhoz nem kell épület. A színházhoz szükségtelen a rendező. A színházhoz nem okvetlenül kell író.

Három dolog azonban nélkülözhetetlen: színész, néző és mitológia.

Hívhatjuk a mitológiát közmegegyezésnek. Szólíthatjuk valamilyen rendszernek, amin belül a fogalmakon ugyanazt érti színpad és nézőtér. Amióta Hugo Victor és társai szétrúgták a klasszikus szabályokat, s nyomukban nemzedékről nemzedékre apróbb atomjaira bontják írók-rendezők-színházi bölcsészek a szabályokat és a színházi gyakorlatot: a valamirevaló rombolók egy új mitológia fölépítésén fáradoznak.

Eörsi most eljutott a klasszikus triászig. Újra eljutott. Húsz éve ott ugrált már Szophoklész peplonja csücskinél. Rángatta az antik atyust: adja oda történetét egy huligánpéldázathoz. Most sorra újrafogalmazza az ókori Athén színpadi sztorijait, miként korábban megkísérelt behatolni a franciás szerkezetű körüti drámába, a molnárférenciség közmegegyezésébe. Ugyanígy keresett mitológiát Lukács Györgyben, vagy a *Marica grófnő*ben, abban bízva: a nézők hajlandóak egységben reagálni, ha az előadás hőse a haldokló Lukács, vagy Zsupán, a parlagi báró és táncoskomikus, vagy mint *A fogadás* esetében a mai magyar valóságban megkergetett Marx Károly.

Marksz az örültek házában, Marks az autóbussz megállóban, Marks a kávéházban, Marks a napilap olvasó, Marks a ládagyárban, a munkások között, Marks a rendőrségen, munkáslázítóként stb.

Alapötlete: a látszatot szembesíteni a lényeggel, jelenségeket az elmélettel. Vegyünk komolyan minden szót, tünetet, adalékot. Olvassuk mellé szövegmagyarázatul a marxi szentenciákat, fölsimert törvényszerűségeket, vezessük vissza az elméletet a gyakorlatba. Próbáljuk ki: egy magát marxista vallásúnak valló államhatalomban mit ér a marxizmus és vajon van-e keresnivalója a marxisták között magának Marx Károlynak?

Változat Ödipuszra (1988–89)

Kaposvárott Babarczy László és Lukács Andor átírta Szophoklész tragédiáját. Rendező és színész értelmezése vitahelyzetbe hozta a dramaturgot. Egyfelvónással védte álláspontját. Két színész játssza. 1. színész Ödipusz és Teiresziász, 2. színész Teiresziász, a Pásztor, a Színész, az Őr, Iokaszté és Kreon. A dráma nem került színre, de bemutatta a Magyar Rádió *Változatok Ödipuszra* címmel.

Első mondat a Rádiószínházban: *Théba százméteres homokrétég alatt fekszik. – Hol? – Bennünk!*

A két hang – a Kar – erkölcsi példa után nyomoz.

Megkétszerezzi **Eörsi** a detektívdramát: nemcsak a király nyomoz saját múltja után, alattvalói is *igazi királyt* akarnak fölkeresni maguknak, mert *botcsinálta tömeggyilkosok a mi Ödipuszaink!* Teiresziász *bűnszakértő*: városa múltját megjövendőli. A két hang mitológiáról, antik drámáról pletykálgat szkeptikusan. Rálátnak önmagukra. Tudják: már irodalmuk van. *Akkor még voltak ilyen királyok*, nosztalgizázzák, de **Eörsi** menten felel: *Miért ítélezzük fel, hogy régen igazságszeretőbbek voltak a fejedelmek?* Vajda László plebejusban bamba derülátása szembefeszül Vallai Péter fátyolos intellektualizmusával. Tagadhatatlan feszültséget ad a keresztretjényjátéknak: sikerül-e zakósoknak peplonosokat alakítani. Feszültséget ad az örökölt antik forma és mese edényébe töltött csipős jelenkori indulat. Használ az eltávolító áttétel a napi politikai indulatoknak. Dialektikussá teszi, kivédi a féligazságok elfogultságát. Az eltávolító rápillantás kiemeli az elévülhetetlen klasszikusból, amit leporolhatatlanul ellepett évezredek görcsös tisztelete. Most kihallható belőle elsődlegessége. Segít az antik a modernnek: a higgadt elemzés vizsgálati fénykörébe vonja a témát. Távlatot ad a mának. Ironikusan történetivé alakítja a pillanatot. (A rádióelőadás zöme intim motyogás, bensőséges katyvasz. Mintha színházban ülnénk, olyan keveset érteni a színeszekből. Iokaszté polipos nyalizással szípirtyóhangon rikoztató repedt fazék. Zöngés hangjai fűlsértőek. Fogain kicsorbul minden sziszegő hang. Nem bírja a verses szöveget sem szufflával, sem a mélységeit szenvedéllyel. Sikoltva vesz levegőt. Félős: megfullad az igyekezettől. A rádiójáték utolsó mondata: *Honnan jön ez az iszonyú zaj? – Belőlünk!*... és nincsen semmi zaj, csak szelid lantzene, vagy halk hárfa arpeggio, lágy futam... az is diszkórten, elmerengően.)

Eörsi Szophoklész-kifosztása is bebizonyította: lehetetlen föltámasztani az élő színházban az egykor operaszerűen elénekelt és eltáncolt, bonyolult vallási összefüggésekbe ágyazott tragédiákat. Csak stilizációs szenvelgés, esetleg műveltségcelebrálás lesz belőle.

Zakósítók nemzedékei újraírták, meg glosszázták az antik triász műveit.

Eörsi végigglosszázza a történelmi időt. Széljegyzetekkel látja el a világot. Eligazítani-eligazodni vágyik. Azt óhajtja, hogy színházban ülve is ugyanarra gondoljunk, ha azt mondják nekünk *hősiesség*, vagy azt: *árulás*. Ne bámuljunk olyan megértő alázattal a múlt és a jelen nagyjaira, törjük a fejünk, kínlódjunk elő a magunk igazságát.