

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 lektorozatból Eörsi kikeverhetett volna egy Brecht-utáni kemény drámai formát. A másik indíttatás 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 kibíratatlan magánélet konfliktusai. Ha majd kiszellőzte magából írónk a fogda dohszagát – egészséges drámákat prezentálанд.

Kétszáz esztendő magyar irodalmának jeleséhez hasonlóan Eörsi olthatatlan vonzódik a színházhoz.

Önmutatgató kitűnni vágyás?

Természetesen: az.

Eörsi tebát 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 színirodalom ellenében, de annak technikai vívmányait hasznosítva adaptálta a franciás szerkezetre az esszéisztikus kitágítást.

Eörsi szorgalmas tanulója a színháznak. Olykor kényszerűségből, többnyire mégis hajlamainak engedve bóklászik a színpalán 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 átáll operettet sem fordítani, habár értelmiségi úgy irtózik

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

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

A színházba kívánczó irodalmár vágya: valami nagy-nagy tüzet kéne rakni, hogy melegedjen az embe-reknél. Ez mozgatja Eörsit is, akár Andersen gyufa-árus kislányát, Kirkegaard testi-lelki barátjának eme lélektani önvalomásában, ahol egy-egy ellobbanó gyufácska átmenetileg oldja a gémberegettséget, hogy azután még jobban fázzenek.

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

*(Anyám – 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, éve-kig nem fogadta üdvözlésem. Frissiben kirúgott vol-

tam a Népszabadságtól, ezzel a bölcsességgel ajándékozott meg: *Örülök, 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-süvölvény kurzus-Petőfinek indult, egyenesen Lukács György szivarzsebéből lógott ki, mint az agg filozóf magyar fordítója. (Kényszeresen ugrik ide a másik kitűnő műfordító sírverse: *Itt nyugszik Gáspár Endre | Lukácsot fordított hébertől 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 utálkozik bele. Sem vakszenvedélyei, sem napi irtózatai vagy alkalmi érdekei nem oldják meg a nyelvét: körültekintően undorodik és analitikusan gyűlöl. A böles 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 gebruchpoézist művelte, a kommunisták börtönébe kerül, ott magától értetődően balrább gondolkodik foglárainál és elítélőinél... s ezzel közepében is vagyunk már drámairói munkásságának, tekintettel rá, hogy *A kihallgatásban* ezt fogalmazza drámává.

Letöltvén büntetését nem évülnek el bűnei. Meghunyáskodás helyett csípősen 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 divatossá: **Eörsiről**, a kommu-

nistafalóról kiderül: kevésbé veszedelmes ellenlábas a kommunistáknak, mint maguk az árulásra, köpönyegcserére hajló, kiváltságmentő fejlesztettek. Józanul és elemzően utálkozik 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 baksislesésétől.*

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 kézírata továbbvándorol a Tháliához. Kazimírral egyetemista korában együtt volt a szerző nyári katoná. 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 drámabíráló-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* eljársására. Babarczy László rendezné. Megrendezi. Tizenhárom évvel később, a megírától számítva huszonhárom 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 utasítatnak vissza.

A kihallgatás: börtöndarab. 1953 karácsonyán játszódik. Új börtönparancsnokot kap a fogház, Főti Ferenc alezredest, az elítelt *bolsi* Koplár István egykori barátját, bajtársát, fogolytársát, elvtársát. A helyzet nem nélküli 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 iparügyi államtitkárt zárkába vetették, menten dörömbölni kezdett az ajtón. A belépő fegyőrnek megmutatta cellája falát, ahová bevésztett: itt ült Szakasits Antal. A foglyot megverték a kincstári fal eléktelenítéséért, jóllehet:

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

Megírtakor *A kihallgatás* a törvénytelen perek büneiről beszélt volna, ha előadják. Elbeszélte volna a színpadról, milyen nehezkesen, mennyi ellenzéssel kezdődtek meg a rehabilitációs eljárások. Hányféle frakcióérdek fűződött a szabadon bocsátott politikai fölhasználásához, vagy továbbra is börtönben tartásához. Tényeivel *leleplező* dráma lett volna keletkezése idején a darab. Huszonhárom évvel később a leleplezések értékcsökkenésének idején az első kimondás erkölcsi erejével, a hírérték szenzációjával már nem ékeskedhetett *A hallgatásra ítélt kihallgatás*. Miután azonban a szerző Lukács Györgynél uzsonnára oly nagy mennyiségű dialektikát fogyasztott el, hogy színpadi története nem a lerántott lepel nyilvánosságingerlő heccét tukmálja, hanem modellált helyzetét kínálja a megesett történelmi gaztetteknek. 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 perekéről írott regényének tagadhatatlan hatását. Koestler keserű haraggal, Sartre az ellenállás hőseit körülfonó 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 Antigoné (1969)

Gyurkó László 25. színháza megrendeli, de nem mutatja be. Váratlanul színre került a szó legszorosabbban 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 föltűzelt tizenévesekkel (köztük van Lukács Andor, aki fűtés-takarítás ellenében gondnokként ott alhatott próbák-előadások végeztével a *Pinceszínházban*).

