

# Az ember „fordított” tragédiája

Déry Tibor: Az óriáscsecsemő

*Volt-e magyar avantgárd dráma? – tette föl a kérdést egyik tanulmányának címében Radnóti Zsuzsa; s Balázs Béla, Barta Sándor, Déry Tibor, Füst Milán, Remenyik Zsigmond nevét említve, műveiket elemezve bizonyította: volt. De csak az irodalomtörténet számára. A színházi közönség jobbra csak a lényegük szerint nem avantgardista, nem is preabszurd darabok „átabszurdizálásából” sejtheti a kezdeteket.*

Déry Tibor életművének egyik lehetséges megközelítése a szabadság-fogalom felől kínálkozik. Az ifjú lázadó és az agg bölcselőt egyként erősen izgatták a szabadság tartalmai és határai. Innen nézve különösen érdekesek *Kocsi Rózsa Igen és nem* című, a magyar avantgárd színházi történetét taglaló monográfijának gondolatai. *Az óriáscsecsemőt Madách Imre* remekének fonákjaként értelmezi: „Déry e művében fordított *Ember tragédiáját* ír, és szemléletet merőben különböztet az igazi tragédia világtól. Az utóbbi ugyanis az étellel szemben vállalt hősi magatartást hirdeti, de az abszurd – így Déryé is – csak a lét groteszk kegyetlenségére döbbsen rá. Mivel a darabokra hullott, tébolyult világnak nincs egységes elve, értelme, célja, így sem igazi tragédiája, sem pedig komédiája nincs többé. (...) Ez az ábrázolás az élet érettségét és szépségét dicsőítő, klasszikus eszményekhez képest csak »a sértett élet tagadásának eredménye«, a klasszikus stílus romantikus ellenpárja. Groteszk tragikomédia”.

A keletkezése idején, 1926-ban még valószínűleg elsősorban antikapitalista színezetű, társadalmi indulatú darabot ma már valóban szívesebben tekintjük egzisztenciális, ontológiai irányultságúnak. Napjainkra főlerősödő abszurditása eredetileg nem egyéb késődadaista hangoltságnál. A történeti jelleget mindinkább lemállasztja a jelentésbeli lényegszerűség. **Eörsi István** is leszögezte: ez nem antikapitalista szatíra. Ugyanő fejtegette hasonló határozottsággal azt is, hogy „Déry Tibor *Az óriáscsecsemője* abszurd dráma: az élet céltalanságáról, kiúttalan, nemzedékről nemze-

dékre ismétlődő körforgásáról vall képtelen szituációkban, látszólag összefüggéstelen jelenetsorokban és dialógusokban. Főszereplője az Újszülött, aki születése napjától gyermekének, a II. számú Újszülöttnek a megjelenéséig teljes felnőtt-terjedelmében és teljes – erősen csökkent – szellemi erejével szerepel a színen; végső-kig stilizált emberek és hozzájuk megszólalásig hasonló bábuk láthatók és hallhatók, a cselekményt időnként vetítések szakítják meg, amelyek velősen összegezik a mű értelmét. (...) Egyedüli mércéje, miként állja meg ma a helyét, nem mint kísérlet, hanem mint olyan nemzetközi áramlat részese, amely – csak az értők számára megkülönböztethetően – egyesít magában köklerséget és zsenialitást”.

Déry maga – életműsorozatából, a drámakötet előszavából kitűnik – rossz véleménynyel volt legtöbb színdarabjáról. Pedig eleinte szerette (vagy legalábbis ment közben megszerette) ezeket a műveket. *A Mit eszik reggelire?* (1926) kísérő dramaturgiai traktátusa így vallott erről: „...gyakran voltam úgy, mint az az egyszerű magyar, aki nem akarta elhinni, hogy valahol a Földön van egy ország, ahol még a parasztok is tudnak franciául. Nem akartam elhinni, hogy darabom alakjai valamennyien tudnak franciául. S hogy általában többet tudnak és sok mindent jobban, mint én, aki az hittem magamról, hogy megteremttem őket. (...) De rövidesen jobb belátásra jutottam. Nevettem a vicceken. Engedtem, hogy oda menjenek, ahova ők akarnak, s hogy azt tegyék, amit jónak látnak. Engedelmes menedzser, igyekeztem útjukból eltávolítani az akadályo-

