

## A színházcsinálói felelősségvállalásról

### Déry Tibor: *A tanúk*

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN

1945. november 12-én Déry Tibor izgatott hangvétellő levelet írt Keresztury Dezsőnek, amelyben arra kéri a leendő kultuszminisztert, hogy „nagyon gyorsan” olvassa el legfrissebb drámáját.

„Kedves Dezső, a következő ügyben kérem segítségedet: Írtam egy darabot, melyet a Nemzeti augusztusban elfogadott azzal, hogy legkésőbb dec. 10-ig színre hozza. Major Tamás most mégsem meri előadni, politikus tanácsadói lebeszélnek a munka zsidó vonatkozásai miatt. Énnekem épp ellenkezőleg az a véleményem, hogy inkább ma, mint holnap, ha egyáltalán van tisztességes értelmiség ebben az országban, az csak azért menthető fel, mert nem tudta, hogy mi történik, s csak úgy győzhető meg, ha elmondják neki – darabom ezt a célt szolgálja, s egyforma kemény a kereszténységgel és a zsidósággal szemben. Major – aki a darabot mindenképp elő akarja adni – tanácsadói sugallatára épp csak ettől a keménységtől fél, s nem vonja kétségbe, sőt! a darab többé-kevésbé problematikus írói értékét; szerinte az egyetlen előadásra érdemes magyar darab, amely a kezébe került. Abban állapotunk meg, hogy Major elküldi neked holnap a darabot, s téged kérünk fel döntőbírának, akinek véleményét kötelezően elfogadjuk. Ha igaz, hogy kultuszminiszter leszel, annál jobb, hisz akkor ex offo is rád tartozik. Előre is hálás köszönettel ölel Déry Tibor. Ui. Nagyon fontos volna nekem, ha *nagyon* gyorsan el tudnád olvasni.

Megteszed? *Cím* most: Lukácsfürdő (59. szoba)”<sup>1</sup>

A szóban forgó színdarab *A tanúk*, amelynek Major által beígért Nemzetis előadására soha nem került sor, sőt az ősbemutató is több mint negyven évet váratott magára.<sup>2</sup> Pedig a Majornak tulajdonított vélemény a darab jelentőségéről nem volt túlzás: Déry olyan gyorsasággal és élességgel reagált a kortárs történelem eseményeire, amely a magyar drámairodalomban a mai napig szokatlan. A szerzői várakozás sem volt naiv, a Major vezette Nemzeti az államosítás előtt nyitott a rizikós kortárs magyar dráma felé, és két Déry-művet is a repertoárjára vett: 1947-ben bemutatták a *Tükört*, 1948-ban pedig az *Itthon*. Major mindkét előadásban fontos szerepet játszott, a *Tükör* Károly bírója pályájának egyik emlékezetes alakítása, sőt életének „legkedvesebb szerepe” volt, az *Itthon* viszont utó-

<sup>1</sup> „Keresztury Dezső levelezéséből”, közlése MONOSTORY Klára, *Holmi* 7, 12. sz., (1995): 1693., hozzáférés: 2019.07.03.,

<http://holmi.org/pdf/archive/holmi1995-12.pdf>

<sup>2</sup> A szakirodalom közkeletű tévedése, hogy 1948-ban a Nemzeti *A tanúkat* is bemutatta. Ennek egyik oka Déry pontatlan fogalmazása lehet drámakötete előszavában: „Valamennyi darabom, a *Mit eszik reggelire?* és *A két kerékpáros* kivételével, hosszabb-rövidebb időre színpadra is került, a *Vendéglátás* mindössze egy alkalommal.” DÉRY Tibor, *Színház* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976), 6. *A tanúk* 1986 előtti bemutatásának nincs semmilyen nyoma, és maga Déry is több helyen egyértelművé teszi, hogy Major nem vállalta a darabot.