Elmesélendő egy groteszk közjáték, érzékeltetendő az illegális premiért. Történetesen Déry Tiborékkal ültem a pincefálnál körberakott széksorban. A lázadás szellemétől fölhevült játszók átizdadtak a koreografikus futkározásoktól. Odatérdepeltek a nézők lába elé, arcukba hajolva fűjták-süvöltötték fölrazásra szánt haragos szövegüket. Egy szöke, kipirosodott arcú siheder került Böbe asszony és az én térdem közé:

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

Déry bólintott: hogyne, 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 népek goromba fölényű találkozása megismétlődött a ferencvárosi pincében.

– *Börtön a világ!* – fújta ránk a szöke fiú hagymaszaggal vegyített szociális fölhaborodását.

Böbe, hajdan maga is színpadokat megjáró szépasszony, szétnyitotta roppant kézitáskáját, illatszeres üvegcsét kotort elő, a lázadástól áthevült test és az olcsó vöröshagymás zsíros kenyéren táplálkozó fiatalok 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 lehelünk. Az ifjú szociálforradalmár tekintete elbizonytalanodott egy pillanatra, összeszedte magát, és folytatta kirótt szövegét:

– *Börtön a világ!*

Déry rezignálat mosolygott: nekem mondd, ficस्कám?!

– *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 világeret egyetlen ironikus helyzetet sem (noha a *Szerelem* elbeszélésből és Makk filmjéből ismerhető bebörtönzött urához való hűséges hősiessége). Váratlanul a fiatal színjátész orra alá tartotta illatszeres üvegcséjét, fölkinálta neki is a fölfrissülés lehetőségét. A fiú bandzsítani kezdett, de nem volt más válasza:

– *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. *Kivereksem* – igéri. 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 tűrik.

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 vezető.

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

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

Szemétláda előtt kétséges a hősiesség.

Szemétláda előtt csak ironikus mosollyal lehet bölcselkedni.

Szemétláda 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 elemzésére. Vége a vegytiszta hősök működésének. 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. Megvédolja tehetsége aprópénzre váltásával, a jelenségek elkenésével, tetsetős csillogás érzelmes előállításával.

Egy ifjontian lázadó író leőregsamarazza Molnárt.

Csak hogy 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 fölújítása sikeres volt, kivéve ezt az egyet, amelyiket Eörsi kifordított és beledolgozott.

Eörsi hegeliánus elefántként veszi át a porcelánboltot.

Szándéka leleplezni: Molnár nem a lényegről szólt. Brecht kiegészítő játékokat ír *Az ördög* jeleneteihez. Megváltozik a színpadi világítás. A frakkos szerző zsinórpadlásba fölfüggesztett karosszékekben előrebukik, tehát megszűnik az általa fölídézett varázslat. A szereplők nem saját gondolataikat közlik ilyenkor. Csak hogy 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 kirádirozza a példányból Molnár kimondásait, elsőkélyesíti az ördögöt, ellapósítja 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. Kevessé lovagias eljárás, hiszen Molnár Ferenc – látszólag – nem védekezhet. A valóságban a vigjáték acélszerkezete bosszút áll a betolakodón.

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

Aki kevéssé járatos a molnárológiában és előadás előtt elmulasztotta frissiben újraolvasni a színdarabot, nehezen képes szétszálalni, melyik mondat való Eörsitől, melyik Molnártól. Azt hiheti: mindketten rossz írók. Pedig csak egyikük bizonyul annak. A másik szövegeit önkényesen megcsontkították, 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 csaló, de nagy formátumú szemfényvesztő, nem pedig külteki palánk tövében itt a piros-hol a pirost mutogató vagány, aki mutatványa közben beleváj a szájátiak zsebébe.

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

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

Eörsi *Play Molnárja* színdarabnak nem színdarab: 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 kávéházalji vádat:

Molnár pénzt csinált darabjaival. Vissza-visszatér erre a kérdésre, de minél hevesebben ostromozza Molnár 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 hasoncímű kötetében a Szépirodalminál. 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 Győzőhöz, 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 színész nő 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 darabtalannul hánykolódtak a klasszikusok utánjátszó vidéki kispiskosaként. A rendezők hírlései körül hitték azt: időszerű, mások hagyományos műkedvelésükről: látomás.

