

Kompromisszum: eszköz vagy megoldás?

Kutakodás Eörsi István drámai opusában

Van a köztudatban örökös disszidensnek tartott, önmagát „önérzetes ellenzéki”-nek (EÖRSI 1989b; 20) aposztrofált Eörsi Istvánnak egy írása, amelynél találójában aligha lehetne magyarázni azt az értelmiségi attitűdöt, írói szerepvállalást, ami életét és műveit meghatározta, jellemzi. Ez az 1988-ban írt, mindössze négy könyvoldalnyi, előbb szamizdatban, 1989-ben pedig *Bedobom a törülközőt* című kötetben megjelent publicisztikája, *A téma*, melyben arra keresi a választ, hogy a Kádár-korszakban „miként fojthatta el évtizedeken át véres verejtékkal megszerzett tudását az ország”. Eörsi válasza: a lakosság „egyéb alternatíva híján, a hatvanas évek közepén cserébe több szabadságért és húsért elismerte a meglevő uralmi viszonyokat” (EÖRSI 1989b; 177). Ezt a finoman közmegegyezésként vagy konszenzusként számon tartott mintegy két és fél évtizednyi időszakot, amit ellentétben „az értelmiség hangadói”-val, akik hol „kisebb rossz”-nak, hol „nem is olyan rossz”-nak, vagy „egészen elfogadható”-nak, sőt „aránylag nagyszerű”-nek neveztek, ő – mint „egyedül lehetséges rosszat” – képtelen volt elfogadni (EÖRSI 1989b; 177). Gátolta ebben az 1956. december 9-e és 1960. augusztus 19-e között „napi megaláztatások és akasztások emlékével” súlyosbított, belőle „megengesztelhetetlen haragot” kiváltó közel négy börtönév, illetve szabadulásakor tapasztalt változás. Számára ebben a társadalmi folyamatban a legjobb magyar írók többsége által aláírt hűségnyilatkozat volt a legelfogadhatatlanabb. Az, hogy mintegy kétszázan, köztük Illyés Gyula, Tamási Áron, Veres Péter, Németh László, Szabó Lőrinc, Kassák Lajos, Füst Milán, Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky János, Örkény István, Vas István, Weöres Sándor aláírták a következő mondatot: „A forradalmi munkáspárt kormány fellépése és a szovjet csapatok segítségül hívása az egyre jobban kibontakozó véres ellenforradalom veszélyét háritotta el orszá-

gunk felől” (EÖRSI 1989b; 177–178). Ami egy nagy átverés volt, mert a hatalom ellenszolgáltatásul tett ígérését, miszerint például nem lesz Déry-per, nem tartotta be, és a szabad publikálást sem tette lehetővé. Nem véletlenül Eörsi úgy érzi, amint erre a rendszerváltást megelőző évben, 1988-ban publikált börtönmemoárjának kajánkodó címe, *Emlékezés a régi szép időkre* utal, hogy minden megpróbáltatás ellenére számára a zárt tér elviselhetőbb volt, mint a légüres térnek érzett szabadság. Bár igyekezik az írókat megérteni („valóban volt mit féltetniük”), Eörsi nem tud beilleszkedni ebbe a számára merőben idegen világba, mert amikor letartóztatták, akkor őt „egy lázadó, ellenálló ország egységes közegéből” ragadták ki, aminek emléke olyan erősen konzerválódott benne, hogy erről szabadulása után sem tudott lemondani. Ellenkezőleg, kitaróan ragaszkodott hozzá, ahogy monográfiájának, Vágvölgyi B. Andrásnak írja, ő is azok közé tartozott, akikből „nem lehetett az 56-ot kisimogatni, nem mert jobbak voltunk, az élményeink nem engedték ezt” (VÁGVÖLGYI 2003; 207). Az ő esetében ez olyan különállást eredményezett, amely 1960 és 1989 között meghatározta az életét értelmiségi-ként és íróként egyaránt.

