



Pályi András

Eörsi és az Eörsi-színház

Eörsi, a vitriolos, a lázadó, a krakéler, a tapintatlan, a tiszteletlen, a kíméletlen, a beolvasó, a számon kérő, a szókimondó, a vehemens, a türelmetlen, a felforgató, a revizionista, a forradalmár, az ellenforradalmár, az antiklerikális, az ateista, az antimarxista, a marxista, a doktriner, a filozófiai nehézfegyverzettel ellenfeleire rontó, a hergelhető, csillapíthatatlan igazság bajnoka. A jelzők, amelyekkel ellátták, méltatták, megbélyegezték, úgy tűnik, vég nélkül sorolhatók, hirtelenjében nem is tudnék még egy tollforgatót találni a magyar irodalom és közélet tájékán, akire ennyi *epitheton ornans* ragadt volna barátai és ellenségei, írásait pezsdítő szellemi zuhanyként élvező olvasótábora és a mérgező nyilait prűszkölve, átkozódva, rágalomhadjárattal viszonzó ellenfelei, első sorban a bürokraták, a pártfunkcionáriusok, a hata-

lom megszállottai részéről. Ráadásul hosszan szemezgethetnénk a minősítésekben, hogy melyiknek pozitív, melyiknek pejoratív a csengése, de nem menénk vele sokra, rásütve ugyanaz a kifejezés más szövegösszefüggésben könnyen az ellenkezőjét jelenti, így lett a forradalom leverése után antikommunista hazaáruló – sőt mi több, „az *Igazság* című fasiszta lap szerkesztőségi tagja” (Imre Katalin) –, majd jó három évtized múltán hamisítatlan neofasiszta ostorozóinak újfent hazaáruló, ám ezúttal mint megátalkodott kommunista. Miközben nem volt se egyik, se másik. Konok baloldalisága elsősorban szenvedélyes igazságkeresést és szociális érzékenységet jelentett, a világ jobbításának lázát.

Mindezt inkább ízeltől mondok. Most, Eörsi István halálának tízedik évfordulóján valójában a

színházi **Eörsiről** szólnék, pontosabban **Eörsi** színházáról, hogy úgy mondjam, a szó tágabb értelmében arról az *életről*, amelynek ő egy személyben ihletője, animátora, értelmezője és főhőse volt. Azaz nem annyira a drámaíróról (impozáns életmű! 2004-es gyűjteményes kötete tizenhét opust tartalmaz, noha „néhányat kihagytam közülük”, jegyzi meg az utószóban), nem annyira a virtuóz drámafordítóról (Brechtől Gombrowiczig – ez utóbbi ügyében néhány szót még alább, hisz ebben jómagam is ludas vagyok –, hogy az újrafordított Shakespeare-ről, a *Hamletről*, a *Szentivánéjiről*, az *Othellóról*, a *Viharról*, a *Coriolanus*-ról ne is beszéljek), nem annyira a színházi esszéistáról (remekbe szabott BITEF-tudósításairól, német színházi beszámolóiról, a *Theater Heutében* vezetett rovatáról stb.), nem annyira a színházi dramaturgról, sőt rendezőről (hisz másfél évtizeden át a fénykorát élő kaposvári színház egyik éltető szelleme volt, inkognitóban még akkor is, amikor felsőbb utasításra eltávolították onnan, aki elűzve ráadásul Hamburgban, Osnabrückben saját, idehaza mostoha sorsra ítélt darabjainak rendezőjeként is babért aratott), vagyis erről mégis mind, ha nem is a lexikális protokoll és a filológia normái szerint, hanem ama életről részeként. Mert állítom, **Eörsi** színháza mindenekelőtt az élet volt, az, amit a saját életével kezdett, egész munkássága ebből táplálkozott és ehhez statisztált.

Színház az egész világ, tudjuk, ugye, Shakespeare-től, a reneszánsz színház mesterétől, aki oly sokat jelentett neki; nem véletlen, hogy Shakespeare tolláról szökött vándorútjára ez a szállóige. A görögöknek a színház még szakrális hely, a középkori misztérium még a rituálé része. A reneszánsz az a történeti pillanat, amikor rányílik a szemünk a saját sokszínűségünkre, az emberi jellem igazi válaszútjaira, az élet immanens varázsára, a szabadság nagy kalandjára, ami azt is jelenti, hogy „nincsenek következmények nélküli tettek” (**Eörsi**). A reneszánsz a felvilágosodás melegágya, a modernitás bölcsője, itt fogan meg az a világszemlélet, amelyben **Eörsi** minden társadalmi, faji, ideológiai, vallási előítélet és egyenruha ősellenségeként otthon érzi magát. „Bolondul szerette az életet: enni, inni, beszélni, ölelni, kacagni... És dolgozni mindenekfelett. Otthon és a színházban. Autóba ülni, levezetni Kaposvárra, hóban-fagyban vagy épp kánikulában; beülni a próbára, jegyzetelni, [...] új feladatot kapni: hogy egy kiadós ebéd után bevehesse magát aprócska színészházi lakásába új rímeket faragni. [...] Az esti próbán [...] is ő volt a leg-tettekeszebb [...], itt törte velünk a fejét éjfélig a problémákon, hogy otthon hajnalig meg is oldja őket. Alvásra nem szánt sok időt. Hetvennégy évesen is ő volt köztünk a legfiatalabb” – idézi néhány találó szóval Merényi Anna, hosszú időn át kaposvári dramaturgtársa az élethabzsoló, reneszánsz **Eörsit**, akinek a kaposvári *atelier* csak szűkebb pátriája abban a határtalan *Theatrum Mundiban* – nem mondanám, hogy a világot jelentő deszkákon, akkor már inkább a színpadot jelentő világban –, ahol Ginsbergtől és Heinétől ittasultan magabiztosan és szabad emberként mozgott akkor is, ha rács mögé zárták, ha elvették az útlevelét, ha a vámon elkobozták külföldről hozott köny-

veit. Mint akinek vérében van a szabadság. Innen fakadt leigázhatatlan „biológiai optimizmusa”.

Színház az egész világ, mondja **Eörsi** a *Legyet fogtam a miniszternél* kis opusával, ő novellának nevezi, nekem ez színház, a **legeörsibb** színházak közül való, briliáns darab. A cselekmény 1978 januárjában játszódik a kulturális ügyekben illetékes miniszter szobájában, aki fogadja **Eörsit**, miután az író vitacikke, amely a minisztert kritizálja, fennakadt a cenzúra hálóján, nem közlik. **Eörsi** rá akarja venni a minisztert, intézze el a közlést, ami természetesen reménytelen ügy, a miniszter kénytelen kijelenteni, hogy „még nekem sincs szabadságom arra, hogy cikket közöltessek magam ellen”. Vannak más, hasonlóan reménytelen ügyei is, a költő Juhász Ferencet és az esszéista Hermann Istvánt bíráló írásait a kiadó felsőbb utasításra kihagyta készülő gyűjteményes kötetéből, hisz Juhász is, Hermann is a regnáló hatalom védett figurái. Itt már nyilvánvaló, miért fontos **Eörsinek** az élet színházá, azaz akcióvá alakítása, így szorítja sarokba a hatalom embereit, akik a személytelen szupremácia – a rendszer, az állam, a szocializmus stb. – védőáncái mögé húzódnak, ám ő legalább a „nincsenek következmények nélküli tettek” dramaturgiai elvét életbe akarja léptetni, amihez ezúttal a januári miniszteri fogadóban meglehetősen abszurd *deus ex machina*ként még egy hatalmas légy is feltűnik, mely hol a miniszter orrán, hol az író homlokán köt ki. **Eörsi** elkapja a legyet, végez vele, természetesen a miniszter külön engedélyével, aki ezek után kénytelen elismerni, hogy „Ön valóban tehetséges”, majd mindjárt felajánlja, hogy segít az úti okmányok beszerzésében, ha netán emigrálni akarna.