kat, s megkeresni azokat a helyzeteket, amelyekben jól érzik magukat. Fokozatosan így lettem íróból rendezővé, kulisszafestővé vagy színésszé. S már ott tartok, hogy miután megírtam, magam szeretném eljátszani, megrendezni, megfesteni s elzelenélni a darabot.”

Ezek a szavak a komplexitást vágyó dráma- és színházzemléletet képezik le, vagyis nem egyszerűen az alkotását interpretálókra bízni kénytelen művész önmisztifikációi. A szövegével való teljes azonosulásnál, az egyszemélyi megjelenítésnek az vet gátat, folytatja Déry, hogy „a közönséget nem tudom magam játszani...”.

A darab keletkezése idején meglehetősen ismertek voltak *Mácza János Teljes színpad* (1921) című manifesztumának igéi. Ő már világosan látta: a színház nem a dráma alárendeltje. „A színpad nem azért van, hogy ott a dráma »előadásra kerüljön« s a dráma nem azért, hogy a színésznek legyen mit »játszani«. A dráma már megszületésében hordja a színpadot. A színpad a drámával esetről esetre újraalkotódik...” – mondotta. Elképzelhető, hogy Déry ennek az általa nyilván olvasott állásfoglalásnak a hatására utasította el a drámaszövegnek tisztán olvasásra való megszervezését – sőt, az olvasás, olvastatás sokadrendű lehetett számára.

A művészeti ágak közötti átjárás, kölcsönhatás jegyében *Az óriáscsecsemő* kulcsszerepet juttat tíz, ember nagyságú bábunak, melyek az írói instrukció szerint „törzsükbe süllyeszthető fejjel” álldogálnak a hátsó kulisszák mögött, és „ha bábuk beszélnek, fejük kiemelkedik a törzsből, visszaesik, ha elhallgatnak. Bábuk nevét reflektorfény vetíti a törzsre”.

Bár mozgatusuk, instruálásuk kissé mechanikus, egy idő után ötletelen, a bábuk – lényüknél fogva – híven kifejezik az eszközemberléletet. A bábjátékosság növeli a színdarab harsány, vásáriás hatását: a mondanivaló agresszív kikiáltását. Közreműködnek a hierarchizálásban, hiszen az emberi szereplők igencsak osztott összességéhez képest ők a „kóc-szereplők”. Sajnos, a valóságos alakok és a bábalkok között nincs világosan kimutatható különb-

ség: nincs mély belső rendszere annak, ki, mikor, miért és milyen mértékben báb – vagy nem báb. Erre részint a mozgási korlátozottság nyújt magyarázatot. A bábuk cselekvési köre, játéklehetősége a fej(ek) céllövöldét is idéző föl-lemozdulásában kimerül, csak a gépies szó (és a vetítés) életeti őket. Könnyen elképzelhető – a strukturális lazaság, ötletszerűség miatt – olyan színpadi megoldás, amely csupán a négy főfigurát (az I. Újszülöttet, a II. Újszülöttet, az Apát és Nikodemoszt) hagyná meg színész játszott emberalaknak, s mindenki mást bábuk képviselőnek. Nem véletlen, hogy a három – később még elemzendő – úttörő érdemű előadás éppen a bábuk megjelenítésével, funkciójuk és technikai repertoárjuk megtalálásával vesződött a legtöbbet.

A bábuknak tömeget kell reprezentálniuk, számuk nemigen szállhatnak a kerek és már nagyságrendnyi tízes szám alá. Csak-hogy így a rengeteg kis jelenetben ők – sokan vannak. A dialógusoknak esetleg meg kell oszlaniuk az ő oldalukon. A „Med-dig tart még dok-tor úr?” kérdését például heten teszik föl: végigfut rajtuk a szótagstaféta, mely azonban hiába keres eszmei célszalagot. Máskor kényszerűen fölzaporodik a bábuk adta válaszok száma. Lehetőleg egyiküknek sem szabad kimaradnia a szereplésből.