Impozáns terjedelmű drámai opusára vonatkoztatva ez úgy értendő, hogy „fertőzött darabíró”-ként (ahogy magát nevezi) olyan csapda-szituációkat keresett és dolgozott fel, melyekben lelepleződik a kompromisszumok elfogadhatatlansága. Kiderül, hogy az életet nem lehet hazugságokra építeni, bár gyakran ezt választjuk, például a túlélés reményében, amikor „[e]lőbbre való a kenyér, mint a morál”, de aminek rendre lezűllés a vége, illetve, hogy „nincsenek következmények nélküli tettek” (EÖRSI 2004; 991), vagy fogalmazhatunk úgy is, mint Eörsi első Antigoné-átiratának címszereplője: „a következmény vádolja a tettet” (EÖRSI 1972; 129).

Ahhoz, hogy cselekedjünk, a kínálkozó vagy felkínált lehetőségek közül kell választani. Csakhogy nincs ennél kockázatosabb, mondhatnánk, drámaibb. Mert, hogy Eörsi Széchenyijét idézzem: „Ha csak két rossz közt választhatunk, akkor a kevésbé rosszat jónak nevezzük. Helyes ez? Azt hiszem, helyes. De mi történik, hogyha a kevésbé rosszról kiderül, hogy elviselhetetlen?” (EÖRSI 2004; 457). Akkor logikus lenne, hogy elkerülhetetlen a tragédia, amit viszont a huszadik század több neves drámatörténésszével egyetértve Eörsi elfogadhatatlannak tart. Szerinte függetlenül attól, időben mikori cselekményt és szereplőket ábrázol, a műfaji változatot a megírás (vagy az átírás) ideje dönti el; ha nem azonos a dráma cselekményének és megírásának ideje, akkor ezt ő külön feltünteti. S bár Eörsi próbálkozott hagyományos realista drámával (*A kihallgatás*), dürrenmatti parabolával (*A megmentett város, Hordók, Széchenyi és az*

árnyak), abszurd dokumentumjátékkal (*Az interjú*), Brechtre hajazó tétel-drámával (*Huligán Antigoné, Sírkő és kakaó*), a komédia néhány változatával (*A fogadás, A kompromisszum, Az áldozat, Tiszta Múlt Kft.*), művei (EÖRSI 2004) patthelyzetből sarjadt tragikomédiák, mert a „konszolidációk benzingőzös levegőjében” (EÖRSI 2004; 995) íródtak, ami elsősorban a tragikomédiának kedvez, Eörsi szerint ez a kor legautentikusabb drámai formája, amelyet azért érez magához is közelinek, mert a tragikomédia filozófiája szerint a feloldhatatlan ellentéteket humorral lehet, kell kezelni, Eörsi számára pedig a túlélés eszközeként a humor mindent legyőző energiát jelentett, ahogy ezt emberi magatartásával összhangban lírája és publicisztikája is példázza. Színpadai műveiben a humor a váratlan fordulatot hozó zárórészben jut igazán kifejezésre, amikor nem az alaphelyzet addigi menete szerint végződik a történet. Nem az hal meg, akitől szeretnének megszabadulni, vagy aki maga ellen kihívja a sorsot. Ez a humor azonban nem felszabadító, hanem a műfajt jelölő szóösszetételnek megfelelően tragikomikus, fanyar, keserű. Nem a siker diadalát jelenti, hanem a kudarcba fulladó patthelyzet megoldhatatlanságát fejezi ki. Azt, hogy legyen bármi is a tét, a kompromisszum sem mint eszköz, sem pedig mint végső megoldás nem elfogadható. Ennek ellenére megkerülhetetlen, mert az élet része, de mert kiiktathatatlan, tudni kellene kezelni. Valahogy úgy, ahogy a *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából* készült Eörsi-átiratban Haimon a nyomatek kedvéért két allegóriába is csomagolva okítja zsarnok apját, Kreont: „Nem rólad szólok: általános igazság, / hogy az ész nem előjog, és okos ember mástól / tanulni nem restell. A téli folyó / megduzzadt árja kitépi a földből / a makacs fát, ámde a hajlós törzsű vigyázva / megmenti magát és gyöngye ágait is. / S ha a szélben a kormányos csak húzza-feszíti / a vitorlát, és sohasem enged utána, hamar / farát mutatja az égnek a roncs hajó” (EÖRSI 2004; 773). Aki erre képtelen, az legyen egyén, akár a legnagyobbak közül, akár közösség vagy eszme, csak veszíthet, ahogy ezt Eörsi modern tragikomédiái rendre tanúsítják is. Ahhoz azonban, hogy ez a műfaji szerkezet elfogadhatóan és művészi igényeket kielégítően működjön, kell „egy szélsőségesen groteszk szituáció”, amely „elég termékeny a világ ellentmondásainak befogadására”, nemkülönben, hogy az „író elég könyörtelen (legyen) ahhoz, hogy levonja a szituáció összes következményét” (EÖRSI 1984; 213).

