

## Beszélgetés Örkény Istvánnal

Tíz esztendeje éppen, hogy Örkény István *Tótékját* bemutatta a Thália Színház Kazimir Károly rendezésében. Nem ez volt Örkény első drámája, még a második világháború alatt, hadifogoly korában írta a *Voronyezst*, amely színpadra nem került, csupán tévéjáték készült belőle. 1947-ben a Madách Színház mutatta be Molière *Fösvényének* általa átdolgozott változatát, 1949-ben pedig az Ifjúsági Színház játszotta Gyárfás Miklóssal közösen írt színművét, a *Zichy palotát*. 1957-ben született a *Sötét galamb*, de előadására csak 1970-ben került sor.

A *Tóték* 1967-es premierje így Örkény István drámaírói pályájának igazi kezdetét, fordulópontját jelenti, de kimagasló eseménye, értéke lett mai magyar dráma-irodalmunknak, színházi életünknek is. A *Tóték*, majd később a *Macskajáték* átütő sikert aratott határainkon túl, Európában és Amerikában is, ami magyar darabbal a felszabadulás óta nem történt meg.

Örkény Istvánt drámaírói munkásságáról, színházi tapasztalatairól, s arról faggattuk, hogy milyennek látja a magyar dráma helyzetét, problémáit, színházhoz fűződő kapcsolatait.

– Könnyebbséget jelentett-e, hogy néhány drámájának – így a *Tótéknak*, a *Macskajátéknak* s részben *A holtak hallgatásának* – prózai előzményei voltak?

– A dráma szuverén műfaj. Hogy tárgya honnan származik, egyelőre megírt regényből, egy történelmi tanulmányból vagy pedig saját képzeletemből, azt hiszem, mindegy. Csak tudjon az ember lehetőleg sokat arról, amiről ír, hogy azt a keveset ki tudja belőle választani, ami drámai. A *Pisti a vérzivatarban*, majd a *Vérrokonok*, a *Kulcskeresők* című darabjaim s tulajdonképpen *A holtak hallgatása* is önálló színpadi művek. Ezeknek – Nemeskürty könyvét kivéve – nincs prózai hátterük. Már a saját lábukon próbáltak megállni. Drámában gondolkoztam.

– Mit jelent ez?

– Ez csak az írói alapállás néhány fokban való elfordulása. A prózaíró

intim, de visszhang nélküli, személytelen, absztrakt kapcsolatra van beállítva, amiből hiányzik a közvetlen megszólítás imperativusa. Elég sok színdarabot írtam át prózából, s lassanként észrevettem, hogy a színdarab hatása sokszorosan felülmúlja a próza által kiválthatót. Egy írónak az a célja, hogy gondolatait közölje, és ezt a közlést elfogadtassa a nézővel vagy olvasóval. A színházban olyan közlési módot fedeztem fel, mely hatásosabb a prózainál. Ez olyan, mintha a körzeti orvos az egyik fájdalomcsillapítóról a másikra tér át, mert úgy érzi, az gyógyítóbb erejű. Számomra a váltás csak ennyit jelent. Még ma sem vagyok igazi drámaíró, ha magamat drámaíró barátaimmal hasonlítom össze. Az ő számukra a színházi bemutató mámor, beteljesülés, boldogság, nekem pont annyi izgalom és öröm, mint egy prózai mű. Előnye csak annyi, hogy a hatásfoka jobb.

– *Nem adódtak konfliktusai abból, hogy a színházban sokan beleszólnak a darabjába, sokan bábáskodnak a színrevitel körül?*

– Alapvetően közösségi lény vagyok, így az nekem soha nem okozott problémát. Persze, ez nem jelenti azt, hogy ne lett volna néhány vitánk, összekoccanásunk, összeveszésünk, amelyeket kizárólag a munka idegessége szült. De hogy a dramaturg, rendező, színész, világosító, sűgő, díszletező egyaránt kiveszi részét a munkából, az számomra nagyon természetes és egészséges állapot.

– *Általában részt vesz a próbákon?*

– Azt hiszem, az írónak nem kell okvetlenül részt vennie. Persze, mielőtt valami zökken, meg kell jelennie. De addig nincs rá különösebb szükség.