Ez a tény a dadaista drámák bizonyos monotóniájához éppúgy köti Déryt, amint az abszurd, az abszurdoid jelleget is előlegezi. A Déry-textus bábjai azért nem tűnnek ma visszafordíthatatlanul öregecske színpadi tákolmányoknak, mert fölsejlik bennük a katasztrófa tudatában tehetetlenül szövegfoszlányokat ismételtető – sőt a saját képtelen léthelyzetüket is menthetetlenül reprodukáló – abszurd antihősök verbális és szituatív viselkedése.

Az I. Újszülött megszületésén és eladattásán, majd a II. Újszülött világrajöttén – azaz a két óriáscsecsemő föllépésén kívül a darabnak nincsenek szigorúan kimért dramaturgiai pontjai. A viszonylag szabad csapongás, az erős epizodikusság színésszé teszi a cselekményszegénysége ellenére buffószerűen forgatagos játékokat.

A címszereplő, Lajcsi szabadságának folyamatos és szigorodó korlátozásaként éli meg az életét (természetesen csak addig a pillanatig, amíg korlátozottsága relatíve teljessé nem válik: ekkor már jószereivel nem is érzékeli a csupán a szabadság keretei közt fölfogható függőséget). Ha a fordított *Ember tragédiája* gondolatot ki is bontjuk: ő a becézett, kissé humorosnak ható nevével is lefokozott teremtmény – a lefokozott világ rangvesztő Ádámja. Az Úr megfelelője az Apa, aki sorsára hagyja, kiűzi gyermekét (azzal, hogy áruba bocsátja, csodálatos képességeit alantas adásvétellel kamatoztatja). Nikodemos pedig, a vevő, a test és lélek kufára: a szellemi méltóságát veszített Lucifer.

Persze *Az ember tragédiája* mai értelmezései – melyeknek egy részét 1996 októberében igyekeztünk ismertetni e hasábkon – nehezen játszathatók vissza *Az óriáscsecsemőre*. A kifordítottság Madách eredeti koncepciójára, illetve a *Paulay Ede* nevével fémjelzett előadáshagyományra érvényes. A figurák szerkezeti elrendeződése és az alapkonfliktusok mégis megenyegedik a hatásos párhuzamot.

A *Tragédiához* az újabb magyar dráma-termésből *Örkény István Pisti a vérzivatárban* című tragikomédiáját szokás hasonlítani (főleg *Koltai Tamás Pisti, küzdj, és...* című elemzése nyomán). A létbe vett ember küzdelme, stációs vergődése, eszménykeresése, boldogságvágya a tárgya mindhárom kérdéses alkotásban. Látványos motívum-egybeesés a figuratöbbszörözés: a két Újszülött, a négy Pisti – s az örökösen alakváltó Ádám (vele Éva, Lucifer stb.; ideértve a „több Ádám” típusú színházi interpretációkat is). Feltűnő mindháromban az infantilizáltság: az ismétlődő „csecsemőség”, a csecsemőmentalitás (mint a világ korafelnőtt birtokbavétele), a Pistik némelykor sajátos nyelvi viselkedése – s Ádámnak az Úrhoz rendelt gyermekembersége, mely majd csakis a saját apasága (gyermekének jövőendő születése) miatt nem lesz tökéletesen értelmetlen.

A személyiséghasadás végső soron mindig a szabadsághiány válságtünete, a tehe-

tetlenség, a cselekvésképtelenség megnyilvánulása. A nyelvi és viselkedésbeli infantilizálódás is következik *ebből* a szabadsághiányból. Dérynél a szabadsághiányos állapot úgy reprodukálódik, hogy a felnőtté lett I. Újszülött (az ellen-Ádám) *kénytelen* apává (és így nyilván gyermekeladóvá) lenni, a II. Újszülött pedig *kénytelen* folytatni *ezt* az újszülötti sorsot.