Ahhoz, hogy a szereplőket, legyenek akár ismert történelmi személyiségek, akár az írói képzelet szülöttei, olyan – kifejezetten eszmei – mozgástér övezze, melyben integritásukat veszély fenyegeti, szükség van egy velük konfrontálódó erőre és egy motívumra, ami az egymással szemben álló szereplők számára a szóbeli cselekvés lehetőségét biztosítja. Ez az

erő a minden Eörsi-drámában főszerepet játszó *hatalom*, a szellemi mozgást irányító motívum pedig a *hazugság*. A kettő bűnösen összetartozik. A hatalom miközben szembefordul a szereplők képviselte eszmékkel, felfogással, magatartással, egyszóval: célokkal, saját érdekében nem csak gátálatlanul eszközként használja a hazugságot, hanem ezt a csapdába esett, megoldást vagy legalább elfogadható kompromisszumot kereső szereplőknek ravaszul fel is kínálja, s ezzel kudarcukat teszi elkerülhetetlenné. Ez lenne az Eörsi-drámák legtöbbször működtető belső mozgatóerő, amely kezdve a műfajban első próbálkozásként jegyzett, *A megmentett város* című komikotragédiának nevezett, „valahol Európában, mondjuk a XVI. vagy a XVII. században” játszódó, 1964-ben írt inkvizitortörténetről egészen a 2003-as kelezésű, de a történés ideje szerint 1990-re datált *Tiszta Múlt Kft.* című rémkomédiáig. De hogy ez a struktúra működőképes legyen, kell egy kiindulópontul szolgáló alap. Az Eörsi-drámák esetében ez egy tétel, mondhatnánk úgy is, gondolat, eszme, hit (ez lehet egyaránt jó s rossz, igaz és hazug), ez a téma, amelyről az adott történet szól. De hogy – szemben bizonyos szakvéleményekkel – a dráma gondolati magjának tekinthető tétel nem eleve dogma, amit lehetőleg kerülni kell, azt Eörsi azzal indokolja, hogy a gondolat is éppúgy, mint bármi más, része a valóságnak, s ilyenén elhibázott a kettőt egymással szembeállítani. A tétel mint téma használható, de drámabeli létjogosultságát – természetesen az alkotó tehetségének függvényében – általános jellege és az írói szubjektivitás hi-telessége határozza meg.

