

Gervai András szerk.: A mai magyar dráma egy évad tükrében - Beszélgetések és interjúk az 1972-73-as évad új magyar bemutatóiról és a mai magyar drámáról

(Színházelméleti füzetek 9.)

Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1978

ISBN 963 7601 36 8

ISSN O324-718X

• Írók a színházban

(Interjúkészítő: Gervai András)

ÖRKÉNY ISTVÁN

- Szeret színházba járni?

- Szeretek jó színházba járni, olyanba, ahol tanulok. Nagyon sokat tanultam a színházban drámairóktól, rendezőktől, színészekről. A színház nekem tanulmányút és csak részben szórakozás. Persze, a legjobban azt szeretném, ha tanulnék is meg szórakoznék is. Dehát ez nem mindig esik egybe.

- A közelmúltban milyen művészileg jelentős produkciókat látott?

- A legnagyobb élményem a Royal Shakespeare Company magyarországi vendégjátékaihoz, a Lear király után a Szent-ivánéji álomhoz és a minap Ljubimov Hamletjéhez fűződik. Hosszú idő után ekkor éreztem megint, hogy milyen csodálatos dolog színházat csinálni. Láttam, egy nagyszerű Gorkij-előadást Leningrádban, Varsóban Axel rendezésében Mrozek Tangóját. Felejthetetlen volt. Washingtonban, az Arena Stage-ban - ahol a Tótékat bemutatták - gyönyörű volt a Godot-ra várva. Nagyon tetszett a Hair Londonban, New Yorkban a Koldusopera és Peter Shaffer Equusa, Richard Burtonnal a főszerepben. Ezek az én megrendítő, nagy találkozásaim. Pedig hát nem vagyok fiatalember, nem olyan könnyű engem felrázni.

- A kortárs drámairók közül kiket kedvel?

- Hozzám legközelebb a kelet-európai groteszk művelői állnak, mint például Mrozek, Havel, Sorescu. Egész gondolkozásmódomat meghatározza, hogy nemcsak magyarnak, de kelet-európainak is érzem magam.

- Ugorjunk nagyot az időben! Kora ifjúságában a színház milyen szerepet játszott az életében?

- Eléggé alárendelt szerepet. A Horthy-korszakban a színház az irodalmon kívüli intézménynek számított. Persze voltak nagyszerű színészeink, és kiváló rendezőink, nagyrészüket láttam is. Voltak jó korszakaink, volt egy Hevesi Sándor, Bárdos Artur, volt egy Tháliánk, körülöttük egy kis mozgás. De az újat kifejezni akaró fiatal írónak a színházban nem sok keresnivalója volt.

- Első, máig bemutatatlan darabját, a Voronvezst még 1944-ben írta.

- A Szovjetunióban, a krasznojarszki fogolytáborban született ez a korai drámai kísérletnek tekinthető művem. Valahogy sikerült hazaküldenem, és meg is jelent 1948-ban az azóta megszűnt Budapest Könyvkiadó gondozásában. Hazatérésem után odaadtam a darabot Várkonyi Zoltánnak, a Művész Színház akkori igazgatójának, aki műsorra is tűzte. A Voronvezst azonban betiltották, mégpedig azzal az indokkal, hogy a darabbeli szituáció - hogy egy magyar szakaszvezető és egy szovjet tanítónő egymásba szeressenek - túrhetetlen, tarthatatlan és színpadon ábrázolhatatlan. Néhány évvel ezelőtt aztán tévéjáték készült a darabból.

- A nagyvenes évek végén, az ötvenes évek elején dramaturgként dolgozott az Ifjúsági Színháznál, majd a Néphadsereg Színházánál. Hogyan emlékezik vissza dramaturgiai működésére?

- Drámaírói pályafutásom és dramaturgiai munkálkodásom között, azt hiszem, nem nagyon érdemes párhuzamot vonni. A magyar írók megélhetési viszonyaihoz hozzátartozik, hogy az íráson kívül még valamilyen foglalkozást is keressenek maguknak, amivel kiegészítik írói jövedelmüket. Nálam ilyen mellékfoglalkozás volt például a külső lektorálás a Szépirodalmi Könyvkiadónál, s az is, amikor az Ifjúsági Színháznál, majd később a Néphadsereg Színházánál dramaturgként dolgoztam. Ebbe tehát utólag sem merek belemagyarázni semmiféle elhivatottsági érzést. Nagyon sok író-t ismertem, nyilván csak az volt a szerepem, hogy minél több író-t csábítsak a drámaírásra. Ez csak részben sikerült. Ebből az életkorszakból mind-

Össze egy szindarab születésére emlékszem. Rábeszéltem Sándor Kálmánt A harag napja c. regényének dramatizálására, amit aztán nagy sikerrel játszott a Néphadsereg Színháza.

