

## „Élem a magam szuverén életét”

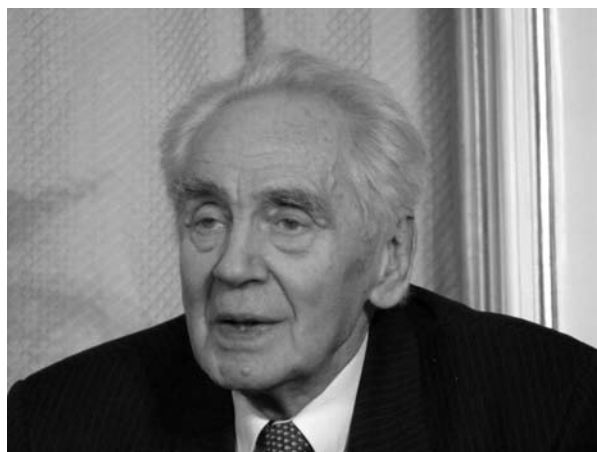
– köszöntjük a kilencvenéves Hubay Miklóst –

– *Régóta érdekel, hogyan születik meg nálad a drámai gondolat. Úgy kell ezt elképzelni, hogy ballagsz az utcán, és egyszer csak eszedbe jut, hogy hopp, itt van néhány figura meg egy szituáció, és ebből kijöhetne valami?*

– Azt hiszem, körülbelül így. És ahogy olvasom kitűnő drámaíró elődeim naplóját, mondjuk Lengyel Menyhértét, úgy látom, állandóan a drámán járt az eszük. Hogy ebből is lehetne drámát írni, meg abból is lehetne drámát írni. A dráma sorsát az első, a fogantatásnál elkapott drámai gondolat alapvetően meghatározza. A legelső darabomnak is egészen tisztán emlékszem az első pillanatára. Mi volna, hogyha egy színész, aki a *Lear királyra* készül – kedves Shakespeare-darabom volt Vörösmarty fordításában – bemenne egy sárgaházba, egy bolondokházába, és ott próbálna élményeket, tapasztalatot szerezni arról, mi is a téboly. De mivel odakint úgy érzi, hogy a fasiszmus fenyegeti őt, mindjárt arra használja az elmekórházi környezetet, hogy megalkotja modellként a fasiszta pártot a bolondok között. És nézzük meg, hogy mi lesz a végkifejlet. Ennyi. A sors, a történelem egy ilyen modellel. És egy reggel az orvosokat legyilkolva találják. Ez volt az első drámám.

– *Hány évesen írtad?*

– Úgy tizenhat éves koromban kezdtem, és tizenkilenc éves koromban, amikor feljöttem Budapestre, beadtam a Nemzeti Színháznak, mert eszméletlenül nagyravágyó és fennhéjázó tud lenni egy kezdő, taksnyos drámaíró. Ott egy figyelmes dramaturg, Szűcs László lecsapott erre a darabra. Megmutatta az új igazgatónak, Németh Antalnak, aki pár nap múlva már a keblére fogadott, mint a Nemzeti Színház leendő drámaíróját. Ehhez a darabhoz is a szülővárosom, Nagyvárad adott indítóerőt, lendületet. Ott, a kisebbségi sorsban, felértékelődik az anyanyelv és az anyanyelvi irodalom. Én is éjjel-nappal olvastam. Így aztán feljöhöttem Budapestre az egyetemre, miközben már ismertem a modern drámákat. Bernard Shaw-tól mindent olvastam, ami a nagyváradai kölcsönkönyvtárból megszerezhető volt, a magyar történelem nagyjait a múzeumi könyvtárból ismertem, ahol végigolvastam a magyar történelmi életrajzokat, tehát tudtam emberi életekben, sorsokban, drámahősökben gondolkodni. Sokat köszönhetek a szülővárosomnak, és amikor



Hubay Miklós

pünkösdkor a nagyváradai városházán díszpolgárrá avattak, hát valamennyit el is tudtam dadogni ezekből a köszönőszavakból. Ez is kellett hozzá. Várad a középkor óta igazi európai metropolisz volt, királyok, sőt császárok temetkezési helye, mintha szentelt földje lett volna. Itt élt a XX. század elején Ady Endre, innen indultak lényegében a *Nyugat* szerzői.