*Az óriáscsecsemő* a maga antikapitalista vagy abszurd példázatán belül nagyon hullámzó színvonalú mű, bár az kétségtelen, hogy a *dagályos* (vagyis magas) tengerszint hullámzik. (Rokon képpel élt *Almás Miklós* az idős Déry egyik munkájáról szólva. Szellemes fordulata – „áramszünet a magasfeszültségen” – szállóigévé vált.) A darabot mindig a cím(szó) teszi rendbe – akkora a nyelvi feszítésvágy. A nem funkcionáló, a rosszkor jött, a visszatetszést és nevetést keltő nagyság rejlik a szinte főnévvé önállósuló *óriás* jelzőben; a reménytelen kiskorúság, a pólyába visszazorított akarattalan *csecsemőlet* sűrűsödik az összetett szó második tagjában. Sehol sincs a helyén ez a figura – de a figura számára sincs alkalmas hely a létezéshez. Az óriáscsecsemőség ennek ellenére groteszk méltóságot is nyer a három felvonás folyamán.

A dráma csak 1967-ben látott napvilágot nyomtatásban, addig alig tudtak róla. Ehhez képest elég hamar, 1969 februárjában sor került első bemutatójára. A győri Rába együttes ötven percbe tömörített, *Benkő József* adaptálta és rendezte produkciójáról ellentmondó beszámolók jelentek meg. Az országos színjátszóverseny megyei döntőjébe nem sikerült bejutniuk ezzel a produkcióval, egyes krónikások mégis elismerően számoltak be a látottakról. Úgy tudni, Déry Tibor csak apró javításokat eszközölve hagyta jóvá a rendező szövegvariánsát. Megnézte a premiert is, érdekelte több mint negyven esztendő után „föltámadt” csemetéje. „Amint az ember felnőtté válik, kénytelen elfelejteni ifjúkorát” – ebben a nem túl mély megállapításban summázódott számára a darab. A játék a híradások szerint megnyerte tetszését. A lelkendezéstől maga óvott: „Attól félek, egy kissé túlbecsülik úttörő szerepemet.

Amikor a drámát írtam, a szürrealizmus és a dadaizmus korszakát éltük, és természetesen rám is hatott a formakeresésnek ez a fajtája. Az érdemet nem magamnak tulajdonítom, hanem a véletlennek. Ugyanúgy eszébe juthatott volna *Tristan Tzarának*, *Aragonnak*, vagy mondjuk *Kassáknak*...”

...mint hogy Benkő Józseffel lényegében egyszerre egy másik (akkor még amatőr) rendezőnek is eszébe jutott *Az óriás-csecsemő* bemutatása. *Paál Istvánnak*, a szegedi Egyetemi Színpad, a legendás SzESz irányítójának. 1970. március 22-én és 23-án volt az első két előadás. Déry megszemlélte ezt a premiert is, s most nem pusztán nyájas volt a véleménye – „Pesti színészek se csinálták volna jobban” –, hanem találó is. A nem hivatásos magyarországi színjátszás egyik legvisszhangosabb eseménye volt ez a produkció, melyet eredetileg igazi diákszínházi körülmények közé, egylépcsős, egyszerű terembe helyezte a rendező. Paál, akiből – mintha kezdettől erre lett volna predesztinálva – első sorban az abszurd drámák ihletett tolmácsolója lett (és aki *Az ember tragédiája* abszurdizált színrevitelével is nagy vitát kavart), a Déry-darab moralitásszerűségét emelte ki: az I. Újszülött „lelki üdvéért”, emberi boldogulásáért, szabadságáért folyó allegorikus (végül hiábavaló) harcot. A szöveg, megfelelő átcsoportosítások és nyesegetések után, itt is új arculatot öltött. A vetítések elmaradtak: a vizuális elemet az akusztikus pótolta (egy-egy szövegek hangszóróból érkeztek a nézőtérre). A bábuk megelevenedtek: a színészek, ki-ki lépve a mozdulatlan figurák mögül, önálló életet kezdtek élni, annak hiú reményében, hogy legalább átmenetileg leválhatnak a bábutestről. A Déry megkívánta díszletek közül egyetlenegy kapott mindvégig fontos szerepet: a mutatónyosbódé, mely nem csupán a vásáriságot (s a vele némi-kepp rokon diákszínjátszást) szimbolizálta, hanem például a *Tragédia* londoni színeinek csepürágó forgatagára is visszautalt.