lag az időszak legnagyobb színházi bukásának nevezte.<sup>3</sup>

A „trilógia”<sup>4</sup> legkorábbi és legerősebb darabját, *A tanúkat* azonban „kényes témája miatt (zsidókérdés, antiszemitizmus és ami mögötte van) Major sem vállalta.”<sup>5</sup> Déry a budapesti zsidóság deportálását megíró műve a kortárs irodalom és színházművészet terepén lehetett (volna) része annak a magyar társadalom felelősségét vizsgáló diskurzusnak, amelyet Bibó István meghatározó esszéje, a *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*<sup>6</sup> indított el, és amelyre 1949-től az ál-

<sup>3</sup> Vö. KOLTAI Tamás, *Major Tamás. A Mester monológja* (Budapest: Ifjúsági Könyvkiadó, 1986), 74. Valamint MAJOR Tamás, „Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján”, *Színház és Filmművészet* 1, 10–11. sz., (1950), 9.

<sup>4</sup> A három dráma eredetileg egy kötetben (DÉRY Tibor, *A tanúk. Tükör. Itthon* [Budapest: Hungária Könyvkiadó, 1948]) jelent meg, és egymás mellé helyezve kirajzolják Déry az évtizedről alkotott narratíváját. Ld. SZABÓ-SZÉKELY Ármin, „Befejezetlen emlékezet. Déry Tibor történelmi drámái”, *Jelenkor* 60, 6. sz. (2017): 690–695., hozzáférés: 2019.07.03. [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR\\_2017-06%20%28mell%C3%A9klet%20on%C3%A9k%C3%BCI%29.pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2017-06%20%28mell%C3%A9klet%20on%C3%A9k%C3%BCI%29.pdf)

<sup>5</sup> ANTAL Gábor, *Major Tamás* (Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1982), 53.

<sup>6</sup> „Bibó nemzetközi nivójú elemzésében az antiszemitizmus kultúrtörténeti és mélylélektani megokolását nem tartotta kielégítőnek, s a zsidók és nem zsidók közötti viszonyt *valóságos konfliktusokként* igyekezett számba venni és a társadalom szerkezeti és működési anomáliáira visszavezetni. Vagyis eltérő társadalmi-kulturális pozicionáltságú rétegek interakciójaként, életforma-különbségekként közelítette meg az együttélés kérdéseit, olyanokként tehát, amelyeket nem lehet doktriner módon orvosolni, csak a személyes felelősségvállalás, példaadás, újfajta

lamosított emlékezet- és kultúrpolitikának egyféle válasza volt: az elhallgatás.

„A kommunista diktatúra káderpolitikájában eszközül használta a holokauszt traumáját, ideológiájában viszont a zsidó identitás eltörlését, a teljes beolvadást ajánlotta fel, illetve követelte meg. (Nem annyira a nemzeti létbe, mint inkább valamifajta internacionalista azonosságtudatba.) (...) Ahogy Bibó mondta, a magyar társadalom többsége a deportálásban nem ismerte fel saját – Harmadik Birodalombeli – tragikus sorsának lehetőségét, s hozzátehetjük: az egykorú szemlélő nem ismerte fel, hogy a feljelentések és kiigénylések züllesztése, valamint az államosítás, internálás és kitelepítés között, ha nem is azonosság, de hasonlóság és folytonosság van. Vagyis, hogy ami történt, az nem csak a zsidókkal történt, hanem a *magyarság egészének tragédiája* volt.”<sup>7</sup>

Déry műve éppen erre a kollektív tragédiára irányította a figyelmet, amikor a (budapesti) társadalmat pluralitásában mutatta meg, amely nemcsak származásilag, de osztály és mentalitás tekintetében is töredezett, mégis együttélésben működő egész, s amelyet nem a tettesek és áldozatok antagonizmusa mentén választott ketté, hanem a tétlen szemlélődés (tanúk) és az aktív cselekvés pozícióin keresztül ábrázolt. Egy olyan kultúrpoli-

kommunikációs praxis révén. Ennek persze elengedhetetlen feltétele a demokratikus kölcsönösség és az identitás-meghatározás szabadsága. Olyan feltételek, amelyek – akárcsak egy évtizeddel korábban – a negyvenes évek végére ismét megszűnnek létezni.” SZIRÁK Péter, „Magyar-zsidó-sors”, in *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze*, szerk. KISANTAL Tamás, MENYHÉRT Anna, 55–67., (Budapest: JAK – L’Harmattan, 2005), 58.