- 1974-ben mutatta be a Madách Színház Molière Fösvényének Ön által készített átdolgozását, a Zsugorit. 1949-ben pedig az Ifjúsági Színházban került színre a Gyárfás Miklóssal közösen írt Zichy palota. Drámairói pályáján ezután hosszú hallgatás következett.

- Nem éreztem magam drámairónak, nem is éreztem semmi különösebb színházi vonzást.

- Időrendben következő színműve az 1958-ban íródott Sötét galamb.

- Minden korábbi drámám története majdnem azonos ritmusú. Filmnovellának készül, de nem lesz belőle film. Megjelenik kisregényként, s aztán átdolgozom színpadra. Ez történt a Sötét galambbal is. 1956 után hat évig nem írhattam, ezért minden lehetőséggel megpróbálkoztam, hogy színre kerüljek. A Sötét galamb erre már témájánál fogva is alkalmasnak látszott. Egy bányászcsaládból származó apáca sorsáról szólt, a zárdák feloszlata után. Akkor egy színház sem vállalkozott a bemutatására, de aztán mégis előadta a Nemzeti, 1970-ben. Mindennek persze más akusztikája volt már.

- Közben azonban 1967-ben színre került a Tóték.

- Ezt Fábry Zoltán rendelte meg filmnovellának, de csak néhány évvel később rendezte meg. Időközben regényt írtam belőle, s Kazimir Károlynak jutott eszébe, hogy ennek alapján színházi művet irasson velem.

- Hogyan készült a dramatizálás, hogyan jött létre az előadás?

- Kazimir nagyon sok ötletet adott, sok mindenben segíteni tudott gyakorlatlanságomon. Nagyon rászorultam egy jó rendező tanácsaira. Kazimir szeret egyedül megbirkózni a rendezői koncepció megfogalmazásával. Nem örül, ha az író beleszól a munka közben. A próbafolyamat végén azonban meghívott, hogy járjak be, jó néhány próbán részt is vettem. Sok delegra felhívta a figyelmemet, amelyek papíron jól hangzottak, de a

szinpadon másképpen valósultak meg. Egy-két jelenet felépítése ingatagnak bizonyult, azokat átírtam, ha nem volt befejezve befejeztem, vagy jobb befejezést próbáltam hozzá találni. Sokat dolgoztunk.

- A Macskajáték szinpadai változatának mi a története?

- Eredetileg szintén filmnovellának íródott, aztán kisregény lett belőle. Később Gyurkó László fölkerít, hogy írjak belőle a 25. Színháznak darabot. Mikor nemet mondtam, nekiült és három nap alatt ő készítette a Macskajátékból egy drámai vázlatot; dialogizálta a regényt. Így kaptam kedvet, hogy drámát csináljak a Macskajátékból.

- Miért maradt el a 25. Színház-beli bemutató?

- Kiderült, hogy mivel a társulat fiatal színészekből áll, nem tudják eljátszani. Gyurkó visszaadta a kéziratot, Székely Gábor pedig elkérte a szolnoki színház számára. Én még egyszer átírtam, igyekeztem szinpadiasítani, s az első két verzió után - a harmadik került színre.

- Milyen helyet foglal el drámai művei között a Holtak hallgatása? Ugy érzem, hogy minden más drámájától különbözik.