Paálnál a közönség soraiból vackalódtak elő a bábuk. Az I. Újszülött nem „emberfölkötti nagyságú csecsemő” volt, csak jámbor arcú fiatalember. Valóban arccal,

kendőzetlen arccal bíró. A többi szereplő orcáját, fizimiskáját, pofáját bohócos smink takarta – a meglehetősen kevert stílusba a brechtiből is belopva valamicskét. A csecsemő volt a potenciális kivétel-ember, a színpad deviáns jelensége – aki lassan kénytelen felöltöni azokat az átlagvonnásokat, amelyeket a tömegember visel. Őt is bedarálta a nagy gépezet.

A befejezés nem nélkülözött egy sugárnyalábnyi optimizmust. A II. Újszülött – újra egy festetlen, meztelen (az egyetlen ágyékkötőben a megfeszítendő Krisztust is idéző) figura – téblábolása, a világgal való suta ismerkedése a minden gyermekhez hozzáfűződött reményteli várakozást is közvetítette. Azét az állapotot, amikor a gyermek még *nem fejtelt a szokott pimasszá*.

A darab 1978-ban érkezett el hivatásos színházba: Pécsre. (Az ősbemutató tehát vagy itt volt, vagy a győriek színpadán – noha *Temesi Ferenc*, a kítűnő író, a szegedi előadás szereplője, egyik írásában magukénak tudja ezt az érdemet.) Itt is végbenment a közönség = bábuk, vagy bábuk = közönség azonosítás: itt is a széksorokban ültek a később a díszletlakásokba bekerült bábuk. Az eletes, kazettás dobozrendszer leginkább lakótelepi házkeresztmetszetre emlékeztetett, de volt benne vonatfülke is (csupa olyan helyszín, amely köztudottan alkalmas társadalommodellül). A cselekménybe iktatott műveltek Déry szelleméhez hűen zajlottak. Így a konzervdobozok gúllázása, majd a leomló halmaz újra-újraépítése a fogyasztói társadalom kritikája lett, kipellengérezte a „konzerv-létet”. Lidércesen világított „rövidfilmek” – egy cigaretta parazsának körözése a színpadi éjszakában stb. – ígérték vissza az eredeti darab vetítéseit. A fények, a szavak, a jelenetezés ritmikája azt sulykolta, hogy a fogva tartó életformából, élethelyzetből nincs semmiféle szabadulás.

*Szikora János* rendezte ezt a misztériumjátékká transzponált előadást. A visszafogott abszurditás és a megjuhászodott avantgardizmus a játék ironizált naturalizmusában rejlett. Paál István egy fokkal megbocsátóbbnak mutatkozott Dérynél – Szikora egy fokkal kegyetlenebbnek. A

szövegben háromszor is szereplő calderóni mondat – illetve drámacím – tagadásából bontotta ki az értelmezést. *Az élet álom* – sugallja *Calderón*. Az élet nem álom – állította és tanúsította a pécsi értelmezés, mondván: az élet rossz álom...

A győri előadáshoz – mint „eldugott” bemutatáshoz – képest a szegedi élvezett primátust, a szegedihez – mint nem hivatásos színházi munkához – képest a győri. *Gaál Erzsébet* debreceni rendezése így már sem kvázi-, sem valóságos ősbemutató nem lehetett. *Az óriáscsecsemő* itt a modern civilizatorikus ártalmak közé helyezve élte sokadik életét. A közönséggel való kapcsolat minden eddiginél élénkebb és ingerlőbb lett.

Szikora és Gaál rendezéseit Déry Tibor már nem érthette meg. De tán darabjának teljes utóéletére kiterjeszhető az, amit Temesi Ferenc az említett novellájában (*Történet, ami sehogy sem tetszett K.-nak*) írt. Az ő előadásukat vagy hatszor is megtekintő író balatoni házába volt hivatalos az egyetemista trupp. Az evés-ivás után ketten énekelni, gitározni kezdtek. És: „...arra lettem figyelmes, hogy a körülöttnünk ülők nem dűdolják velünk a refrént. Főlnéztem: a mester ült közöttünk, aprókerti széken. Megböktem D.-t. Abbahagytuk a játékot. Játsszatok csak –, mondta a mester, azért jöttem...”

Tarján Tamás

## A Pedagógus Szakma Megújítása Projekt megvásárolható és megrendelhető könyveiből

- 001 Andódy Tiborné – Pusztai Jánosné: **Így teszem ... jól teszem?** – Illemtankönyv általános iskolásoknak. Korona Kiadó. Ára: 220,- Ft
- 004 Arday István: **Bolygónk sorsa a kezünkben van** – Válogatás a globális problémákból általános iskolás és középiskolás diákok számára. Calibra Kiadó. Ára: 169,- Ft
- 005 Axmann Judit – Tóth Gézáné: **Fizika munkafüzet a hatosztályos gimnáziumok I-II. osztálya számára.** Magazin Kiadó. Ára: 152,- Ft
- 006 Bánréti Zoltán: **Mozgékony mondatszerkezetek – Rendező szabályok.** A magyar generatív mondaton alapjai középiskolások számára. Korona Kiadó. Ára: 379,- Ft
- 013 Borsányiné Dányi Katalin – Halácsy Éva: **Biológia és egészség.** Magazin Kiadó. Ára: 585,- Ft
- 014 Both Mária – Csorba F. László: **Tudománytörténet I.** – Tanulási segédlet középiskolásoknak. Gondolat Kiadó. Ára: 900,- Ft
- 015 Both Mária – Csorba F. László: **Tudománytörténet I.** – Szöveggyűjtemény. Gondolat Kiadó. Ára: 499,- Ft
- 016 Budai Éva: **„Színház az egész világ...”** – Tanulási segédlet a színház- és drámatörténet tanuláshoz középiskolásoknak. Korona Kiadó. Ára: 341,- Ft
- 019 **Correspondances. Program a francia nyelv tanításához és a francia nyelvű kultúra közvetítéséhez.** Berényi Pálné: **Munkatankönyv a nyelvtan tanuláshoz.** Tárogató Kiadó. Ára: 201,- Ft
- 020 **Correspondances. Program a francia nyelv tanításához és a francia nyelvű kultúra közvetítéséhez.** Dávid Anna: **Munkatankönyv a beszédtemák feldolgozásához.** Tárogató Kiadó. Ára: 240,- Ft
- 021 **Correspondances. Program a francia nyelv tanításához és a francia nyelvű kultúra közvetítéséhez.** Dávid Anna: **Szöveggyűjtemény feladatokkal.** Tárogató Kiadó. Ára: 192,- Ft
- 022 **Correspondances. Program a francia nyelv tanításához és a francia nyelvű kultúra közvetítéséhez.** Nagy Géza – Sz. Tóth Gyula: **Munkafüzet az irodalom tanuláshoz.** Tárogató Kiadó. Ára: 229,- Ft

(A könyvek ára a 12 %-os ÁFÁ-t is tartalmazza.)

Az egyes kötetek megrendelhetők és megvásárolhatók:  
a **Pedagógus Szakma Megújítása Projekt Programirodájától**  
(1055 Budapest, Szent István krt. 1. IV. em. 6.,  
Telefon: 111-0525, Ügyintéző: Farkas Lászlóné)