– *Látta-e többször is valamelyik színdarabját ugyanabban a hazai színházban? Előnyére vagy hátrányára változott-e a produkció?*

– Ez nagyon különböző. Van olyan színház, ahol a bemutató színvonala végleges. A rendező állandóan rajta tartja a szemét vagy legalábbis a fél szemét az előadásokon, és minden kisiklást, időzavart vagy rögtönzést azonnal leállít. Van, ahol szabadjára ehgedi. Ennek van egy egészséges és egy egészségtelen következménye. Egészséges az, amikor az előadások folyamán világosabban alakulnak ki a hatás kihasználásának lehetőségei, amit a színész nem tud még a bemutatón. Beteges szimptóma, amikor egyrészt elszűrődik az előadás, vagy éppen poénvadászat folyik, rájátszás. Különböző is a visszafogott

csattanókat szeretem, fellőtt rakéták helyett a lassan sistergő bengáli tüzeket, és erre rá lehet játszani. A *Macskajátékot* évek óta műsoron tartják, de a többszörös színészcsere ellenére nem romlott az előadás.

– *A Tóték és a Macskajáték hatalmas nemzetközi sikersorozatot futott be. Önnek lehetősége nyílt számos produkciót megtekinteni, s a teljesítmények színvonalát összehasonlítva értékes tapasztalatokra tehetett szert. Kezdjük talán a Tótékkal: milyen lényeges művészi, értelmezésszerű különbségeket lát az egyes külföldi előadások között?*

– A *Tótékat* körülbelül húsz országban és isten tudja hány városban játszották. Én ezeknek csak kis részét láttam. Lényegében kétféle értelmezés lehetséges. Az egyik megoldás, hogy milyen volt Magyarország elnyomott korszakában, a sok közül valamelyikben, és hogyan reagáltunk az elnyomottság vagy kiszolgáltatottság szituációjára. Tehát kuriózum, egy földrajzi-történelmi szituációba helyezve. Vagy pedig az elnyomás és kiszolgáltatottság drámájaként értelmezték, ami már nem magyar specialitás, hiszen a világon mindenütt megélték. Vagyis a darabot nem mint történelmi, nemzeti produktumot, hanem mint katarzist kiváltó drámai alkotást nézték. A kétféle befogadás közül az író számára az a jó, amikor lehetőleg az általános emberi jelentést is kibogozzák ebből a magyar kuriózitásból, ahogy ezt Kelet-Európában s a Szovjetunióban tették. Például Tovsztonogov zseniális leningrádi előadásán az Órnagyot fekete ruhába öltöztette. Szerinte a fekete ruha már nem az SS, hanem a zsarnokság, a jogtiprás, az embertelenség szimbóluma. Számomra Közép-Európa volt a közös hullámhossz. Nyugat-Európa és Amerika, amennyire ki tudtam venni, az egzotikumot kereste. Például a párizsi előadás a *Tótékban* egy távoli nép távoli problémáját érzékeltették, mintha náluk nem lett volna német megszállás, nem lettek volna kollaboránsaik. Washingtonban egészen kiváló volt az előadás, kiváló dolgokat találtak ki, de ott sem arra asszociáltak – legalábbis a nézők és a kritikusok –, hogy nekik volt egy Vietnamjuk nem is olyan régen, és hogy ennek a Vietnamnak is voltak Órnagyai.

– *Melyik előadásra emlékszik vissza szívesen?*

– Nagyszerű előadás volt a marosvásárhelyi, Kovács György rendezte,

sőt játszott is benne. Nagyon tetszett Varsóban a Polski Teatr, Leningrádban a Gorkij színházé és Moszkvában a Szovremennyik színház előadása, Oleg Tabakov főszereplésével. A stockholmi előadás nagyon szép volt, egészen más, mint a többi.

– *S elrontott előadás?*

– A *Tóték* ugyan elment Párizsban százszor, de ez nem igazán a mű sikere volt. Az Órnagy szerepére kiválasztott kitűnő színész az utolsó percben filmre szerződött, s helyette be kellett valakinek ugrani. Ráadásul Tótót Fernandel után a legnépszerűbb francia komikus, Michel Galabru játszotta. Ő monodrámává alakította át a *Tótékat*. Zseniális színészi munkával végigröghögtette a közönséget, de a darab közben úton-útfélen elsikkadt.

– *És a Macskajáték megvalósításával elégedett?*

– A *Macskajáték* kevésbé korhoz és helyhez kötött, ezért a művészi általánosítás – a katartikus hatás bázisa – jobban érvényesült, mint a *Tóték* esetében.