Annak, aki Eörsi drámái között azt a szöveget keresi, amelyben az opusra jellemző minden, vagy legtöbb sajátosság felfedezhető, talán bármennyire is meglepő, nem a legismertebb, s többek által legjobbnak tartott szövegeket, hanem a cselekmény és a megírás ideje szerint 1981-re datálható *A kompromisszum* című darabot ajánlanám figyelmébe (EÖRSI 2004; 577–628). Témája a cenzúra működése és a vele kapcsolatos hazugságok, manipulációk, a megalkuvás vállalásának értelme, illetve értelmetlensége a konszolidációnak nevezett kádári időkben. Zoltán, a kor jelentős történésze, megírja élete főművét, s azt reméli, hogy fél év múlva, hatvanadik születésnapjára megjelenik. Csakhogy közbelép az ideológiai cenzúra, amely nem utasítja el a *Konszolidációk Magyarországon* című kézirat kiadását, de azt kéri a szerzőtől, hogy a jelenre vonatkozó zárófejezetet dolgozza át olyképpen, hogy a kedvezőtlen folyamat csak a múltra legyen érvényes. Szerintük ugyanis tarthatatlan az a vélemény, miszerint „[a] konszolidáció vezető erői mindenkor a társadalmi béke letéteményeseinek tüntetik fel magukat, hogy elleplezzék külön érdekeiket”. *A mindenkorról* van baj, mivel a cenzúra érvelése szerint a jelen vezető erőire ez nem jellem-

ző, ők ugyanis nem a saját, hanem a társadalom érdekét tartják szem előtt. Ezért kell átírni a kéziratnak ezt a fejezetét. Erre javaslatuk is van, a tudós egyik tanítványával már átírták a zsenáns részt, s azt kérik, hogy ezt a szerző sajátjaként vegye át, amit persze ő elutasít. De lévén, hogy jól ismeri a körülményeket, és mert szeretné, hogy könyve megjelenjen, beletörődik a kézirat átdolgozásába. Megpróbálja javára fordítani a cenzúrát. Az eredmény: a szerző „aknátlanította a terepet”, de „minden egyes akna helyén hagyott emlékeztető ásó nyomokat”. Ezt barátja, az Eörsiként is olvasható Borsi mondja a szerző fiatal színésznő feleségének, aki kettős szerepet játszik. Egyfelől gondosan ápolja a kórházban fekvő férjét, másfelől viszont, öntudatlanul-e vagy tudatosan, nem derül ki, de mindenképpen eszközzé válik a látszólag segíteni akaró, valóban hajthatatlan cenzorok kezében, akik tudják, hogy az idő nekik dolgozik. Zoltán ugyanis halálos beteg, áltatják, csak dolgozzon, ügyeskedjen, ők tudják, hogy könyve megjelenését úgysem éri meg, s azt sem fogja tudni, hogy ez a könyve sem úgy jelent meg, ahogy tervezte.

Ez a történet a hetvenes, nyolcvanas években igen életszerű volt, gondoljunk csak Örkényre, kinek előbb a *Pisti a vérzivatarban*, majd a *Forgatókönyv* című műve írásakor kellett hasonló „jó szándékú” segítséget elszendenvednie. A *Pisti...*-t 1969-ben írta, s csak tíz évvel később mutatták be, Örkény halála évében, amikor Aczél György többszöri baráti tanácsait figyelembe véve kórházi ágyán tett pontot a Rajk-pert tematizáló mű végére. Nem vettem észre, hogy a drámában Eörsi utalna Örkény eseteire a cenzúrával, ellenben nem mulasztja el a történetbe építeni Aczéltől kapott saját sérelmeit, melyekről más könyveiből (*Bedobom a törülközőt*, *Emlékezés a régi szép időkre* stb.) értesülünk, s ennek alapján a személyes érintettség nyilvánvaló. Ily módon *A kompromisszum* Borsija akár Eörsi önportréjaként is olvasható. Megtudjuk róla, hogy börtönviselt, hogy szabadulása után ajánlatot kapott, ha „egy ideig jó fiú lesz”, értsd: tartózkodik a politikától, nagy íróként csinálnak belőle. Továbbá azt, hogy az írók dolgában legfőbb illetékes elvtárs elkérte Borsi/Eörsi valóban létező, *A kihallgatás* című, a sztálinizmus természetrajzát ábrázoló börtöndrámáját, aminek betiltását az egyik színházigazgató a következő szavakkal adta a szerző tudtára: „Nagyon jó – mondta –, gratulálok, próbáld meg másutt”, majd ötpercnyi kézrázás után így folytatta: „Ez így jó, ahogy van – mondta –, nem vagyok hajlandó kiherélni. Csaknem mindent ki kéne hagyni belőle...” Érthető, mondja a darab színésznő-felesége, ha „maga folyvást az oroszlán farkát huzigálja, és aztán méltatlankodik, ha az oroszlán felbődül”. Valóban, Eörsi, élve a tragikomédia nyújtotta pojácaszereppel, talán legkitartóbban drámáiban ezt teszi.