- Azt hiszem, hogy ez csak a látszat. Az ember, ha már egyszer belekezdett a drámairásba és több drámát írt, valami folyamatosságba kerül. Vagyis lépésenként próbálja ki az újat, tapasztalja ki a rosszat, figyeli meg, hogy erői meddig terjednek, hol tud valamit mondani, hol csuklik el a hangja. Szóval, a darabok mindig egymásból épülnek. Így például ennek a darabnak a szerkezetbeli előzménye a Pisti a vérzivatarban című groteszkek. Először ott próbáltam felcserélni a klaszszikus cselekményvezetést mozaikszerkesztéssel, amely azonban rendkívül átgondolt konstrukciót fed. Ezeket a darabokat, ha mégoly szilánkosoknak látszanak is, vasbetonból szoktam megalapozni. Nem lehet elmozdítani többé, amit egyszer beleépítettem. Ugyanezt a szilánkokból épülő technikát próbáltam még tovább fejleszteni vagy javítani a Vérrokonokban. Ebben már nem csupán a cselekményről mondtam le, hanem igyekeztem a szinpadai tér és idő illúzióját is mellőzni, és az egész da-

rabot a képzelet - vagy, ha úgy tetszik, a gondolat - szférájában életre kelteni. Ez is egy kis lépés volt előre. Ezért szoktam mondani, hogy szinpadí műveim egymásnak szerves követtői, leszármazottai. Alapvetőnek és soha el nem hanyagolhatónak csak a szituációt tartom. Ez a dráma bázisa, minden más csak kellék, néha van rá szükség, néha nincs.

- Könnyebbséget jelentett, hogy néhány drámájának prózai előzményei voltak?

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

- Mit jelentett ez?

- Ez csak az írói alapállás néhány fokban való elfordulása. A prózairó intim, de visszhang nélküli, személytelen, absztrakt kapcsolatra van beállítva. Ebből hiányzik a közvetlen megszólítás imperatívusza. Elég sok prózából átírt szindarabom nyomán lassanként észrevettem, hogy a szindarab hatása sokszerosan 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 prózáénál. Ez olyan, mintha a körzeti orvos az egyik fájdalomcsillapítóról egy másikra tér át, mert úgy érzi, az gyógyítóbb erejű. Számomra a váltás csak ennyit jelent. Még ma sem vagyok igazi drámairó, ha magamat drámairó barátaimmal hasonlítom össze. Az ő számukra a színházi bemutató mámor, beteljesülés, boldogság, nekem pent annyi izgalom és öröm, mint egy prózai mű. Előnye csak annyi, hogy a hatásfeke jobb.

- Nem adódtak konfliktusai abból, hogy a színházban sokan beleszólnak a darabjába, sokan bábáskodnak a színre vitel 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, sugó, diszletező egyaránt kiveszik részüket a munkából, az számomra nagyon természetes és egészséges állapot.

- Általában résztvesz a próbákon?

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

- A Tóték és a Macskajáték hatalmas nemzetközi sikersorozatot ért meg. Önnek lehetősége nyílt számos produkciót megtekinteni, s a teljesítmények színvonalát összehasonlítva értékes tapasztalatokra tehetett szert. Kezdjük talán a Tótékkal! Milyen lényeges művészi, értelmezésbeli 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: 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 az egész világon mindenütt megélték. Tehát 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 ebből a magyar kuriózitásból lehetőleg az általános emberi jelentést is kibogozzák, ahogy ezt Kelet-Európában, s a Szovjetunióban tették. Tovsztojonov például, zseniális leningrádi előadásán az őrnagyot fekete ruhába öltöztette. Szerinte a

fekete ruha már nem az SS, hanem a zsarnokság, a jogtiprás, az embertelenség szimbóluma. Számomra tehát Közép-Európa jelentette a közös hullámhosszt. Nyugat-Európa és Amerika, amennyire ki tudtam venni, az egzotikumot kereste. A párizsi előadáson például egy távoli nép távoli problémáját érzékeltették, mintha nekik nem lett volna német megszállásuk, nem lettek volna kollaboránssai. Washingtonban egészen kiváló volt az előadás, kiváló dolgokat találtak ki, de ott sem arra asszociáltak - legalábbis a nézők és a kritikusok -, hogy nekik nem is olyan régen volt egy Vietnamjuk és, hogy ennek a Vietnammak is voltak Őrnagyai.

- Melyik előadásra emlékszik még vissza szívesen?

- Nagyszerű előadás volt a marosvásárhelyi, Kovács György rendezte, sőt játszott is benne. Nagyon tetszett Varsóban a Polski Teatr, Leningrádban a Gorkij Színház, Moszkvában a Szovremennyik előadása, Oleg Tabakov főszereplésével. A stockholmi előadás is nagyon szép volt, egészen más, mint a többi.

- S elrontott előadás?

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

- És a Macskajáték megvalósításával elégedett?

- A Macskajáték kevésbé kerhez és helyhez kötött, ezért a művészi általánosítás - a katartikus hatás bázisa - jobban érvényesül, mint a Tóték esetében.