– *Említetted, hogy a drámaíróknak van egy naplója, amibe leírják a drámakezdeményeket, a drámai gondolatokat. Te vezetsz ilyen naplót?*

– Túlzás, hogy vezetek, de alkalomadtán írok naplót, bár az én naplóim nem arról szólnak, hogy aznap éppen mit ebédeltem, vagy mit láttam a színházban, hanem valamilyen jelenségből próbálok kipörgetni a további asszociációkat. Néhány naplókötetet meg is jelentettem már. Az egyik *Napló nélkülem* címen jelent meg, majd kettő azon a címen, hogy *Végtelen napjaim*. Most is írok, néha meg is jelennek folyóiratokban. Meg kell mondanom, hogy a folyóiratok leginkább ilyen naplókat kérnek. Talán azért, mert rövid és hamar elolvashatók.

– *Egyszerre csak egy drámán dolgozol, vagy többet is írsz párhuzamosan különböző fázisokban?*

– A legtöbb drámám, tehát vagy harminc, úgy készült, hogy évtizedeken keresztül hordtam magamban a dráma témáját, és közben jegyzeteltem. Ha szétnézel ebben a lakásban, sokféle látsz mindenféle nejlonszatyrokat degeszre tömve jegyzetekkel. Ezeknek a legtöbbje

egy-egy dráma témája. Ha odanézel a sarokba, látsz egy nagy, dugig tömött szatyrot, lehet vagy harminc kiló; abban például egy készülő drámám jegyzetei vannak, amelyet már vagy tíz éve írok. Amíg aztán egyszer olyan állapotba kerülök, hogy újraolvasom az összes jegyzetet, abban a reményben, hogy az elmémbe a sok és sokféle kanyargó jegyzet egybeáll egy kristályszerkezetté. Ha ez a csoda megtörténik, már fejben, akkor kész a dráma elképzelt vázlata. És akkor már minden jegyzetnek, legalábbis a fontos jegyzeteknek megvan a helyük, hogy az elején vagy a végén lesznek, milyen funkciót töltenek be, milyen dialógust indítanak el. Akkor kezdődik tulajdonképpen a drámaírás, de az inkubációs idő az esetleg tíz-húsz év is lehetett. Közben persze ez alatt a tíz-húsz év alatt én megérem a történelemnek egy szakaszát, végigélek tíz-húsz esztendő. És annak a tíz-húsz esztendőnek a történelmi, politikai, társadalmi tapasztalatai is rárakódnak, *beleszervülnek* a dráma szerkezetébe. Amikor elkészülök vele, akkor sem tekintem befejezettnek, mert esetleg két év múlva vagy tíz év múlva újrakezdem az egészet, és újból megírom. A Freud-drámámnak három eltérő változata volt; Belgrádban most külön kötetben adják ki, mint három megközelítést ugyanannak a drámai hősnek, Freud Zsigmondnak, és ugyanannak a jelenségnek, a világháború jelenségének. A *Tűzet viszek* drámát is háromszor írtam meg, azt hiszem; legalább három, egymástól független bemutatója volt, kezdve a Thalia stúdiójában, egészen addig, hogy Bublik István talán egyik utolsó nagy alakításaként játszott benne. Nagyon különbözik az utolsó az elsőtől, hiszen hadd mondjam meg, akármilyen kihívóan hangzik is – de hát az ember kilencvenéves kora után már lehet szemérmetlen –, hogy egy drámai téma akkor lesz számomra érdekes, ha ugyanakkor lehetetlennek látszik, szinte megközelíthetetlennek. És ebben most már – az előbb mondott szemérmetlenséggel – Madách a példaképem, aki egy olyan témát mert drámai feldolgozással vállalni, amely szinte már abszurdum a maga igényességében, hogy az emberiség sorsa érdemes-e arra, hogy legyen ontológiailag is emberiség, vagy pedig jobb, ha Ádám

#### Párisban Kühlen Szabó József festőművésszel

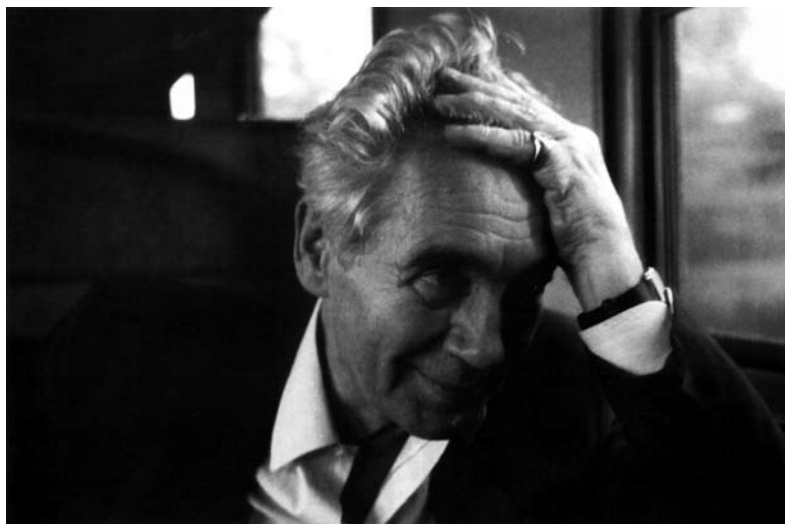


Húszévesen

leugrik a szikláról. Ha az ember ilyen igénnyel vág neki egy drámai témájának, akkor hetvenkedve tényleg azt mondhatja, hogy olyan legyen az a drámai téma, hogy kínálkozzék színpadi sikernek, és ugyanakkor szinte megvalósíthatatlanul lehetetlen legyen. Ha ez a kettő együtt van, akkor érdemes megírni.

– *De világpolitikai aktualitásokról is írtál darabokat, a terrorizmusról vagy a túszedésről. Gondolom, ezeknek nem tíz-húsz év volt a kihordási ideje.*

– Hú, de kedvesen emlékszel mindeyre! A terrorizmusról nem én írtam a darabot, Euripidész írta *Oresztész* címen, én csak kicsit átírtam. *Túszedők* címen játszották Gyulán, és utána Zalaegerszegen is, nagyon jól. Azt választották vizsgaelőadásnak a római színművészeti főiskolások. Ez Euripidész tizenhét fennmaradt drámája közül az egyik, de ritkán veszik elő, mert nyilván azt hiszik, hogy ez ugyanaz az *Oresztész*, mint akiről Szophoklész vagy Aiszkhülosz írt. Nem. Ennek a darabnak a témája Euripidész fejből pattant ki, ami nagy ritkaság a görög drámairodalomban, ahol a drámák nagy része a mitológiából sétál fel a színpadra. Egy fantasztikusan merész ötlettel Euripidész abban a pillanatban ábrázolja *Oresztészt*, amikor már egy hete megölte az anyját, a mama holtteste ott



füstölög egy máglyán, ő pedig a büntudattól tönkrevetve, mosdatlanul, éhen-szomjan ott kushad a máglya tövében, és senki sem áll vele szóba, mert egy utolsó anyagyilkos. És csak a nővére hord ki neki némi enni-valót. És akkor tér haza diadalmas trójai háborújából Menelaosz, a nagybácsi, hozza győzelme jutalmát, feleségét, Szép Helénát, a meggyilkolt mama húgát, és a nagybácsi közreműködésével Oresztészt halálra ítélik.



Balatoni vonaton, Danilo de Marco felvételén; ▲  
A Római Karnevál előadása Torinóban 1991-ben;  
A torinói és avignoni előadások plakátja;  
A Tűzet viszek gráci előadása 1992-ben

▶  
Hősök nélkül, 1942, Somlay Artúr és Szabó Sándor;  
Egri István, Sennyei Vera, Hubay Miklós  
és Kovács Károly 1957-ben a Petőfi Színházban.

És akkor Oresztész bezárkózik szép Helénával a kastélyba, Heléna torkára teszi a kardját, és túszként tartja, hogy megmeneküljön a haláltól. „Túszszedőkkel nem tárgyalunk!”, mondja Menelaosz, mire Oresztész elvágja Heléna torkát. A darab arról szól, hogyan születik meg a fiatalok szívében a terrorizmus. És mivel én a hetvenes években végigéltem Olaszországban a terrorizmus fekete esztenéit, amikor szinte minden héten volt valami merénylet, ezt az Euripidész-drámát a modern kor legaktuálisabb darabjának tartom.

– *A darabjaid többségében erkölcsi, etikai kérdéseket feszegetsz. Ilyenkor te állást foglalsz valamilyen szereplő vagy magatartásforma mellett, vagy pedig hagyod, hogy a közönség ítéljen?*

– Még a közönséget is igyekszem lebeszélni arról, hogy ítéljen. A darabjaimmal kapcsolatban a tartózkodó magatartás elsősorban onnan fakad, hogy drámaírás közben mindig meginog a hitem abban, hogy én tudok választani a jó és a rossz között. Ez feltehetően erkölcsi hiba is nálam, nem vallok semmiféle hitet, feltétlen hitet a drámaírásban. Azt, hogy a világot felosszam jókra és gonoszokra, mint ahogy állítólag az utolsó ítéletnél lesz, vagy ahogy az amerikai elnök felosztja a gonosz tengelyére meg a jó demokratákra a világot; én ezt drámaíróként soha nem teszem. Nem használom arra a drámát, hogy megvédjem saját magamat, vagy azt a pártot, amelyet politikailag jobbnak tartok, mint a másikat, vagy azt a vallást, amelyben felnőttem, vagy akár a nemzetet, amelynek tagja vagyok. Ezt politikában, sajtóban, tanulmányírásban, naplóimban megteszem, magyarnak vallom magam. Az isten létevel vagy nem létevel kapcsolatos gondolataimat, ha tisztázni tudnám, akkor ezt is vallanám, és vallanám azt, hogy mit tartok helyesnek politikában, de ezek más műfajok. A drámába úgy lépek be, hogy csak azokat a drámaírás során kialakuló tanulságokat fogadom el, amelyek megfelelnek – még ha nevetségesen hangzik is – a dramaturgia szabályainak. Hogyha én írás közben unalomba esek, a közönség majd köhög, cukros zacskót zörget a nézőtéren – ilyen drámát nem akarok írni. Hogyha a dráma feszesen, logikusan tör valami felé, akkor a dráma által kihordott és végül evidenssé tett igazságot már merem vallani, és lehet, hogy utólag az lesz az én igazságom, de nem úgy írom meg, hogy van egy igazságom, és ennek igazolására én most írok egy színdarabot. Tandrámat soha nem írtam.

– *Nagyon sok egyfelvonásost írtál. A Néró játszik is nyolc kis darabból áll, a Zsenik iskolája is huszonzét rövid drámából. Hogyan alakult ki nálad ez a rövid drámai műfaj? Hogyan kaptál rá az ízére?*

– Sajnos nem dicsekedhetem azzal, hogy aktív vagy hősi szerepem lett volna az 56-os forradalomban [nota bene: a Magyar Rádió irodalmi szerkesztője volt a Parlamentben működő Rádióban – a szerk.], mégis '57 tavaszán kivágtak a főiskoláról, kivágtak a Nemzeti Színházból, és hosszú éveken keresztül ritkán engedtek a színpadra, akkor is inkább csak stúdió-előadásokban. Tehát világos, hogy a Vígszínházban vagy a Madách Színházban vagy a Nemzeti Színházban nem is remélhettem, hogy színpadra kerüljek, de úgy látszik, valami szerepet mégis szántak nekem, mert a Szendrő Ferenc vezette Irodalmi Színpad – a mostani Radnóti Színház –

minden évben játszott egy egyfelvonásost, tehát minden évben megírhattam a magam egyfelvonásosát. Ez tartott is addig, amíg Szendrő Ferencet le nem vál-



**Kodály Zoltánnal és Illyés Gyulával 1962-ben**

tották vagy tíz év múlva, de addig már tíz darabomat játszották. Ugyanakkor a hatalom kevésbé figyelt arra, hogy az abban az időben sok drámai anyagot fogyasztó rádiót és televíziót szintén etetni kellett, és az egyfelvonásos olyan műfaj volt, amelyből jól lehet hangjátékot készíteni a rádióba vagy tévéjátékot a televízióba. Például a Magyar Televízió nagy nemzetközi sikert szereztem egy egyfelvonásossal, az *Ők tudják, mi a szerelemmel*, amelyet Tolnay Klári és Sinkovits Imre a televízióban is úgy játszott el, hogy Monte Carlóban a legjobb dráma Arany Nimfa díjat nyerte el.

– *Most volt a kilencvenedik születésnapod. Ebből az alkalomból műsorra tűzte darabodat valamelyik magyar színház?*

**Habsburg Ottóval**



– Magyar nem, csak olasz. Május tizennyolcadikán, Udinében mutatják be az *Elnémulás* című darabomat friuli nyelven. Ez a darab a nyelvek haláláról szól, és egy olyan nyelven mutatják be, amelyet már csak ötvenkétezer ember beszél, ők is főleg csak otthon, egymás között. A dráma mottójában az angol Huxley *Szép új világ* című regényéből szerepel egy kis idézet arról, hogy a lengyel nyelv éppoly halandó, mint a legkisebb nyelv, és ugyanilyen halandó a francia is, és az angol is. Az Unesco kimutatása szerint tízesével halnak ki nyelvek,



A cividalei fesztivál sajtóirodájában 1991-ben

s azokkal persze az ősi kultúrák is kihalnak, hanem – és ezt nagyon sok nagy nyelv is érzi, például a francia máris fenyegetve érzi magát az angoltól – a legnagyobb nyelvek is kihalnak, és viszik magukkal a költészetük hatalmas kincsét. Amint Paul Valéry írta: „A tenger fenekére, ahol ott fekszik a görög kultúra gályája Menandrosszal, a latin kultúra gályája Horatiusszal, Ciceroval, ott megy a tenger fenekére a francia és angol kultúra gályája is, és viszi magával Baudelaire-t, és viszi magával Shakespeare-t is.” Minden nyelv egy évezredek alatt kialakult csoda, éppen olyan csoda, mint egy különleges állatfaj, mint a gazella, amely szökell, vagy egy teknősbéka, amelyik mászik. És a nyelvek, mint az állatfajok, kezdenek kihalni. Ezt a jelenséget próbáltam megragadni ebben a darabban. Egy nagyszerű francia nyelvész, Jean-Luc Moreau mesélte el, hogy amikor a finnugor nyelvek után kutatott Oroszországban, megtudta, hogy egy kihaltnak hitt nyelv valahol a kínai határ mellett létezik tovább. Sztálin ugyanis, hogy megszabaduljon tőle, a kammasz nevű kis nyelvcsoporthoz odatelepítette, és annak az utolsó tagja, egy asszony még él. Ő, a nyelvész ezt a kammasz nyelvet egy párizsi könyvtárban, szótárakból és nyelvtanokból tanulta meg. Elment ehhez az asszonyhoz, aki azt hitte, hogy

egy fajtájabeli fiatalemberrel találkozik. A darab egy nagy utolsó beszélgetés, amelyen a francia nyelvész feltöltődik a kammasz nyelvnek még élő nyelvként használt élményével, az asszony pedig, aki addig kammasz nyelven már csak istennel tudott beszélgetni, most egy eleven emberrel beszélget. Amit a színpadról hallunk, az elején még élő nyelv, és az utolsó szavak már egy holt nyelvnek tekinthető nyelven hangzanak el.

– *A jegyzeteket és a darabjaidat kézzel vagy írógéppel írod?*

– Annak idején, emlékszem, hogy verte a fenekemet az a palatábla, amelyet a vállamon átvetve vittem az elemi iskolába. Nagyváradon, palavesszővel tanultam még írni, aztán rákaptam a ceruzára, írótollra, töltőtollra, de már az írógépig sem tudtam az ugrást megtenni. Ma is igazából csak akkor teremődik meg a kapcsolat a fejemben az írói gondolat, a fantáziaképek és a kezem között, hogyha egy tollra támaszkodhatom. Úgyhogy sajnos még írógépen sem tanultam meg írni, hát akkor milyen messze vagyok a mostani nagy kényelmet és sok lehetőséget adó számítógéptől.

– *Még egy dolog érdekelne, ami nem a műveiddel kapcsolatos, hanem az élettörténeteddel. 1943–48 között Svájcban éltél, dolgoztál, majd '48-ban hazajöttél Magyarországra. Akkor, amikor mindenki kiment. Márai, Cs. Szabó és sokan mások. Nem mondták neked, hogy ne gyere haza?*

– Odakint mondták, de annál, hogy milyen politikai rendszer van, engem az is jobban érdekel, hogy süt-e a nap, vagy nem süt. Az, hogy a politikában ki veszi át hatalmat, meg kell mondanom, az utóbbi kilencven évben igen kevésbé érdekelt. Ehhez lehet, hogy az az iskola is hozzájárult, hogy én az első tizennyolc évet úgy éltem át Nagyváradon, egy magyar városban, hogy a politikai hatalom Bukarestben székelt, román impérium volt. Ugyanakkor én magyar gyerek voltam, és odahaza magyarul beszélünk, és éjjel-nappal Arany János balladáit meg *Az ember tragédiáját* meg Petőfi Sándort olvastam. És megtanultam azt, hogy füttyölök arra, hogy Bukarestben ki ül. Nem érdekel! Élem a magam szuverén, autonóm magyar életét. Most is, itt is.

– *Akkor nem bántad meg, hogy hazajöttél?*

– Dehogyan bántam! Még akkor sem, amikor – máig sem tudom, miért – 1957-ben elkezdtek engem, ahogy mondtam az előbb, *kiszínházbólítani*. Akkor azt mondtam magamban, no, most legalább megkímélnek attól a kísértéstől, hogy gyenge legényként a rendszer által kívánt darabot írjak. Így nem voltam megkísértve, hogy én legyek az akkori kultúrpolitika kedvence. Nem voltam az. Milyen jól tettek velem.

**Papp Gábor Zsigmond**