

Szívesen írtam volna e cikk fölé: „Eörsi és az ötletek.” Mert az első, ami e színmű láttán a nézőt meglepi, mellbevágja, felpeszdi és elkábítja — a szerző hallatlan ötletgazdagsága, verbális fantáziája, gondolati mélysége és játékosága, felelőssége és felelőtlenége, amellyel mindent és mindenkit megkérdőjelez, idézőjelbe tesz, kiforgat, sőt kigúnyol — s ezekkel a kevésbé kegyes eszközökkel igyekszik a mélyükre hatolni embereknek és szituációknak egyaránt, s nem utolsósorban gondolatoknak, fogalmaknak, amelyek az embereket és a szituációkat meghatározzák, őket befolyásolják és általuk befolyásoltatnak.

Széchenyi és az árnyak — a „döblingi tragédia” utolsó éjszakája, úgy, ahogy Eörsi szerint Széchenyi lelkében lejátszódott, lejátszódhatott. Széchenyi új — s utolsó — mérkőzése önmagával, felelősségével és szándékaival, sikereivel és kudarcaival, önmaga utolsó mérlegre-vetése — hogy a mérlegelés végeredménye egy groteszk fintorral kísért habozó vállrándítás legyen, mely egyben a halálos pisztoly elsütésének mozdulata is.

Ez a szituáció és ez a téma nagy erővel idézi fel Németh László *Széchenyijének* az emlékét — a darabét s az ötvenhetes nagyszerű előadását egyaránt. Eörsi azonban — s ez

nem csekély érdeme — a nagy előd erős szívó hatása ellenére sem Németh László nyomában jár — sem az alak, sem a problematika megfogalmazásában. Németh László Széchenyiye romantikusabb és tragikusabb alak volt; valószínűleg közelebb állt felfogásában és megvalósulásában a történelem, legalábbis a közéleti történelem alakjához. **Eörsi** mintha csak Széchenyi naplójának azokból a soraiból-lapjából merítené ihletét, melyeket titkára, Kis Márton gazdájá-istene halála után kimetélt a kéziratokból; nála a romantikus, diabolikusan ironikus, a mindent, még önmagát is megkérdőjelező Széchenyi alakjáról van szó.

S tovább folytathatnánk ezt az eszmest, szembesítve a történelmet és az alakot, a történelem, az alak s a szituáció problematikáját, hogy végül is arra az — egyébként minden néző számára, gondolom, közvetlen — tapasztalatra jussunk, hogy a mű drámaisága sokat veszít azáltal, hogy a szerző az első perctől kezdve „eldöntött” szituációval állít szembe minket. Az első jelenetsor: Széchenyinek és Babarczy bárónak, a kormány ügynökének beszélgetése eldönti, hogy Széchenyinek öngyilkosnak kell lennie, a kormány is ezt akarja, ő sem lát más kiutat már. A köznapi értelemben vett dráma szinte előbb zárul le, mint ahogy Széchenyi megjelenik a színen. Míndezt elmondva, elemezve kétségtelenül **Eörsi** darabjáról beszélünk, de nem **Eörsi** drámaírói szándékairól; mert mint ennél a rendkívül tudatos írónál általában minden gesztus, a köznapi értelemben vett drámaiságnak való háttérforrás is tudatos és nagyon is szándékolt.

Eörsi — ha izgatja is Széchenyi és a sorsa — valójában nem erről akar beszélni, illetve első síkon erről beszélve az őt már régen izgató alapproblémákról akar új vetületben

megnyilatkozni. A felelősségnek, elkötelezettségnek, villámló ötletességnek és játékos szellemességnek is hérosza volt Széchenyi István — így éppen ideális közlőedény Eörsi számára. Az ő problémája hatalom és morál, a politikai cselekvés célja és lehetőségei, az önfeláldozás és ambíció dialektikája, a közélet és magánélet egymásra táruoló, egymást megsemmisítő csapdái; nem gondolati dráma ez igazán, hanem a gondolkodás, a gondolatiság, az absztrakcióra és mindent-végiggondolásra való képesség drámája, vagy talán inkább tragikomédiája. Ezért az „árnyak” — de az árnyak pusztán színszerűségi kényszerűség, hogy megjelenjék az, ami testetlen, mert egy lélekben, eszmék vitájában zajlól.

És itt táruol föl **Eörsi István** csapdája, amelyet az általa egyébként hajlamai-tehetsége szerint választott szituáció még tágabbra nyit: a kérdések végletes kielezése lehetséges egy olyan rendhagyó elmében és helyzetben, mint amilyen Széchenyié volt az öngyilkosság eldöntése és a ravasz elhúzása között, de ez egyben olyan „exlex” szituáció is, melyben a legizgalmasabb kérdések legélesebb szembesítése sem válik már drámává, mert a dráma cselekvés, döntés, s itt már minden eldöntetett. Ezért aztán élők és az árnyak valóban összekeverednek, nemcsak a téboly határán járó Széchenyi elméjében, de a műben is: hiszen valamennyien egy-egy eszme, vagy inkább eszmei magatartás allegorikus megjelenítései, mintsem az eleven élet viaskodó dialektikájának harsogó erői. Ebben a „tisztelen” darabban mindenki „megkapja a magáét”, Kossuthtól Kiss Mártonig, Metternichtől Seilern Crescenciáig, a szerző mindenkit „deheroizál” (s emiatt még nyilván hallani fogunk néhány erkölcsös felhördülést) — de mivel ezt jól teszi, tehát jól teszi; a baj, a dráma baja az, hogy

ez drámailag „árnyékbokszolás”, olyannyira, hogy árny üt árnyat, s a sebből sosem vér freccsen, csak tinta. Műfajilag pedig ezáltal a színmű nem azzá válik, aminek szerzője szándékolta: groteszk tragédiává, hanem modern, laikus morali-tássá — amit a középkori moralitástól elsősorban az különböztet meg, hogy itt már semmi sem szilárd, körülhatárolt; ég és pokol egybemosódik, egymással azonossá válik, s ezáltal önmagától idegenül el, önmagát (és mindent) zárójelbe vagy idézőjelbe téve.

Ebből a nehéz és nagy igényeket támasztó darabból a Víg-színház együttese kitűnő előadást produkált. Horvai István rendezése az egyetlen helyes megoldást választotta: a kis színpad lehetőségeit is számba véve teljesen a gondolatok drámájára, dialektikájára koncentrált, s arra, hogy az eszmék megjelenítői mennél inkább testet nyerjenek.

Az előadás fő súlya Várkonyi Zoltánra nehezedik, aki Széchenyi Istvánt alakítja. Az első pillanatokban meglep, sőt eltávolít köznapias groteszkségével; ám ahogy kibontakozik a műből az író szándéka, egyre jobban meggyőz alakítása helyességéről, végiggondoltságáról; az esett, bolondos vénemberből az elme héroszát bontja ki. Lehet, hogy a darab nem lesz örök életű; de hogy Várkonyi alakítása emlékezetes lesz a magyar színháztörténetben, mint az általa ironikusan megformált intellektuális hősök egyik legjobbika, az szinte biztosra vehető.