– *Melyik értelmezést tartja igazán eredetinek, sikerültnek?*

– Felejthetetlenül szép volt a brüsszeli előadás.

– *Mennyiben tért el a mű eredeti bemutatójától, a szolnoki Macskajátéktól?*

– Líraibb, lágyabb, kifinomítottabb volt. Kevésbé az édes-keserű kontúrokat mutatta, és inkább az öregkor groteszk költészetét hangsúlyozta, különben a fordítás is, mely Vercors remeklése.

– *És bukás?*

– Ez sajnos szintén Párizshoz fűződik. Vercors kétségbeesett levelet küldött nekem, hogy a rendező elhagyta a „macskajátékot” a darab végéről. A darabot a Gymnase színházban játszották, és a rendező azzal érvelt, hogy az ő közönségének ez a jelenet riasztóan sértő, bántó – nem játssza el. Írtam neki egy hosszú, négyoldalas levelet, amiben kielemeztem, hogy miért nem lehet másképpen befejezni a darabot, mi a macskajáték drámai funkciója, eszmei mondanivalója. Nem lehetett vele beszélni, erre aztán kiutaztam a bemutatóra. Borzasztó előadás volt, se füle, se farka. Elhagyták az egész befejezést, csak a happy end kedvéért begurult a toloszékén a Nyugat-Németországban élő nővér, és megcsókolták egymást. Az egészet nem lehetett érteni.

– *Volt-e olyan darabja, amelyen a premier után lényeges változtatásokat hajtott végre?*

– A *Kulcskeresők* első felvonását a szol-

noki premier után teljesen átírtam a nemzeti színházi előadás részére. A kritika azt kifogásolta, majdnem egybehangzóan, hogy tulajdonképpen nem egy, hanem két darabból, az első felvonásból és a másodikból áll a *Kulcskeresők*. Magam is éreztem valami ilyesmit. Nincs eléggé szervesen felépítve, és az első felvonás ezért egy kicsit hosszúra is, unalmasra is sikerült.

– *Az átdolgozott első felvonás mennyiben tér el a régítől?*

– Az alapszituációt változtattam meg. Eredetileg itt egy pilótafeleség szerepel, aki aggódik a férjéért. De ez az aggodalom nem bizonyult elég drámai töltésűnek ahhoz, hogy két felvonást összetartsom. Most viszont úgy megy fel a függöny, hogy a feleség már elhatározta, elhagyja a férjét. Megírta a búcsúlevelet, rendbe hozza a lakást, már be is csomagolta a kofferét, csak el kell mennie. Így alakul a darab, és így derül ki lassanként, hogy ő tulajdonképpen nem is akar elmenni, szereti a férjét, szereti a férje viszontagságait, szerelmes a férje kudarcába is. A második részben csak annyit módosítottam, amennyi az első felvonásból következett. Szerkezetében, lényegében nem, csak szavaiban változott.

– *A Kulcskeresők átírására ezek szerint részben a kritika ösztönözte?*

– Igen. A magam rossz lelkiismeretét fogalmazták meg.

– *Általában milyennek érzi a kritikához fűződő kapcsolatát, darabjai fogadtatását?*

– A kritikusokkal való kapcsolataim mindvégig harmonikusan alakultak. Nem voltak botrányaim, veszekedéseim. A magyar kritika színvonala egyébként nem túlságosan magas, a hang távolról sem olyan éles, mint Nyugaton. Nálunk ellangyosítják a bírálatot – de, ámbár, noha, jóllehet –, Nyugaton hozzá vagyok szokva az erős kifejezésekhez, a drasztikus fejbévágásokhoz és az elemző dicséretetekhez is. Ez nálunk nincs. A kapcsolat a kritikával tulajdonképpen kettős. Egyrészt mesterségbeli balfogásokra figyelmeztetik az embert, amire mindenképpen oda kell figyelni. A kritikának sokkal fontosabb a szerepe, amikor valami új kezdődik. Hogy egy példát mondjak – ez ma már egy kicsit furcsán hangzik –: a *Tóték*at valóságos kis kritikai riadalom fogadta.

– *Miért?*

– Egyszerűen nem tudták hová tenni. Azt hiszem, az első magyar groteszk darab volt magyar színpadon. A groteszk nálunk tulajdonképpen új műfaj volt.

Ez az újfajta ábrázolási mód ráadásul a fasizmus témaköréhez tapasztva jelent meg. A *Tóték* történelemszemlélete szokatlan volt a fülnek, másfelől jelenhez szóló ítéletét nem lehetett hozsannázásnak tekinteni.

– *Talán a hagyományhiány volt a legfőbb oka, hogy a groteszk nálunk hosszú ideig nem gyökeresedett meg...*

– A mi egész kulturális életünk a két világháború között, ahogy mondani szokás, megúsza az izmusokat. Déry Tibor, Füst Milán, Kassák és még pár nevet említhetnék: ennyi volt a magyar avantgarde. Kassák nem írt darabot. Déry izgalmas kísérletei közül pedig csak *Az óriáscseszmőt* játszották el, azt is szegedi amatőrök. Füst Milán darabjainak előadására csak a Madách vállalkozott. A szemléletváltozásokat, az újfajta írói magatartásokat nem ismerték nálunk. A két háború között a Molnár-féle dramaturgia volt az irányadó. Színészeink, színigazgatóink, rendezőink, nagyrabecsült közönségünk mind a mai napig Molnár Ferencbe szerelmesek. Molnár valóban nagyszerűen ismerte a színpadot, a környezetet, az elhangzott szó értékét, kitűnően tudott egy szituációt végigvezetni, elcsattintani. De megmaradt zseniális mesterembernek. Jól megcsinált darabjai nem szóltak semmiről, nem volt mondanivalójuk. A magyar dráma Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért, Lakatos László nevéhez fűződő vonala komoly exportcikket, valutaforrást jelentett a Horthy-korszakban. Ettől a hagyománytól nagyon nehéz megszabadulni. Tulajdonképpen a felszabadulás után is ezen az úton indult el a dráma. Például Háy Gyula darabjai is – talán az *Isten, császár, parasztot* kivéve – Molnár dramaturgiáját követték. Molnár Ferencet mint színpadi örökséget egy kicsit el kellett felejtetni, hogy újat tudjunk teremteni. S ez az új meg is született. A mi nemzedékünk után jó néhány tehetséges drámaíró sorakozik. Drámaírodalmunk pezsgésben van, bár elmondhatnánk ugyanezt a színházainkról is!

– *Ha már itt tartunk, milyennek látja íróink és a színházak közötti kapcsolatot?*

– Színházaink alapvető tendenciájának a magyar dráma iránti őszinte és becsületes aggodást, féltést és segítő szándékot érzem, ami egészséges, jó állapot. Ez azonban nyomban megszűnik, mihelyt valami új jelentkezik. Színházi struktúránk galvánelektromos idegességgel fogad mindent, ami más, mint a megszokott. Itt vannak például Pilinszky drá-

mái. Senki még azt a fáradságot sem vette, hogy megpróbálja színpadon elképzelni. Persze nehéz. A járt úton mindenesetre nem lehet Pilinszkyhez eljutni. Azért mégiscsak akadtak új hangok a magyar színpadokon. Csurka is valami újat próbált. Vergődések, megaláztatások árán – és azon az áron, hogy a két legjobb darabja még nem került igazi színpadra –, de mégiscsak befutott. Hernádi Gyula is más, nagyon más, de Pécselt felügyelték rá, végre zöld utat kapott. Annak is csak **Eörsi István** a megmondhatója, hogy ő milyen viszontagságok árán jutott színpadra. A nehézségek ellenére azonban végre valóra vált, hogy az én nemzedékem jól ismert drámaírói mellé felzárkózott egy fiatal nemzedék, olyan tehetségekkel gazdagodva, mint Sütő András, Páskándi Géza, Szakonyi Károly, Kertész Ákos, Fejes Endre, Gyurkovics Tibor, és felzárkózóban vannak már a még fiatalabbak is, ami azt jelenti, hogy a hazai drámairodalom, története folyamán először, felvirágozott és önállósult. Eközben mindenki kapott sebeket, én például nagyon sajnálom, hogy *Pisti a vérzivatarban* című, kötetben megjelent darabom még mindig nem került színpadra. Szerencsére egyikünk sem hajlik arra, hogy a kapott sebet nyalogassa; én is azt tartom fontosnak, hogy ma már nem üvegházban, mesterségesen tenyészjük a drámaírókat, hanem az már „nascitur”, beleszületik egy organikus színházi kultúrába. Igaz, ha nem a kéziratokat, hanem a bemutatott darabokat ismerjük csak, messze vagyunk még a beteljesüléstől.