Eörsi színpadra kínáló 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 forgószélében, a színdarabban Jolán beszél ugyan róluk, de mielőtt megjelenének a nézők képzetének színpa-

dán, bejönnek a valóságos színre és szétfeszlik 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 főleveníit 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 illuziók sétálnak be a jelenetekbe és ha iskolásan végszavazták Jolánnak: kimennek a színről.

A *Jolán és a férfiak*, ha megkésetten is, színre került. 1989 nyarán már nem volt benne megbotránkozató gyúanyag, nem hökkentett meg szabadszerelmi szabadszajúságával, nem gyötörte meg nézőit a mocsárba süllyedés aprólékos ábrázolásával, posványal 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, csúfít kivitelezett, rosszul elképzelt diszletelemek és gondatlanul kiválogatott bútordarabok hevernek tetszőlegesen a színpadán, mint Mertz Tibor a dikón. *Ehhez* a színdarabhoz reáliákhoz ragaszkodó naturalista díszlet, naturalista játékmodor, kis karaktervillódzások és bensőséges hangulatok kellene. A szellemi játéktér annak a drámának előadásához illene, amit **Eörsi** elbeszélésben írt meg.

A Lúdtoll kávéházban (nelán a Luxorban?) furcsa tenyészet úszott a hatvanas években, amíg csak a Belügyminisztérium át nem szervezte a fővárosi vendéglátóipart. Budapestből, a kávéházak városából olajszagú város lett hamburgerral, vakablakból nyújtogatott lottyadt gépi fagyaltokkal és Krumpis Fánikkal. Szétkergették másodjára a kávéházi népet. Először az ötvenes években. Általános iskolásként a New York kávéház freskói alatt vásároltam a testnevelésórára 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 be ment a kávéházba, abban az időpontban, amikor már megtelt pletykálkodókkal. Jó hangosan, érthetően szólt a vendégek feje felett Gábor úrhoz: „Őrmester 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 nézőtérben. Eörsi *Antigoné*-jének 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. Csengey 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 nézhetünk-hallhattuk színházainkban a legkülönfélébb klasszikus drámák előadásainak ürügyén a koncepciós perekre való utalást, amit az alkotók rendkívül bátornak, a nézők rendkívül kevésnek tartottak, a kritikusok pedig elrágódtak rajta. Most a temetetlen holtak, az eltemetetlen hősök emlékének lázító és mozgósító jelenlétét nézhetjük a közönség. Azt írnam: későn. A megszilajodott és megkerült 1989-es történelem túlrobogott a drámai dilemmákon és az, ami június 16. előtt lázas szó és igazító helyzet volt papíron, mire október 26-án színre került a Várszínház refraktóriumában, kihűlt.

Eörsi Szophoklész-átírata, áldassék, nem csupán zeitstück, történelmi zseborához igazítottan, hanem

dialektikus gondolkodás és erkölcsi magatartás dialogizált 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 megmelegítették neki a Nemzeti igazgatói székét.

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

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

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

Csiszár rendezése pontos, tiszta, kipróbált és begyakorolt színi világot tár nézői elé. Újdonságszámba menő értéke a rendezésnek: zeneisége. Az előadás első felében fülbéli örömeiket kínálja: a szöveg rejtett zeneiségét juttatja érvényre. Nemcsak Csiszár 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 brechtli parodisztikussággal schmachtliedként nyekergik el.

Bokáig érő 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, időszzerű hangsúlyokkal átértelmezte. Eörsinek régi szövegek időszzerűvé 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, nehézkesen tölti ki a kölcsönbevett klasszikus formát (ennek áldozata például Nemesák Károly, még ha mentségére szolgál az új színházi közegbe beilleszkedés nehézsége). Ahol **Eörsi** iróniája működik: ott fölszikkrik az előadás – Raksányi Gellért megalkudni éberem kész, nyakas önértetes törleszkedője erős mai típus.

A lezajlott tragédia után ismét erős drámai hatást ér el a szerző és a színház. Brechtli ihletésű gyerekdalt ad elő a hangszóróból Ráckevei Anna, odáig NÉKOSZ-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 helyzetben kívül – ahogy oly jellemzően mondták volt: *személyes életében* –, de nem kapunk rá választ. A gyerekdalt szelíden, lágyan, majdnem azt írtam: 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. Kinyílik a vaskapu: bejön Szakács Györgyi szürke nagykabátjában, kezében föl-pántlikázott koszorú, nem helyezheti el egyetlen sírra, emléktábla alá sem. Könnyezik. Lassan becsukja maga mögött a kétszárnyú kaput. Eltűnik egy antik színivilág hírnökeként.

Szívesebben vettem volna, ha az Antigoné-variáns helyett **Eörsi** Martinovics-drámáját mutatja be a Nemzeti. (Bárha elképzelnem sem bírom: ki játszotta volna a szerepeket, ki lett volna alkalmas csipős eszésségét megszólaltatni a jelenlegi társulatból.) Az Antigoné túl aktuális, az időszzerűség pedig nem időszzerű 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 rendőrügynöke is. Összehozza 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 legdemonstrátoribban. Hőse egy ateista apát. Egy spion összeesküvő. Konzeruatori reformer. Udvarhű gyújtogató. Aulikus szabadkőműves. Csupa meghökkentő 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 eltéveszthetetlen sajátosságát, ami publicisztikáját egyénivé és haragvóan epessé teszi, miközben megőrzi elragadó játékosságát, derűsen lebegtetni a komor témákat és dűdolgatja a szabadon gondolkodás örömdalát. Az *Egy tisztásonban* leveti a rabruhát. Nem a sperhahnidramák molyos gardrójából akaszt magára naftalinos peplont. Szereplőin víg maszkarabáli viselet a történeti jellem. Emberismerete önismeretből tágit általánossá. Kaján haláltáncot járnak bábszínházi alakjai a bécsi erdő tisztásán, ki-ki lelepleződik a makabrikus vigságban, ellentétébe fordul, átmaszkolódik. Anélkül hogy megtagadná egykori romantikus költő voltát és hitét: egyetlen *pozitív hőst* állít: a kevésbé éles eszű Tisztet, aki fölesküdt 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 föbe 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 maszkírozza magát, Eörsi kísérletet sem tesz a leplező irodalmi bújócskára: a *Jolán és a férfiakban* Ernőnek hívja magát, *A kihallgatásban* Koplár Istvánnak, *A kompromisszumban* Borsinak, *A fogadásban* Marxot így jellemzik: *Egy ellenzéki firkász, a neve nem jut eszembe. Irónak 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 színdarabban minden leírt mondatról becsületszavát 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 föladatát, lelkét gondozza, életművét és utóéletét. A haldokló Zoltán elkészítette nagy, összefoglaló főművét: *Konszolidációk 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 kecsgetetik 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 korrigálja 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 rávette 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 tőpörtyűt. A házi kolbászt. A jó népi ételeket.

Eörsi érett darabja szabatos csúfodáróssággal 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 fölidézi 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)

Kaméleonterméssel végigkísérletezi a színházi formákat, hogy játsszóra irt 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 teherbírást tesz 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 ükapja, a másikat pedig csak Engelinek 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 megteremti 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 triáshoz. 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 molnárferecsiga közmegegyezésébe. Ugyanígy keresett mitológiát Lukács Györgyben, vagy a *Marica grófnő*ben, abban bízva: a nézők hajlandók 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, Marksz az autóbussz-megállóban, Marksz a kávéházban, Marksz a napilapolvasó, Marksz a ládagyárban, a munkások között, Marksz a rendőrségen, munkáslázióként stb.

Alapötlete: a látszatot szembesíteni a lényeggel, jelenségeket az elmélettel. Vegyünk komolyan minden szót, tünetet, adalékot. Olvassuk mellé szövegmagyarázatul a marxista szentenciákat, fölsimított 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. Egyfelvonalással védte álláspontját. Két színész játssza. 1. színész Ödipusz és Teiresziász, 2. színész Teiresziász, a Pásztor, a Színésznő, az Őr, Iokaszté és Kreon. A dráma nem került színre, de bemutatta a Magyar Rádió *Változatok Ödipuszra* címmel.

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

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

Megkésztetési Eörsi a detektívdramát: nemcsak a király nyomoz saját múltja után, alattvalói is *igazi királyt* akarnak fölmutatni 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*, nosztalgiazzák, *de Eörsi menten felel: Miért tételezzük fel, hogy régen igazságszeretőbbek voltak a fejedelmek?* Vajda László plebejus bamba derűlátása szembefeszül Vallai Péter fátyolos intellektualizmusával. Tagadhatatlan feszültséget ad a keresztretjvenyjátéknak: 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 félígazságok elfogultságát. Az eltávolító rápillantás kiemeli az elévülhetetlen klasszikusból, amit leporolhatatlanul ellepelt évszázadok görcsös tisztelték. Most kihallható belőle elsődlegessége. Segít az antik a modernnek: a higgadt elemzés vizsgálati fénykörébe vonja a témát. Távlatot ad a mának. Ironikusan történelivé alakítja a pillanatot. (A rádióelőadás zöme intim motyogás, bensőséges katyvasz. Mintha színházban ülnénk, olyan keveset érteni a színészekből. Lokaszté polipos nazalitással szipirtóhagyon rikoltozó repedt fazék. Zöngés hangjai fülsértőek. Fogain kicsorbul minden sziszegő hang. Nem bírja a verses szöveget sem szuffával, 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 szelíd lantzene, vagy halk hárfá arpeggio, lágy futam... az is diszkórétén, 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 végig glosszázza 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, kinlódjunk elő a magunk igazságát.