Nem *A kompromisszum* az egyetlen felismerhetően személyes elemet is tartalmazó színpadi műve Eörsinek. E tekintetben legszembetűnőbb példaként említhető az abszurd dokumentumjátéknak minősített Lukács-dráma, *Az interjú* (EÖRSI 2004; 629–690), melyet a Vezér Erzsébettel készített 1971-es nagyinterjú alapján írt 1983-ban, majd háromszor átdolgozott. Nem külső beavatkozásra, hanem nyilván az erőteljes személyes érintettség miatt. A dráma, melynek névvel jelölt két főszereplője a halálosan beteg Lukács György és Eörsi István, a mester tanítványa, műveinek fordítója, köztük *Az esztétikum sajátosságáé*, melynek honoráriuma egzisztenciális mentőöv volt a publikálástól évekig eltiltott írónak. Lukács kapcsán Eörsit elsősorban az ideológia mint a hazugság témaköre foglalkoztatta, amit a filozófusnak a párthoz való igencsak változó viszonyából próbált megérteni. Előbb az 1911-ben bekövetkezett damaszkuszi útként aposztrofálható pálfordulása érdekelte, amikor Lukács addigi szemléletével szembefordulva messianisztikus kommunistává vált, majd amikor behódolt Sztálinnak, illetve Rákosi híve lett, hogy azután Nagy Imre mellett élje át a romániai deportálást, illetve a Kádár-érában vállaljon szerepet, míg végül azt kellett megélnie, hogy „neve már jobb társaságokban obszcén hatást keltett. A kommunizmus pedig már senkit sem érdekelt”, ahogy drámakötete utószavában Eörsi fogalmaz. Mivel magyarázható ez a kompromisszumkötési sorozat, mit ér a hűség, ha hazugságokhoz tapad? – kérdezi. Mert miközben Lukács bírálta Déryt, aki a börtönből szabadulva behódolt Kádárnak („Szegény Tibor, lábom veszik meg, mint a gabonát”), a saját fordulatait pedig természetesnek veszi. Lukács erre Dosztojevszkij segítségével válaszol, mondván, ahhoz, hogy eljussunk az igazsághoz, hazugságokhoz kell folyamodni. Ezt Lukács felesége ilyenképpen finomítja: „Gyurit senki sem vádolhatja, hogy filozófiailag behódolt a sztálinizmusnak. Taktikai engedményeket tett, de esztétikailag és filozófiailag...” – nem. Amikor viszont Eörsit az érdekli, hogy tudott az ötvenhatos kormány minisztereként Lukács visszakéredzkedni abba a pártba, mely „vérrel és vassal – egyebek közt minisztertársai és régi elvtársai vérével – teremtette meg a konszolidációt”, Lukács így érvel: „...én nem abba a pártba léptem vissza, hanem egy 1917-tel kezdődő forradalmi tradíciót folytattam”. És tovább idézhetnénk a drámában feltoluló kérdéseket, melyekre végérvényes, megbízható, a dilemmákat lezáró válaszokat nem kapunk, talán azért sem, mert Eörsi tiszteletben tartja Lukács elvét, miszerint a színpadon csak kérdezni lehet, szabad, a „színpad ugyanis nem tűri az eleve eldöntött kérdéseket”. Holott a kérdező Eörsit éppen a válaszok érdeklik. Megkockáztatom, kevésbé Lukács, inkább a saját hasznára, javára gon-

dolva, mivel Eörsi életében is hatalmas fordulat következett be, amikor Rákosit dicsérő fiatal poétaként, amit a rendszer József Attila-díjjal jutalmazott, 56-ban egyszer csak a barikád másik oldalára került, ahol – dicséretére szolgáljon – állhatatosan ki is tartott, aminek költőként, de még inkább színpadtól évekig eltiltott szerzőként látta a kárát.