- Melyik értelmezést tartja igazán eredetinek, sikerült-nek?

- Felejthetetlenül szép volt a brüsszeli előadás.

- Mennyiben tért el a szelnoki Macskajátéktól?

- Liraibb, lágyabb, kifinomítottabb volt. Kevésbé mutatta az éles-keserű kontúrokat és inkább az öregkor groteszk költészetét hangsúlyozta; akárcsak a fordítás is, mely Vercors remeklése volt.

- És bukás?

- Ez sajnos szintén Párizshoz fűződik. Vercors kétségbeesett leveleket 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 közönsége számára ez a jelenet riasztóan sértő, bántó, tehát nem játszhatja el. Irtam neki egy hosszú, négy oldalas levelet, amelyben kielemeztem, hogy miért nem lehet a darabot másképpen befejezni, mi a macskajáték drámai funkciója, eszmei mondanivalója. Nem lehetett vele beszélni, erre aztán kiutaztam a bemutatóra. Borzasztó előadás volt, se füle, se farka. A macskajáték helyett csak a happy end kedvéért begurult tolószéken a Nyugat-Németországban élő nővér és szépen megcsókolták egymást. Az egészet nem lehetett érteni.

- Látta-e többször is valamelyik szindarabját ugyanabban a hazai színházban? Ha igen, mit tapasztalt: előnyére vagy hátrányára változott a produkció?

- Ez nagyon különböző. Van olyan színház, ahol a bemutató színvonala végleges. A rendező állandóan rajta tartja szemét, vagy legalábbis a fél szemét az előadásokon és minden kisiklást, időzavart vagy rögtönzést azonnal kiküszöböli. Van, ahol szabadjára engedik a dolgokat. Ennek van egy egészséges és egy egészségtelen következménye. Egészséges az, mikor az előadás folyamán világosabban alakulnak ki a hatás kihasználásának lehetőségei, melyeket a színész a bemutatón még nem ismert. Beteges szimptóma viszont, amikor elszürkül az előadás, vagy éppen ellenkezőleg, poénvadászat, rájátszás folyik. Különben is, a visszafogott csattanókat szeretem, a fellőtt rakéták helyett a lassan sístergő bengáli tüzeket. A Macskajátékot évek óta játsszák, de a többszörös színészcserek ellenére sem romlott az előadás.

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

- A Kulcskeresők első felvonását a szolnoki premier után a Nemzeti Színház előadása számára teljesen átírtam. A kritika azt kifogásolta, majdnem egybehangzóan, hogy a Kulcskeresők tulajdonképpen nem egy, hanem két darabból, az első felvonásból és a másodikból áll. 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, rendbehozza a lakást, már be is csomagolta a kofferét - csak el kell mennie. Így indul a darab, és így derül ki lassanként, hogy az asszony tulajdonképpen nem is akar elmenni, szereti a férjét, szereti a férje viszontagságait, szerelmes a férje kudarcaiba 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 jóllehet" -, Nyugaton hozzászóltam az erős kifejezésekhez, a drasztikus fejbevégekhez, és az elemző dicséretetekhez is. Ez nálunk nincs. A kapcsolat a kriti-

kával tulajdonképpen kettős. Egyrészt mesterségbeli balfogásokra figyelmeztetik az embert, amire mindenképpen oda kell figyelni. De másrészt: a kritikának sokkal fontosabb a szerepe, amikor valami új kezdődik. Hogy egy példát mondjak, ami ma már egy kicsit furcsán hangzik, a Tótékat valóságos kis kritikái 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 a jelenhez szóló ítéletét nem lehetett hozsannázásnak nevezni.

- Alighanem a hagyományok hiánya volt a legfőbb oka annak, hogy a groteszk nálunk hosszú ideig nem gyökerezett 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 Óriáscecsemőt játszották el, azt is szegedi amatőrök. Füst Milántól a Madách Színház adott elő néhány művet - de nem elég hozzáértő módon. 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 drámának Molnár Ferenc, Lengyel Ményhért, Lakatos László nevéhez fűződő vonala komoly exportcikket, valutaforrást jelentett a Horthy-korszakban. Ettől a hagyománytól nagyon nehéz megszabadulni. Tulajdonkép-

pen 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 szinpadai 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 színházainkról is!

- Ha már itt tartunk, milyennek látja iróink és a színház közötti kapcsolatot?

- Színházaink alapvető tendenciájának a magyar drámával szembeni őszinte és becsületos aggodást, féltést és segítősándékot 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 drámái. Senki még azt a fáradságot sem vette, hogy megpróbálja szinpadon elképzelni őket. Persze nehéz. A járt úton mindenesetre nem lehet Pilinszkyhez eljutni. Azért mégis csak akadtak új hangok a magyar szinpadokon. Csurka is valami újat próbált. Rettenetes vergődések, megaláztatások árán és azon az áron, hogy két legjobb darabja még nem került igazi szinpadra - de mégis csak befutott. Hernádi Gyula is más, nagyon más, de Pécssett felfigyeltek rá, végre zöld utat kapott. Annak is csak **Eörsi István** a megmondhatója, hogy milyen viszontagságok árán jutott szinpadra - már amikor jutott. A nehézségek ellenére azonban végre elmondhatjuk, hogy az én nemzedékem jól ismert drámaírói mellé fölzárkózott egy fiatal nemzedék, olyan tehetségekkel gazdagodva, mint Sütő András vagy Páskándi Géza, Szakonyi Károly, Kertész Ákos és felzárkózóban vannak már a még fiatalabbak is, ami azt jelenti, hogy a hazai drámaírodalom - története folyamán először - felvirágozott és önállósult. Eközben mindenki kapott sebeket. Én például józan észszel képtelen vagyok megérteni, miért kellett Pisti a vérzi-vatarban című darabomat betiltani és a próbatábláról letép-

ni - elfogadható magyarázatot máig sem kaptam rá. Szerencsére egyikünk sem hajlik arra, hogy a kapott sebeket nyalogassa. Én is azt tartom fontosnak, hogy ma már nem üvegházban, mesterségesen tenyésztjük a drámairót, hanem az már "nascitur", beleszületik egy organikus színházi kultúrába. Igaz, ha nem a kéziratokat, hanem csak a bemutatott darabokat ismerjük, messze vagyunk még a beteljesüléstől. A lengyelek, románok, és - bizonyos fokig - a csehek mérföldekkel járnak előttünk. De az már nem az írókon múlik, hogy utolérjük őket.

ÖRKÉNY ISTVÁN /1912 - /

Bemutatott darabjai

Zichy palota /Gyárfás Miklóssal közösen/ Tótték	Ifjúsági Színház, 1949, Bálint György
	Thália Színház, 1967, Kazimir Károly, eredeti bemutató
	Békés megyei Jókai Színház, 1967, Máté Lajos
	Állami Déryné Színház, 1968, Szalay Vilmos
	Szolnok, 1969, Székely Gábor
	Thália Színház, 1978, Kazimir Károly
Sötét galamb	Nemzeti Színház, 1970, Egri István
	Szolnok, 1971, Székely Gábor, eredeti bemutató
Macs kajáték	Pesti Színház, 1971, Székely Gábor
	Pécs, 1971, Babarczy László
	Győr, 1972, Solti Bertalan
	Miskolc, 1972, Nyilassy Judit
	Szeged, 1972, Székely Gábor
	Debrecen, 1974, Huszárik Zoltán
	Népszínház, 1978, Brigitte Soubeyran m.v.
Egyperces novellák	Irodalmi Szinpad, 1972, Léner Péter

A holtak hallgatása
/Nemeskürty Istvánnal
közösen/

Vérrokonok

Kulcskeresők

Pesti Színház, 1972, Várkonyi
Zoltán

Pesti Színház, 1974, Várkonyi
Zoltán

Szolnok, 1975, Székely Gábor
Nemzeti Színház, 1976, Major
Tamás

Átdolgozás

Molière: Zsugori
/Simai Kristóf és Döbren-
tei Gábor hajdani magyari-
tása nyomán újjáírta Or-
kény István/

Madách Színház, 1947, Jákó Pál
Huszonötödik Színház, 1975,
Iglódi István

Könyvben megjelent, színházban be nem mutatott darabjai

A borék /jelenet/

Pisti a vérzivatarban

Voronyezs
/a darabból tévéjáték
készült/

Bp. 1948, Kultura Szöv.

Időrendben, Színművek, Bp. 1972.
Magvető

Bp. 1969, NPI, Színjátászók
Kiskönyvtára 112.
Időrendben