A novella, amely lehet, hogy inkább publicisztika, a maga nemében mestermű, értő, érzékeny, már-már virtuóz írói pengeváltásokkal úgy rögzíti a történeteket, hogy az kíméletlenül lerántja a leplet a diktatúra kultúrpolitikának nevezett manipulatív játszmáiról. Amikor olvassuk, mégis az az **Eörsi**-színház a lényeg számunkra, amelyről tudósít, és amely nem is ér véget az író látogatásával a Szalay utcában. A *Legyet fogtam a miniszternél* olyan telitalálat, hogy a nyolcvanas évek elején még a szamizdat *Beszélő* sem közli „taktikai megfontolásból”, amire a szerző érthetően különösen büszke volt. Első ízben csak 1989-ben látott napvilágot, a *Tekintet* közölte. A megírt változatban – a kulcsnovella játékszabályait betartva – Juhász és Herman álneven szerepel, a miniszter név nélkül, ami nyilván felszította a politikai pletykaéhséget, maga a folyóirat főszerkesztője sem nyugodott addig, amíg magától Aczéltől meg nem tudta, hogy Pozsgay Imre volt az illető miniszter. Ezt vissza is mondta **Eörsinek**, aki nem volt rest újabb üzenetet postázni Aczél Györgynek, miszerint „az írás nem Pozsgayról, hanem az Aczél-korszak egyik miniszteréről szól”. Mindezt már a *Kié volt a légy?* című **Eörsi**-opusból tudjuk, valamint **Eörsi** '89-es publicisztikakötetéből, a *Bedobom a törölközőt*-ből, amelyben az akció teljes írói statisztériája felvonul, az egykor letiltott cikkektől a Pozsgaynál tett látogatás után Aczélnak írt levélen át az itt említett írásokig. Ez a csúcspont, még mindig ugyanarról van szó, a tettek-ről és a következményekről, ám a katarzis elmarad. Ahhoz nyilván az Aczél és Pozsgay névre hallgató drá-



Marat halála (kaposvári Csiky Gergely Színház)

mai személyeknek kellett volna tragikus hőshöz illő lelkiismerettel rendelkezniük.

Az **Eörsi-színház** mindig is virtuális színház volt, hogy ma dívó kifejezéssel éljek, és az is maradt. De ebből a virtuális színházból fakadt **Eörsi István** egész életének és munkásságának minden energiája, ez hajtotta, ez lehelt bele lelket. Kulcspillanat e történetben, amikor a nyolc év börtönre ítélt író 1960 augusztusában amnesztiával szabadul, és sehol nem találja azt az egységes, lázadó, ellenálló országot, amelyből 1956 decemberében kiragadták. „Én ezt a bennem konzerválódott országot hoztam ki a börtönből, a napi megaláztatások és az akasztottak emlékével súlyosbítva” – írja gyűjteményes drámakötete utószavában –, engesztelhetetlen tehát, kívülálló, akinek a „később finoman »konszenzusnak« becézett folyamat” elfogadása lényeg elárulását jelentené. A diktatúrában, minél inkább megszűnik a hatalom társadalmi ellenőrzése, minél inkább előre megírt forgatókönyv alapján működik a parlament, zajlanak a tömegrendezvények, annál sajátosabb szerepet játszik a színház. Természetesen az is eleve politikai kontroll alatt áll, a bemutatandó darabokat engedélyeztetni kell, az igazgatók, rendezők kinevezése politikai kérdés, még a dramaturg státus betöltése is az, bizonyos értelemben mégis minden színházi este spontán társadalmi összejövétel, ami úgyszólván az élet minden egyéb területén kiküszöbölhető. Így a színházban bármikor megeshet, hogy valamitől az esetlegesen összejött közönségből közösség

lesz. Ha valaki, hát ő nagyon is tisztában volt ezzel. Tudta, ez az a hely, ahol a virtuális színház bármikor élő színházzá lehet, azaz itt valamiképp még ama ritka közösségi élmény is megteremthető, amitől őt 1956 decemberében megfosztották, vagy annak legalább egyfajta esszenciája. Ezért írta a darabjait – sorra vehetném mind a tizennyolcat, mindegyik a saját konfliktusainak a transzmutációja, mind mögött ott az az **Eörsi-színház**, amelyet a *Legyet fogtam...* kapcsán próbáltam rekonstruálni –, ezért vett részt szenvedélyesen a színházi aprómunkában, nemcsak Kaposvárott, de ott annál inkább, mert a hetvenes–nyolcvanas évek kaposvári műhelyének egyik fő (szakmai) hajtómotorja a színház itt és most lehetséges specifikumának a megelése volt, amit más szóval a művészi hitelesség kérdéseként szoktunk említeni.

Rá lehetne sütni erre, hogy narcizmus – többen meg is tették, idézőjel nélkül is, idézőjelben is –, de hozzá kell fűznöm, nagyon sajátos narcizmus volt az övé, mert a mélyén elementáris közösségzomj rejlett. Mindenesetre megtörtént, amire vágyott. Ez volt a *Marat halála* 1981 decemberében Kaposvárott, a háttérben egy sor véletlen tényező összjátékával. Ács János műsortervi és szereposztási problémák miatt vette elő az ismert, hosszú című Peter Weiss-darabot, amelyet a szakirodalomban csak *Marat/Sade*-ként szokás emlegetni. Úgy gondolta, ez az a mű, amelyet az átlagnál szűkebb próbaidővel, **Eörsi** kézenfekvő segítségével sikerül színre vinnie. A darabban a levert francia forradalom után az erotomániája miatt azért Sade márki eljásztatja a charentoni elmeógyógyintézet lakóival a forradalmat. **Eörsi** nem nyúlt bele túlzottan

a Görgey Gábor fordította szövegbe, egy-két szójátékot kreált, egy-két dalszöveget újraírt, egy-két hangsúlyt megnyomott, de apait-anyait beleadott az előadásba, amelyben Ács – erre egyedül ő volt képes, ez az ő legszemélyesebb vallomása – eljátszatta a kaposvári társulat legjobbjaival a charentoni amatőr színjátszók megszállottságát és szentségét, és a társulat szerényebb képességű tagjaival, hogy ők voltaképp charentoniak. Az előadás, negyed századdal az '56-os forradalom vérbe fojtása után és szinte napra egybeesve a lengyel Szolidaritás betiltásával, a hadiállapot bevezetésével, mondhatnám, minden külön aktualizálás nélkül egyértelműen és megrendítően szólt az önkényuralom álszent önelégültségéről és a megaláztatottak, a szabadságuktól, emberségüktől megfosztottak kiszolgáltatottságáról. A *Marat halála* eredetileg házi munkacím volt, soha nem is lett „hivatalos”, az előadás mégis így vonult be a színház történetbe, mert erről szólt: Marat, azaz a vétkes, mégis szent forradalom haláláról. Ez volt a kádári „lány diktatúra” magyar színházának művészileg is, erkölcsileg is, politikailag is egyik legjobb darabja, még a kritika is szokatlanul szolidárisan úgy ajnározta, hogy a főcenzor – Tóth Dezső miniszterhelyettes – csak évek múlva, a pesti vendégláték alkalmával döbönt rá, mi történt. Már nem lehetett betiltani, addigra a *Marat* elindult nemzetközi diadalútján. Eörsi úgy beszélt róla, mint a saját legsikeresebb premierjéről. Igaza volt, a virtuális Eörsi-színház itt lett igazi, élő, sikeres teátrum. A premier éjszakáján, emlékszem, ott voltam, beült az autójába, hogy hazahajtsa vele a néhány utcányira lévő színészházi lakáshoz, és persze némi alkohollal a vérében, egyenesen a tér közepén álló lámpaoszlopnak röpítette a kocsit, összetörte. De ez se lohasztotta le ünnepi mámorát.