Míg a Lukács-drámában Eörsit az elkövetett tettek következményei érdekelték, de ezekre vonatkozóan a mestertől nem kap elfogadható eligazítást, addig a *Széchenyi és az árnyak*ban (EÖRSI 2004; 403–468) megelégszik a kérdésekkel, melyekre – tudja – nincs megnyugtató válasz. A szabad választás csak elméletben létezik, gyakorlatilag nem. Sem az osztrák kormány, sem pedig a döblingi magántérbolydába zárt Széchenyi számára. Afféle csuka-fogta-róka-róka-fogta-csuka helyzet az, amiben a szemben álló felek vannak. A kormány nem tud mit kezdeni a magát az időből kicsöppentettnek érző, de a kormányra mégis veszélyes gróffal. Mert ha a házmotózáskor talált kéziratban, a *Nagy magyar szatírában* foglaltak miatt bűnösnek találják és elítélik, az nemzetközi botrányt vált ki. Ha viszont nem bűnös, akkor miért kell vele foglalkozni. De ha tényleg bolond, akkor csak a hatalom lesz neveléses, amikor komolyan foglalkozik vele. Legegyszerűbb lenne, ha már a felkínált alternatívát, hogy hagyjon fel a politikával, nem fogadta meg, hogy öngyilkosságot kövessen el. Kapja is a pisztolyokat, a végén lesz már belőlük vagy hat. Csakhogy Széchenyi nem akarja ezt a szívességet megtenni a kormánynak. Megoldás lenne több is, de lényegében egy sincs. Erre utal a darab zárójelenete, amikor az idegileg teljesen kimerült Széchenyi egy székbe roskadva előbb sorra kézbe veszi a hat egyforma pisztolyt, ugyanonnan küldték ezeket, nézegeti őket, majd előveszi a fuvoláját, játszani kezd egy már hallott ismert dallamot, ám egyszer csak a „fuvola elhallgat, Széchenyi hiába fújja még, erőlködve, de nem jön belőle hang”. Tanácstalan. Nem tud dönteni, sem a birodalom ellen, sem mellett nincs ereje cselekedni.

Viszont Eörsi Istvánnak nincsenek ilyen gondjai. Erről tanúskodnak tizennyolc drámát tartalmazó kilóra is, mondandóra is súlyos kötetéhez írt utószavának zárószorai: drámáimat a „pátosz és az ironia változékony arányú keveréke hatja át, a lírai intellektualizmus a vízjegyük. Az is lehet persze, hogy mindez feledhetőnek bizonyul majd. De akárminek bizonyulnak is darabjaim, azon már semmi sem változtathat, hogy jó mulatság volt a történelem szelével szemközt létrehozni őket” (EÖRSI 2004; 999).

Kiadások

- EÖRSI István (1972): *Különremény*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
EÖRSI István (1979): *Ürügyeim*. Magvető Kiadó, Budapest
EÖRSI István (1981): *A derűlátás esélyei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
EÖRSI István (1988): *Kilenc dráma*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
EÖRSI István (1989a): *Emlékezés a régi szép időkre*. Napra-forgó Kft., Budapest
EÖRSI István (1989b): *Bedobom a törülközőt*. Napra-forgó Kft., Budapest
EÖRSI István (1994): *Időm Gombrowiczsal*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest
EÖRSI István (2002): *Ismerős úr a csúszdán*. Noran Könyvkiadó, Budapest
EÖRSI István (2004): *A fogadás*. 18 dráma. Noran-Kiadó Kft., Budapest

Irodalom

- RADNÓTI Zsuzsa (2003): *Lázadó dramaturgiák*. Palatinus, Budapest
VÁGVÖLGYI B. András (2003): *Eörsi István*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony