

Mára Örkény dramaturgiájának és a modern dráma történetének összekapcsolása a drámaesztétika kanonizálódott tételévé vált. Következésképp nálunk, Kelet-Európában, egy magát önálló entitásként kezelő nemzeti közösség, illetve egy ország színházi kultúrájának egyik fokmérője az Örkény-kultusz térhódítása is lehet. Ha egy kultuszt számokban is lehet (szabad) mérni, akkor az általunk ismert adatok szerint Romániában 1949 és 2011 között 26 Örkény bemutatót tartottak 9 városban (köztük 5 román nyelvű színrevitel volt Kolozsvárt, Iași-ban, Bukarestben, és egy német nyelven Szébenben). Mivel megengedtem magamnak (hiszen elsősorban színháztörténész vagyok), hogy statisztikai adatokkal is közelítek az esztétikai jelenséghez, hadd írjak le azt is, hogy a legtöbb bemutató számot a Tóték érte meg (8); ezt követte a Mikszáth-regényből készült színpadi adaptáció, a Különös házasság, amelynek társszerzője Gyárfás Miklós volt (6); következik a Macskajáték (7); a Pisti a vérzivatarban és a Kulcskeresők egyaránt kétszer került színpadra; s végül egyetlen alkalommal láthatott a közönség egypercesekből készült összeállítást. De lám-lám, a statisztika is lehet esztétikai mankó. Ha tekintetbe vesszük a két listavezető darab országos bemutatóinak dátumait: Különös házasság – 1949. jan. 12. (ugyanazon a napon egyszerre két színházban, Nagyváradon és Marosvásárhelyen); Tóték – 1968. márc. 8., akkor egyértelművé válik, hogy különböző korok különböző kánonjainak parancsuralma alatt született művekről és előadásokról van szó. Azt is mondhatnánk, hogy a két mű és színrevitelük módjai ábrázolják azt a fejlődési ívet, amelyet szerzőnk és a színházi látásmód bejárt.

1949: a koalíciós idők vége, a szovjet típusú diktatúrák kezdete Kelet-Európában. Szellemi örökségünknek menlevelet az adhatott, ha a munkásosztály pártja által szellemi sáfárokká felkent „irodalomtörténészek” haladó mondanivalót vétek felfedezni egy műben. Ilyen alkotásnak kiáltották ki Mikszáth Különös házasságát is, hisz mint a marosvásárhelyi előadás kritikusa mondta: „szükséges haladó mondanivalójú regények színpadra alkalmazása (...) ott feszül az elnyomás, a kizsákmányolás, egy részükben a feudalizmus, más részükben a kapitalizmus (...) elleni lázadás és düh”.¹

Az átdolgozást kítűnőnek minősíti a színikritikus, sőt „segít” is Mikszáthon: az adoma élet fordítja azok ellen, akiknek bűné a regény írója világosan látta. De elmarasztalásban is részesül a két szerző: míg ezt a mikszáthi derűt jól használták fel a klérus és a hűbérúr ellen, addig a pálinkafőzőből nem tudtak „típust” teremteni, hanem romantikus és erősen népszínműre emlékeztető alakot formáltak belőle. A korabeli művészetszemlélet a típusalkotáson a különböző jellemelek azonos vonásainak összegyűrését és a hősök jellemvonásainak romantikus eltúlzását értette, megfelelkezve arról, hogy minden ember típus, pedig még a nagy tanítómester, Engels is hangsúlyozta (igaz, Hegelre hivatkozva), hogy minden ember meghatározott egyén is, egy „ez”. A „hibákat”, úgy vélem, az alkotók egészséges ösztöne diktálta. Az előadás rendezője különben Szabó Ernő volt, a színpadi realizmus nagymestere. Az átdolgozásnak és a játék megmaradt hitelének eredményeként a színpadra vitel recepciójáról, a kritikus nyomán, megállapítható: „a dolgozó tömegek” őszinte örömmel fogadták az előadást, bár korántsem azért, amiért a hivatalos kritika lelkesedett: „... milyen hasznos fegyver ez a bemutató a vatikáni reakció ügynökei igazi arcának leleplezésére.” Hogy az említett recepciót valóban az eredeti regényből megőrzött mesélőkedv, az adomázó derű és az életszerű lélekábrázolás váltotta ki, bizonyítja, hogy ugyanez a szöveg Szatmárnémetiben, 1972-ben Kovács Ádám rendezésében, amikor éppen az újonnan feltámadó dogmák és identitásirtás ellen kellett demonstrálni, 29 előadást ért meg. Ez a jelenség végül is azt bizonyítja, hogy az átdolgozás sokat megőrzött a regény értékeiből, s közvetítette a magyar irodalom szellemiségét. Ezt a megállapításunkat igazolja Marosi Péternek a kolozsvári bemutatóról írott kritikája is: „... a regény mondanivalóját – az időszerűség követelménye szerint – de hűségesen (...) dramatizálták.”² Pedig az előadás rendezője Méliusz József volt, aki ebben az időben publicisztikájában a „szocialista színház” szálláscsinálójaként ügyködött. Így írt: „A népi demokráciában félreértetlenül világos, hogy a színház a népek haladó művelődést kell nyújtson, haladó szellemben a haladó állam társadalmának, politikai erejének megerősítésére.”³ Szerencsére, Örkény osztályharcos időszakát (az ugyancsak Gyárfás Miklóssal közösen írt Zichy-palotát is) az idő feledésbe taszította, s kiteljesedett a lét alapvető abszurdításait érzékelő korszaka, amely egyetemessé tudta tágítani a nemzeti közérzetet. „Voltaképpen mindig ugyanarról írtam: hogy milyenek vagyunk mi, magyarok.” Írásművészete groteszkbe bújtatott nemzetkarakterológiai vizsgálat. Így válnak az Örkény-drámák a nemzeti önismeret műveivé. A Kulcskeresők szolnoki ősbemutatóján maga Örkény mondta el magnószalagon az idegenbe szakadt, majd órákra hazalátogató tudós dühös indulatát megszólaltató szöveget. „Hogy csinálják ezt? Mikor jönnek rá, mi mire való? Egy kalapács: a szöveget falba verni, az a kocsonyás anyag a fejükben: gondolatokat termelni, és ha jön a vonat, akkor aláfeküdni vagy felülni rá, az kettő! (...) Hagyjuk, minek izgassam magam, mikor úgyis magas a vérnyomásom. De ezt nem felejttem el, azt a zötyögést a sírkövek között, és ha ezentúl megkérdeznék, azt fogom felelni: »Micsoda? Hogy mondta? Milyen ország? Ilyen országot én nem ismerek!«” Erre replikázik az örkényi vallomás: „Itt születtem, itt éltem, anyám tanított e szépséges nyelven beszélni, a sorsdöntő az lett az életemben, az vezette a tollamat, az rajzolta meg pályámat, hogy népünk sorsáról és csak a mi népünk sorsáról szólnak az írásaim, az első leírt soromtól mostanáig.” Örkény művészetének mélységét jelzi, hogy önismereti drámaiban egyben az emberiség önvizsgálatát is elvégzi. Beteljesül az irodalmi paradoxon: éppen a speciálisan magyar válhat egyetemessé.

Jelen tanulmányunknak – amely Örkény drámáinak színrevitelét vizsgálja interkulturális közegben – éppen ez képezi vezérgondolatát: hogyan válik a speciálisan magyar egyetemessé? Szinte laboratóriumi vegytisztasággal válaszol a kérdésre a Tóték 1968-as marosvásárhelyi bemutatója. Az időpont a történelmi identitáskeresés korszaka: táborunkat, a szocialista világot alapvetően rengetik meg az 1968-as csehszlovákiai események. A szocialista országok külön-külön utakon keresik a kiutat a rendszer válságából. A lázadás útját választók a szocialista falanx áldozatává válnak, illetve elindulnak a „legvidámabb barakk” irányába, s harmadik útnak a kétarcúság kínálkozik: kemény diktatúra saját állampolgáraink felé s nyitottnak, demokratikusnak látszani kifelé. Románia ezen az úton indult el, s kifelé színlelt demokratizmusa leple alatt felépítette Kelet-Európa legkeményebb diktatúráját. Az ország kulturális megosztottság állapotában lévén, a hatalom létrehozta a nemzetállamot, kiküszöbölve az egyneműsítő szándéknak ellenálló

sokszínűséget. Jó példa erre az 1968-ban lezajlott „kettős kötődés” vita. A Magyar Írószövetség a kulturális nemzet jegyében a magyar irodalom szerves részévé nyilvánította a határon túli nemzeti közösségek irodalmát is. A román válasz a teljes elutasítás volt, a hatalom nem ismerte el a külön identitást. A korszak tehát az identitásvesztés és -keresés időszaka volt. A színházi esemény szereplői: a történelem áldozatai. Román állampolgárként, erdélyi magyarként kellett a magunk saját identitását megtalálni a diktatúra körülményei között. A rendező Kovács György még bonyolultabb történelmi tapasztalattal rendelkezett: zsidó etnikuma szerint meg kellett élnie a fasiszta, bomlott hatalom kálváriáját is. Ebben a környezetben csakis kiszolgáltatottá válhatsz, kitörési kísérleteid tragikomikus vergődéssé fajulnak. A magyar Tót család tragikomédiájának története a kiszolgáltatottságról tökéletesen kifejezte egy teljesen más közegben élő társadalmi csoport közérzetét is, egyetemesse növelve a társadalmi látteleletet. Talán ezért állapíthatta meg Örkény az előadás megtekintése után, hogy a szöveg: „főllebeg (...) olyan természetesen beszélték a darab sajátos nyelvét, mintha beleszülettek volna.”⁴ A rendezőnek tehát nem kellett absztrahálnia a vizuális keretet, megmaradt a reális környezetrajzolás, a majdnem teljesen reális díszleteknél, kellékeknél és ruháknál, így emelve be a néző hétköznapijaiba az abszurdba fulladó szituációkat.⁵ Mégis: hogy emelődött az előadás a valóság fölé, hogy a szöveg metafizikai mélységeit is megszólaltassa? Az főszereplő nem csupán Tót volt, nem csupán az elnyomás és az elnyomatás, a zsarnok és az áldozat dialektikájára helyeződött a hangsúly, hanem a főszereplővel egyenrangúvá vált Cipriáni, a helyi elmeegógyintézet igazgatója. Kovács György alakításában a szerep a rezignáltság, a kényszerzubbonyba bújtatott józan ész virtuóz megtestesítése volt. Így módon a szöveg logikája szerint felkínált két kitörési alternatíváról válaszol az előadás a történelmi helyzetre: Tót ösztönös, cselekvő lázadását vagy Cipriáni tudatos, de a verbalitás szintjén megmaradó tiltakozását tekintjük példaértékűnek? A néző számára nem lehetett kétséges a választás a két alternatíva között. Az előadás a szemtanúk vallomása szerint a hajdani Székely Színház fénykorára emlékeztetett. Örkény így vallott az előadásról: „Marosvásárhelyen az én darabomat láttam (...) amely pontosan azt mondta, amit mondani akartam.”

A speciálisan magyar és egyetemes dialektikájáról éppen egy évtized múlva kaptunk érdekes látteleletet. 1979. február 8-án bemutatták a kolozsvári Nemzeti Színházban a Tótékat Harag György rendezésében. A kritika szerint az előadás tragikus, groteszk stílusú jól érzékeltette a beletörődés és lázadás dialektikáját. A szöveg olvasata szerint az előadás főszereplője ezúttal egyértelműen Tót volt, akit Gheorghie Nuțescu alakított: „szimpla vigyázállása, zsebkendőlobogtatása vagy csupán a csodálkozó, zavarodott, menekülő, majd ismét határozottá, békéssé váló nézése annyit tudott némán is elmondani, amennyit csak nagy színészegyénségek képesek kifejezni. Ő volt a legjobb Tót, akit eddig láttunk” – állapította meg a korabeli kritika.⁶ Az interkulturalitás érdekes példája a Tóték 1984-es jászvásári román nyelvű bemutatója Beke Sándor magyar rendező irányítása alatt. A rendezőnek, aki ebben az időben a kecskeméti színház igazgatója volt, amely ekkor a magyarországi színházi élet egyik vezető kísérleti műhelyeként működött, mégis többfajta kihívással kellett szembenéznie az új közegben. A XX. századi reatealizált színház egyik fontos műhelye a román színházi mozgalom volt, szemben a színházi hagyományoktól dominált magyar színházzal. Olyan látványelemeket kellett találnia, amelyek képileg elevenítik meg a szöveg gondolatait. Szembe kellett néznie szövegrecepciók gondokkal is, hisz például a fordító nem találta meg a ’dobozolás’ szó román megfelelőjét, s így jelentős asszociációs hátrányokkal indult, mivel az anyanyelvi közegben a fogalom köznyelvié vált, s eleve asszociálódott a kifejezéshez az értelmetlen hatalmi kényszer születte cselekvéssor. Tehertétellel indult tehát a színrevitel, s hogy mivé vált a közös munka folyamán, azt jól érzékelteti az előadás kritikája.⁷ Ahogyan a szerző által nagy elismeréssel emlegetett marosvásárhelyi rendezés nem absztrahálta a színpadképet, úgy a jászvásárit is a természetelvonás uralja, de néhány változatható elemmel megtörténik a színpadi világ emelése is, alátámasztandó a történések egyetemesességét: „Balra elől a tér egyaránt lehet a Tóték verandája vagy a paplak, ahol Tomaji plébános fogadja Tótnét, a sok zölddel jelzett kies vidék hangulatában és ezzel ellentétben fönt, a lámpák füstszínű, gomolyszerű műanyagborításban: mintha felhők gyülekeznek a békés otthon fölött.” Ebben a békés és derűt árasztó hangulatban az előadás a nézőtől egy keretjéttel indult, lakodalmas menet bevonulásával a jobb és bal oldali széksorok között, fűvőszekar kíséretében. Ez a kezdés az élet természetes rendjére helyezi a hangsúlyt, ellentételezve az eljövendő történések természetellenességét. A környezet, a szöveg és helyzetek groteskségéből fakadó ellentét magával ragadta a színészeket és a nézőket. A rendező látványteremtő igyekezetében nagy gondot fordított a részletekre, s ezt helyenként a ritmus szenvedte meg, s időnként anekdotizmus uralta a jeleneteket. Mindezek ellenére jól kivehetően rajzolódik ki az a folyamat, ahogyan a békés, kiegyensúlyozott környezet az Őrnagy megjelenésével a félelem világává válik. Az Őrnagy alakítója (ahogy minden cselekedete előtt kicsikarja a jóváhagyást, sőt, lelkesedést is a győzteshez) jól érzékeltette, hogy az áldozattá váláshoz az áldozat beletörődése is szükséges, felerősítve a darab gondolatiságának fontos vonulatát a beletörődés és lázadás dialektikájáról. Egyedi vonásokkal gazdagította a jellemfestést, még tragikusabbá téve a népbolondításba való belenyugvást. „A színész és a rendező fontosnak tartotta, hogy az Őrnagy ne legyen híján a vonzerőnek, de ezt nem úrias és katonás, bokacsattogtatós fellépéssel, hanem inkább diabolikus szellemével érte el. A katonás vonásokat csak jelzi, egészen könnyedén, de egyébiránt úgy viselkedik, mint egy bölcs filozófus, mint egy fölényes moralista, akire a két nő, Tótné és Ágika, de Gézané is ámulva néz fel, s hogy a népbolondítóval, egy Cațavencuba oltott Őrnaggyal állunk szemben, azt csak tekintetük ravasz és gonosz villanásai árulják el.” Az előadás a Tót-Őrnagy kettősre koncentrált, Cipriáni professzor okosan, szellemesen megelevenített színfolt maradt az előadásban, így módon csupán Tót értelmetlen lázadását mutatja fel kitörésként, egyetlen alternatívát csillantva meg az előadás, szemben a marosvásárhelyi bemutatóval, amely Cipriáni társfőszereplővé tételével kétpólusú alternatívát kínált. Az előadás záróképe rímelt a kezdő keretjéttel: a fiatal párt búcsúzni láttuk, aztán már csak a menyasszonyt feketében. Bomba robbant, lövedék vijjogott, a díszlet elmozdult: egy világ darabokra tört. Nem sok köze van ennek a képnek az eredeti szöveg belső világához, arra figyelmeztet, hogy a látványteremtés ne változtassuk didaktikussá, a látványelemnek a szövegből kell fakadnia, azt kell képi nyelvre lefordítania. Habár ellentmondásosra sikeredett, az Örkény szemlélet újdonságának érzékeltetésére, látványba fogalmazására a legerőteljesebb kísérlet 1984-ben a temesvári Állami Magyar Színházban történt, Klein Magda rendezésében. Olvasatának alaptónusa a groteszk irónia volt, s mindent elkövetett, hogy egy pillanatig se szórakozzék a közönség.⁸

A postás nem a falu bolondja, hanem brechti szerepkörbe helyezett alak, aki kemény kezdeti hangütéssel kommentálja az eseményeket. Hogy a nézők figyelmét a sok ezer Tót fiúra irányítsa az előadás, a postás szövegét kibővítette az első világháborús Zerkovitz-dallal A holtak hallgatásából, átvett szövegrészeket egypercesekből és a Voronyezsból. A legérdekesebb újítás az előadás látványvilágában történt. Dan Horia Ghinda tervező két kontrasztos díszletet tervezett. Az első rész rózsaszín, cukorbonbon világ, virágcsillagos rózsaszín háttérűgönggyel és a rózsaszín különböző árnyalataiba öltöztetett szereplőkkel. A színészek kerengő, elúszó mozgással groteszk táncot lejtő tündérvilágot idéznek meg. Szünet után változott a díszlet: elkomorult. Eltűnt az első rész lebegő mozgás-koreográfiája. A dobozolás pillanatig sem volt mulatságos, hanem emberi mivoltunkat megalázó sziszifuszi munkává vált. A színészeknek nem jellemeket, hanem prototípusokat kellett ábrázolniuk bizonyos vonások kiemelésével, elrajzolásával. A befejezést háttorzongatóvá szervezte a rendezés: háromszor csattant a nyaktólónak használt margóvágó. Ezzel a meyerholdi örökséget idéző mechanikus eszközzel próbálta a rendező sokkoló módon megeleveníteni az önfeladás abszurd drámáját.

A fellelhető dokumentumok alapján megidézték előadások az 1989-es fordulat előtt a diktatúra béklyójában vergődő társadalom haláltáncát, az önfeladás abszurd drámáját hangsúlyozták, kevésbé figyeltek (figyelhettek) a Tótékban jelenlevő, a lázadás alternatíváit

megcsillantó vonulatra. Ezért fordultunk érdeklődéssel a rendszerváltás utáni Tóték szcenírozásainak megidézése felé: milyen új olvasatot kínálnak ezek az előadások? Két rendezői víziót vizsgálhattunk ebből a szempontból. Az egyik a szatmárnémeti színházhoz fűződik. 1994-ben Árkosi Árpád, eredeti és merész szöveg értelmezéseiről és látványteremtő képzelőerejéről nevezetes magyarországi rendező vitte színre a partiumi városban a Tótékat. A groteszk játékot most már bátran lehetett a politikai hatalom átvilágításának értelmezni, amely múltra és jelenre figyelve egyaránt tanulságos. Az örkényi parabola arról szól, hogy a mindenkori hatalom a szolgaságot akarja állandósítani, ami engedelmisséget, számító fegyelmet, ügyeskedő önfeladást termel, és bizalmatlansággal kezel minden kreativitást, amely eljövendő teremtő idők szabadságát keleszti. Árkosi ennek a gondolatnak próbált olyan látványkeretet teremteni, amely metaforikusan, múlt és jövő átjárhatóságát szemléltetve érzékelteti Örkény történelmi bölcsességét. Az akkori leírások arról tanúskodnak, hogy a szándék visszajára fordult. „Az előadás kezdetén céllövölde tárul a nézők elé. A tábla naiv festmény: egy vonat látható rajta élénk, nyári tájban, a Tót família idillikus képével (Dobre-Kóthay Judit terve). A metafora, miszerint ez a kedves vidéki család a megbolydult világ céltáblájává válik, figyelemre méltó ötlet. Kár, hogy miután a bebicikliző Postás egyszer kavicsokkal megdobálja a céltáblát, az tovább már nincsen kihasználva, és így a metaforikus jelleg is eltűnik. Persze, a céllövölde képének szürrealisztikus világa (praktikusan a Tót család háza, azonkívül a falu szellemiségének kifejezője) és a háttérben berendezett vasúti váróterem, majd a lakás túlnótló zsúfolt és realista belsőjének ellentéte jól szolgálja a zűrzavar, a kint és a bent keverésének ugyancsak jelképszerű megjelenítését; amihez további látvány-többletet adhat a magasból égi kegyként érkező budi és a mélyből, a Pokolból előbukkanó Őrnagy asszociációja. Ám a darab leképezése a továbbiakban, úgy tűnik, nemigen érdekli a rendezőt; koncepciójának középpontjában az a tehervagon áll, amely a bájosan naiv műalkotás vidám vonatának kegyetlen-realista metamorfózisa. Az előadás záróképe szerint ebben hurcolják el a Tót családot a falu katonazenekarával együtt. A bevagonírozás megjelenítése azonban nemcsak gondolati többletet nem jelent, de nincs is megoldva. (A lejtő felemelése és a bezárás félsötétben történik. Vonatzakatolás kíséri ugyan, ám a néző számára nem teljesen egyértelmű, hogy épp a díszletet bontják-e, vagy a Tót családot tüntetik el, esetleg büntetik meg a gyilkosság miatt.) Ráadásul a felépített vagon állandó jelenléte miatt technikailag nehézkesek az átállások. A Postás átmenetet jelző megjelenései ügyes és a darabból következő megoldásnak tűnnek, amelyek a zaklatottságot is felfokozhatnák, de a színész jeleneteit nem kötötték össze szimultán átrendezésekkel, így az előadás menete nem szaggatottá, hanem vontatottá válik.”⁹

Nemcsak a zavaros látványelemek gátolták az örkényi filozófia időtlenségének érzékeltetését, hanem egy szereposztási tévedés is: az Őrnagyot alakító vendégszínész egy súlytalan, idegbeteg katonává vált, aki sem színészi, sem az előadás gondolati erőterében nem válik Tót ellensúlyává. A szöveg hárompólusú: Őrnagy, Tót, Cipriáni hármasa világhíthatja át a hatalom dialektikáját. Cipriáni darabbeli helyét sem találta a rendező. Egységessé a Tót család tagjainak szerepépítkezése vált, így a groteszk játék csupán egyik vonulata domborodott ki: Mariska és Ágika játékból annak a jelenségnek a természetrajza, hogy örült kegyetlenkedések után is már-már meggyőződéses segítőtje válhat valaki a kegyetlenkedőnek, illetve Tót metamorfózisából az önmagunk méltóságára ébredés. Mikor a Tóték háza vagonná változik, s a mozgást érzékeltető villanófényben, zakatolás és szirénázás közepette 10 robog a semmibe, a néző nem az ésszerű mérlegelés állapotába kerül, hanem Dante „nagy sötétlő erdejébe” jut. Pedig már ott dübörgött a valóság szerelvénye az előadás helyszínének közelében: a genocídiummá fajuló jugoszláv háború.

A másik rendszerváltás utáni Tóték színrevitel a temesvári Állami Magyar Színházban történt 1999-ben. A színház ebben az időben Demeter András igazgató vezetésével új reneszánszát élte, a vidéki névtelenségbe süllyedt társulat országos és nemzetközi hírű előadásokat mutatott be.¹¹ Valószínűleg ehhez a lendülethez kötődik a Tóték másorra tűzése. A felfelé ívelő időszak művészi sikereinek titka a szövegek időszerű olvasata és a merész formai kísérletezés volt, felvállalva a társadalmi folyamatokba való beleszólás kockázatát is. Természetszerű volt, hogy az önismeret drámájának, a Tótéknak helye volt egy ilyen szellemiségű színház játéktrendjében. Az előadás téje az is volt, hogy bemutatás, mihez kezd a színház az ölébe hullott alkotói szabadsággal? Milyen eszközöket talál a társadalomformálásra? A világ továbbra is értékrendváltással küszködött, tovább tartott az öldöklés, szűkebb világunkban egy szabadságra emlékeztető közeg keletkezett, a manipuláció kifinomultabbá és láthatatlanabbá vált, belső szabadságunkat nem fizikai kényszerek korlátozták, hanem szellemi béklyókban vergődünk. A Tóték komplex világlátásából a szabadság alternatívái is kiolvashatók lehettek volna. Foglalkoztunk ezzel a kérdéssel a marosvásárhelyi 1968-as bemutató kapcsán, amikor két pólusra épült az előadás, Tót és Cipriáni professzor válaszaira, a lázadás alternatíváiról. A színház a színrevitel megvalósítására Tóth Miklós szegedi rendezőt kérte fel, aki 1997-ben végzett a budapesti színészképzőn, s határon túli társulatokkal is közreműködött Szatmárnémetiben és Komáromban is. Sajnos, a rendező egy csupasz cselekményre redukált változatot játszott el (átvette Vincze János rövidített és átszerkesztett átdolgozását, amely mindössze öt szereplőt – Őrnagy, Tót, Mariska, Ágika, Postás – őrzött meg, s Cipriáni professzor szerepe például eltűnt.¹² A szomszédban, az egykori Jugoszlávia területén dúló háborúra asszociálva, egy leegyszerűsített történelmi látélelet ábrázol az előadás, csak az erőszakra összpontosít, adós marad az összetett emberi és társadalmi elemzéssel, amit a Tóték különben felkínál. Például az Őrnagy cselekedeteit nem egy mechanizmus által kitermelt típus viselkedésjegyei motiválják, hanem egy szkizofrén alkat szekatúrái, gonoszsága, rafinált gyanakodása. Tót is megmarad darabos, jólelkű, együgyű falusi tűzoltóparancsnoknak. Így beszűkült az üzenet átfogó jellege, a történések csak egyedi komikumot és felületes életábrázolást elevenítettek meg, elvesztődött a mű egyetemes jellege. Jellemző adalék: „szenzációsra” csak a klotyó jelenet sikeredett.¹³ A vendég díszlettervező, az ugyancsak magyarországi Werner József megpróbálkozott a darab szemantikáját megfejteni, először banális nappalit épített a színpadra, majd felrúgta a realitást: eltűntek a szobafalak, a játéktér dobozok határolta bőrtönné változott, de már ez sem fordította tragikomédiába a játékot.¹⁴

Míg az 1984-es bemutatón, Klein Magda rendezésében Tót lefejezése katartikus pillanat volt, ebben az esetben nem kellőképpen hatásos, a leegyszerűsített olvasat egyenes következményeként.

Ha az Örkény-darabok romániai bemutatói alapján készült rangsorolás szerint végezzük el a színrevitelek elemzését, a 7 bemutató Macskajátéknak kell következnie. Romániában a darab országos bemutatóját 1972. márc. 17-én ugyancsak Marosvásárhelyen Kovács György rendezte, aki elsőként vitt színre „igazi” Örkény-művet az országban, s akinek Tóték-szcenírozásáról oly elismerően nyilatkozott maga a szerző is. Új, különleges feladat elé állította a rendezőt a mű. Míg a Tóték még lineáris történetzövére törekedett, s a díszletek gyakori változást igényeltek, és így könnyebb volt megtalálni az olvasat kulcsát a hagyományos dramaturgiát és színpadszervezést jobban ismerő alkotóknak, a Macskajáték már Örkény további darabjait jellemző homogén színpadi térben történik. A szerző így ad utasításokat a darabjához: „Ezt a darabot úgy kell eljátszani, mintha egyetlen mondat volna. Nem tűr semmiféle lelassulást, megállást vagy színváltozást, hiszen elejétől végig nem más, mint zaklatott lelkű hősnőjének, Orbánnának egyre zaklatottabb és feszültebb vitája önmagával, a nővérel, az egész világgal. (...) a folyamatosságot ne szakítsa meg semmi, s a darab hősnője úgy sétálhasson át egyik képből a másikba, hogy még a beszédét se legyen kénytelen megszakítani.”¹⁵ Kovács György, aki tökéletesen értette Örkény metakommunikációját, nagy valószínűséggel pontosan követte a

szerző utasításait. Sajnos, nem leltünk olyan dokumentációs anyagot, amely támpontot adott volna a szemléletes megelevenítésre, de tény, hogy Orbánné életre keltésére olyan színésznőt talált Kovács György, Tanai Bellát, akinek alakítására a színháztörténész úgy emlékszik, „mint költőien szép remeklésére”,¹⁶ s a korabeli kritika természetességét dicséri, az előadást pedig mint a „korszerű realizmus” megtestesülését minősíti.¹⁷ A színháztörténet a 70-es évek első felében Marosvásárhelyen bemutatott emblemikus Harag-produkciók mellett Kovács György Macskajáték rendezését is a kiemelkedő színházi események közé sorolja, nemcsak művészileg, hanem recepcióját illetően is, hisz a közönség felismerhette a Macskajáték hőseinek történetében saját privát történeteit is, mindennapi lótas-futásaitól a hazaszeretetig, persze az örkényi kesernyes módon.

A Tótek és a Macskajáték világsikere után minden együttes, amely szinkronban kívánt maradni a kortárs színházi mozgalommal és drámaterméssel, másorra tűzte Örkény színműveit. Így a Macskajáték finnországi, csehszlovákiai, ausztriai, angliai, lengyelországi, németországi bemutói után 1973-ban színre került Bukarestben is, a szellemi nyitottságáról híres Bulandra színházban, a romániai rendezőiskola egyik neves tagjának, Taub Jánosnak a rendezésében. Sajnos, a bemutató nem vált eseményné. A rendezői olvasatnak nem sikerült a mű emberi situációit általános emberi láttelelté lényegíteni, s a korabeli kritika híradása szerint inkább a komikus regiszterekre hangolta az előadást, habár a szereposztás nagyszerű színészei éltek a partitúrák nyújtotta lehetőségekkel. A nyolcvanas évek közepére nálunk Örkényt játszani egyet jelentett a művészi igényességgel művelt korszerűsödési törekvésekkel, a megújulás szándékával. Ezek a szempontok voltak a szatmárnémeti döntés hátterében, amikor 1985. szept. 23-án bemutatták Kovács Ferenc rendezésében a Macskajátékot. Ez a társulat alapításakor, 1953-ban, amikor a játékrendezet és a játéktílus a szocialista realizmus jegyében egyneműsítette a sematizmus, valósággal forradalmasította az erdélyi magyar színjátszást mobilis szellemiségével, s csakhamar vezető helyet vívott ki magának színházi életünkben. A nyolcvanas évek közepére az elszerűsödés következtében, az új csapat összekovácsolásának küzdelmében megtört a lendület, s a társulati munka a langyos középszer felé tolódott. Nagy idők nagy színházának újratemetései szándékával született meg a Macskajáték színrevitelének terve.¹⁸ Kisvárosi viszonylatban kirobbanó sikerré vált a bemutató, 48 előadást ért meg. Orbánné sorsát az alapító tagok egyik vezéregyénisége, Elekes Emma teremtette újjá, de valamennyi szereplő testre szabott szerepeiben kidolgozott lélektani megfigyelésekre alapozva érvényesítette Örkény tragikomédiájának mélyebb társadalmi rétegeit, tagadhatatlan időszerszerűségét. A korabeli kritika feljegyez egy nagy színházi pillanatot is, ahogyan a rendező a fehérasztal melletti, családi angol nyelvleckét exponálja: tökéletes abszurd drámatechnika volt a párhuzamos szövegtetés. Ez az előadás-szemlélet ismétlődik meg Temesvárt az 1994. március 3-i bemutaton, amikor ugyancsak Elekes Emma alakítja Orbánnét, és a rendezést is az a Kovács Ferenc jegyzi, aki a szatmárnémeti előadást is színre vitte 1985-ben. Az örkényi lélektani megfigyelések időtállóságát bizonyítja, hogy a változatlan szemlélet megállta helyét a változó időkben is.

A '89-es fordulat utáni időszak emblemikus Macskajáték előadását Parászka Miklós vitte színre Nagyváradon 2001-ben. A rendező Örkény ironikus életképét az ember természetrajzáról bölcs olvasatban elevenítette meg. A szerző etűdjeit az életnek nevezett kaland vállalásáról, szülőföldhöz való kötődéséről, a kényszerű magányról Parászka sokszínű, mozgalmas, érdekes, kristálytisza, néhol nevetető, megrázó bohócjátékként vitte színre.¹⁹ A sokszínű életalternatíva kockázatainak, olykor tragikumának felvillantásával a rendező a régiókban is aktuális választás: a valahová tartozás vagy elzárkózás dilemmáiról vallott.²⁰ Ezt a komplexitást rendező és színész egyaránt a szerepépítkezés összetettségével igyekezett érzékeltetni: Orbánné hol antik hősnő, hol burleszkbe hajló veszekedő háziasszony, hol szomorú Pierrot, hol problémátlan bohóc, hol drámai hős – egyszerűval chaplini figurának is nevezhető. Ez a történéseket a valóság fölött lebegtető szemlélet gazdagította az eszköztárat. Erzszi álom-víziója szürrealisztikus: Gizát fehér hajjal látjuk, de a családi fotó ifjú alteregójaként, az álom-halál látomással egy időben megjelenik a virágzó, majd lombjavesztett életfa költői jelképe. A Szkalla lányoknak a Létán készült fényképe előképként elevenedett meg.²¹ Így már életre-halálra menő „macskajátékká” vált az előadás, amely az évad legfontosabb eseményévé nőtt, s színház, modern magyar színház volt a javából.²² Parászka rendezése eleget tesz a fentebb idézett szerzői utasításoknak: a feszes szerkezeti produkció egyetlen töretlen ív. Vallomás az életről, azt taglalja minden korosztályhoz szóló üzenetként, miként érdemes élni. Ilyen szempontból akár beavatkozó előadásnak is nevezhetnénk. Igen, igaz van Orbánnénak, aki úgy foglalta össze saját életét: így volt szép.

A Macskajáték antologikus értékű színházi partitúrává vált, s mint minden klasszikusnak számító érték, nemzedékek „tanuló iskolájává” vált. Így, amikor az új színészi nemzedék egyik sokat ígérő színésze rendezőként is ki akarta próbálni magát, az örkényi iskolához fordult. 2007-ben László Csaba rendezésében került színre a Macskajáték Marosvásárhelyre. A színész rendezői debütjét korrekt partitúra-olvasás jellemzi. Az előadást megtekintő kritikus²³ szépen értelmezett helyzetekről számolt be, amelyekben minden replika a helyén van, a figurák története életre kel gesztusban, megjelenésben, a szereplők jó színvonalon, de leegyszerűsítetten eleveníti meg az írói partitúra jellemképleteit. (Íme, a kritika láttelele – Orbánné: habókos, de bájos; Giza: száraz, hűvös; Viktor: régivágású, impozáns, nyuszi-szelíd; Paula: elszánt, álszent; Egérke: riadt, érzékeny; Ilus: idegbeteg, savanyú). Számomra azt sugallja a dokumentum, hogy a korrekt olvasatból hiányzott a személyesség, az előadóművész partitúra-értelmezése.

Átsüt azonban az előadáson és szövegen a személyesség jegye az 1991-ben Szatmárnémetiben, Parászka Miklós által rendezett Kulcskeresők színrevitelén. A rendező így nyilatkozott a nemzeti önismeret drámájáról: „Meghatározó élményem a korhoz, történésekhez való viszonyom megfogalmazásában.”²⁴ A kor: közvetlenül a rendszerváltás utáni, értékrendjét váltó világ erőterének alakulása, amelyben polgárként és kisebbségiként egyaránt, önfeledt mámorban illúziókat és álmokat kergettünk. A történelmi helyzet és a darab alapsituációja analóg volt: túlélésünkhöz mítoszokat igényeltünk, hamis vigaszokba, álmokba menekültünk. A mű színrevitelekor alig több mint egy évet tudtunk le a rendszerváltó eseményorszóra. Történelmi léptékben rövid, de a megélt történelem távlatában elegendő idő a mérlegkészítésre. A kor eseményeire érzékeny rendező természetesen nyúlt a nemzeti (kisebbségi) karakterünk keresztmetszetét adó drámához. A színrevitel első téje az volt, hogy a szigorú önvizsgálat drámáját éppúgy személyessé, át- és megéltté kívánta tenni a néző számára is Parászka, mint saját maga részére. A rendező olvasatában új formulát talált ki: a kétrészes, nagyszínpadra írt szöveget egyrészes és stúdióelőadás formájában vitte színre.²⁵ A szereplők és a nézők ugyanazon az ajtón léptek a közös térbe, az illúziókat kergető és önámító Főris pilóta lakásának vendégei lettek, és mindenkire egyforma hatással bírhatott Bolyongó valóságát átszínező manipulációja. Ezzel a megoldással nemcsak a tér- és időviszonyok módosultak, hanem az értelmezés- és hatásmechanizmusok is. Főris pilóta története, a kudarcot sikerré stílizáló önbecsapás élménye szereplők és nézők közös játéka lett, a hiteles tárgyi világot és játéktílus megkövetelő térben. A rendezői olvasat Főrist állatorvosi lónak tekintő bajaink felleltározásában. Parászka számára a Bolyongó és Bodó képviselte magatartásformák közötti ellentmondás feloldása a tét: melyik a káros és melyik a hasznos? Persze, Főris lakásában vagyunk, Bolyongó eufóriáját éljük meg. A nagy manipulátor manőverének minden fázisát félelmetesen szuggesztíven, pontosan építi a rendező és az alakító színész, de ami talán a legfontosabb, őszintén éli meg, szenved végig a rármét, hivatásává váló szerepet. A rendező szándékára jellemző, hogy az eredetileg „ej uhnyem”-et éneklő szereplők a Kossuth-nótára esnek bűvöletbe, már nem kell a valóság, a tisztánlátás szabadsága, amit Bodó kínál fel nekik, mikor kívülről kinyitja a belülről kinyithatatlan ajtót. Pezsgőt bontanak, és örömtüzekként mécseseket gyújtanak. Az olvasat bölcsességére vall, hogy érzi a történelmi dilemma feloldhatatlanságát, nem dől el, a bolyongói vagy a bodói út a járható. Hisz ahogyan Örkény maga

írja a Kulcskeresők kolozsvári előadásának műsorfüzetében: „Bolyongó a mi álmodozni tudásunk. A bennünk élő kiolthatatlan remény, gyógyító balzsam.” De mindennek ellenére Bodó egyenként eloltja a mécsesek lángjait, s a Kossuth-nótát üvöltők hangzavarában kétségbeesetten üvölti: „Álmodozók! Önhitegetők! Világbolondítók!” A szöveg és az előadás kataraktikus pillanata ez a momentum. Engedtesse meg, hogy egy pillanatra kilépjek a színháztörténész arctalansága mögül, s igazoljam a pillanat megrendülését az előadás nézőjeként is. Igen, túlélésünkhöz szükségünk van a magunk Bolyongójára, de az önfeledt mámorban ugyanúgy szükségünk van a magunk Bodójára is. A Bolyongók és Bodók pólusaira épülő nemzeti történelmünk szintézisét Örkény a Pisti a vérivatarban című művében próbálja megfogalmazni. Romániai színpadon 1979-ben kerül közönség elé a század alaphelyzeteit bemutató mű Bukarestben a budapesti Vígszínház előadásában négy Pisti sorsán keresztül. Míg Alfred Jarry az Übü király bemutatóján azt mondta a nézőknek: „Történik Lengyelországban, vagyis sehol”, addig Örkény ezt kiáltotta volna világgá: „Történik Magyarországon, azaz mindenhol.” A bukaresti kritika elegáns hűvösséggel úgy is fogadta, mint egy világtörténelmi parabolát, kevés empátiát mutatott a sajátos nemzeti vonásokra. A várt sajátos nemzeti olvasat 1993-ban Kolozsvárt került színre. A tanulmányból kitűnt, hogy Örkény kortársunk, paraboláiban privát történelmünk is kiolvasható. Így hát olvassuk Örkényt, hisz mindennapi kenyerünk.

JEGYZETEK

- 1 Kotyor András: Különös házasság. Utunk, 1949. jan. 29.
- 2 Marosi Péter: A különös házasság. Utunk, 1949. máj. 28.
- 3 Méliusz József: Színház a népi demokráciában. Utunk, 1948, 1. sz.
- 4 Huszár Sándor: Fehér asztalnál Örkény Istvánnal. Utunk, 1968. márc. 22.
- 5 Marosi Ildikó: Tóték – Marosvásárhelyen. Utunk, 1968. márc. 29.
- 6 Kántor Lajos: Örkény, Harag, Nuțescu. Utunk, 1979. febr. 29.
- 7 Kacsir Mária: A Tóték laji-ban (nem vidéken). In A varázslat elemzése. Bukarest, Kriterion Kk., 1985.
- 8 Kacsir Mária: Tóték (nehéz) újjászületése. In A varázslat elemzése. Bukarest, Kriterion Kk., 1985.
- 9 Darvay Nagy Adrienne: Válasz: az előadás. A Hét, 1994. júl. 8.
- 10 Tasnádi István: Deux és latrina. Színház, 1994. szept.
- 11 Darvay Nagy Adrienne: Állandóban változókonnyan. Marosvásárhely, Mentor K., 2003.
- 12 Illés Mihály: Új Szó. 1999. márc. 12.
- 13 (puskel): Dobozoltunk Tótékkal. Nyugati Jelen, 1999. ápr. 30. – máj. 2.
- 14 Maria Pongrácz Popescu: Agenda. 1999. febr. 23.
- 15 Idézi Tarján Tamás Kortárs dráma c. kötetében. Budapest, Magvető Kk., 1983, 70. o.
- 16 Kovács Levente: A marosvásárhelyi Székely Színház története. Marosvásárhely, Mentor K., 2001, 125. o.
- 17 Cselényi László: Macskajáték. Utunk, 1972. ápr. 14.
- 18 Kántor Lajos: Nézz vissza, érdemes. Utunk, 1985. nov. 22.
- 19 Simon Judit: Megrázó bohócjáték Örkény-módra. Krónika, 2001. máj. 28.
- 20 Pásztai András: Örkényi élethelyzetek a váradi színpadon. Bihari Napló, 2001. máj. 2.
- 21 Oberten János: Így volt szép. Zsöllye, 5–6 sz., 2001. szept.
- 22 Szűcs László: Macskajáték életre-halálra. Bihari Napló, 2001. máj. 13–14.
- 23 Hegyi Réka: Debütök, színészrendezők. IV. Interetnikai Színházi Fesztivál, Brassó. www.hamlet.ro
- 24 Pásztai András: Örkényi élethelyzetek a váradi színpadon. Bihari Napló, 2001. máj. 2.
- 25 Nánay István: Haladék és vigasz. Színház, 1992. jún.

Kategória: ÖrkényLátó
Denumire autor: Kötő József

Látó Szépirodalmi Folyóirat