Ekkor került napirendre az Európa Könyvkiadótól a Gombrowicz-drámakötet kiadása. Az *Esküvő* már megvolt Spiró György fordításában (két éve ebből is született egy remek Ács-előadás Kaposvárott), az *Yvonne* és az *Operett* fordításával engem bíztak meg. Ez utóbbtól tartottam, nem akartam elvállalni, de Gimes Romána, a kötet kiadói szerkesztője ragaszkodott hozzám, erősen rábeszélte. Egy idő után azonban be kellett látnom, hogy egyedül nem birkózom meg a feladattal. Annyi nyelvi titok rejlett benne, annyi szófacsarás, szójáték, lüktetés, lejtés, ütem, hogy felfogtam, túl kezdő vagy túl kevés vagyok hozzá. Eörsi korábban is elkápráztatott egy-két fordítói bravúrával, de a *Marat* után valóban mesternek tekintetem. Megkerestem, rávettem, segít. Egy hétig ültünk a szöveg felett, kezébe adtam a magam itt-ott kínosan bigeő magyarítását, és olvastam neki az eredetit. Abszolút drámai hallása volt, minden drámai effektust felfogott a számára teljesen ismeretlen szláv szö-

vegben. Végül a közös fordításunkként adtuk nyomdába az *Operettet*, azóta is így játsszák. Hosszan cselelhetném, mi mindent tanultam tőle az alatt a pár nap alatt, de ennél is érdekesebb volt óráról órára és napról napra látnom, ahogy Gombrowicz rabul ejti őt az operett monumentális idiotizmusával és a történelem monumentális pátoszával. E kettő párosításával határozza meg az *Operett* írója a darab lényegét, amely így kívánja megmutatni a század (a XX.) „nevetséges, fájdalomtól eltorzult arcát”. Eörsi néhány nap alatt beleszeretett a lengyel íróba, a nyolcvanas évek második felében Berlinben már németül olvasta a *Naplót*, majd más Gombrowicz-műveket is. Ahhoz azonban, hogy az *Időm Gombrowiczcsal* a kilencvenes évek elején megszülessen, kellett még egy és más: a világ nagy történelmi átrendeződése mellett is, ami legalább új felvonás, de inkább új fejezet a virtuális Eörsi-színház történetében.

Mitől lett az *Időm Gombrowiczcsal* Eörsi legsikeresebb prózakötete? Nyilván nem attól, hogy elhatározta, „személyét, pontosabban mindazt, amit ebből gondolati úton, ámde írói eszközöket is igénybe véve kifejezhet, luftballon gyanánt Gombrowicznak immár kultúránk magas égében úszó nevéhez köti”, ahogy Gombrowicz modorában harmadik személyben ír magáról. Az pedig, hogy a lengyel nacionalizmusnak, a „túlhajtott” hazafiúságnak, Kelet-Európa sovén körtüneteinek aligha van Gombrowicznál radikálisabb és hatásosabb leleplezője, ami Eörsinek jó trambulín, hogy kesztyűt dobjon a rendszerváltás után új erőre kapó népi-urbánus vitának, a szélsőjobbnak, Csoóri *Nappali holdjának* stb., stb., szintén nem elegendő ok. Érdekes viszont, jegyzi meg Jerzy Snopek, a könyv lengyel fordítója, aki tudós utószót írt a varsói kiadáshoz, hogy Eörsi Gombrowicz tragikus hőse, nem az a nagy játékos, akinek a lengyel irodalmi kánon elkönnyvelte, noha ő is méltányolja benne „a rosszkedv és a humor szintézisét”. A pályakép-interjú készítő Vágvolgyi B. Andrásnak azt is sikerült megtudnia az írótól, hogy a kilencvenes évek elején ugyanolyan tanácsstalannak érezte magát, mint a börtönből való szabadulásakor. „Elhatároztam, hogy megbeszélem valakivel összegyűlt problémáimat. Lehetőleg olyan emberrel, aki egyrészt okosabb nálam, másrészt már nem tud visszabeszélni.” Gombrowicz tehát nem annyira játszótársnak kellett neki, inkább provokátornak, aki őt szórítja sarokba. Egyik legjobb példája ennek fikatív párbeszédük egy hajóút alkalmával, amikor is Eörsi egyre több olyan kérdést kap a lengyel kollégától, amire nincs válasz. Ez korántsem jelenti, hogy az akut problémákat illetően veszítene sziporkázó harciasságából, sőt. De mélyebb lesz. Bölcsebb. Teljesebb. Legalább virtuálisan. Ami annyit tesz, hogy bármely pillanatban valóságosan is. Ez az Eörsi-színház titka.

www.szinhaz.net