<sup>7</sup> SZIRÁK, „Magyar-zsidó...”, 59.

tika közegben azonban, ahol *A velencei kalmár* negyvenhat évig nem kerülhetett színre,<sup>8</sup> *A tanúk* konkrétan beszélő és hiánypótló szövegének esélye sem lehetett – különösen egy 1956-os szerepvállalása miatt bebörtönzött szerzőtől. Déry megfogalmazása szerint „akkoriban álszeméremből s gyávaságból a »zsidó« szót törölték a magyar szókincsből, az »üldözött« szóval helyettesítették, mint ha másféle üldözött nem is lett volna ebben az országban”<sup>9</sup> – és valóban, magát a szót (ill. nyilvános, pl. színpadi hangoztatását) és a róla szóló beszédet évtizedekre letiltotta a hatalom arra hivatkozva,<sup>10</sup> hogy az államszocializmus antifasiszta jelenében a probléma nem létezik.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Bár történtek színházvezetői próbálkozások, *A velencei kalmár* bemutatását 1940 és 1986 között nem engedélyezték Magyarországon. Ld. IMRE Zoltán, „Egy tiltás története. A velencei kalmár, Szolnok, 1978.” in *Színház és társadalom*, szerk. DERES Kornélia, HERCZOG Noémi (Budapest: JAK – PRAE.HU, 2018), 17–32.

<sup>9</sup> DÉRY Tibor, „Filmek, színdarabok”, *Film Színház Muzsika* 15, 6. sz., (1971), 8-9.

<sup>10</sup> „Maga a szó, hogy zsidó, kizárólag a lezárt múltra vonatkozott, és néhány irodalmi műtől és játékfilmtől eltekintve nemigen lehetett nyilvánosan kiejteni egészen a nyolcvanas évekig.” KOVÁCS Éva, VAJDA Júlia, *Mutatkozás. Zsidó identitás történetek* (Budapest, Múlt és Jövő, 2002), 41. Idézi: SZIRÁK, „Magyar-zsidó...”, 59.

<sup>11</sup> „A holokauszt és a zsidókérdés tabusításának lassú feloldása az 1970-es években kezdődött, azoknak a történelmi munkáknak, illetve művészeti alkotásoknak a következtében, amelyek elkezdtek ezeknek az eseményeknek a feldolgozását. (...) [A] holokauszt és a zsidókérdés diskurzusa lassan kikerült a tabutémák közül, de azért még a nyolcvanas évek Magyarországon nem következett be a holokauszt kollektív emlékezeti helyé válása sem.” IMRE, „Egy tiltás...”, 19–21.

1986-ra Déry színházművészeti jelentőségét leginkább két merőben eltérő szöveg fémjelzte: korai avantgárd drámája, *Az óriáscsecsemő*, amelyből Szegeden Paál István,<sup>12</sup> Pécssett Szikora János<sup>13</sup> rendezett fontos előadásokat, és az 1973-tól országos sikerszériát futó<sup>14</sup> „midcult” *Képzelt riport*.<sup>15</sup> Ugyanakkor politikai értelemben Déry továbbra is problémás szerző maradt. Paál István elmondásából tudjuk, hogy 1984-ben egy Déry-bemutató letiltása miatt szerződött el éppen a Szolnoki Szigligeti Színház főrendezői posztjáról. Az ún. felszabadulás negyvenedik évfordulóján minisztériumi utasításra minden színháznak műsorra kellett tűznie egy 1945 után született kortárs ma-

<sup>12</sup> Bem.: 1970. 03. 22. Szegedi Egyetemi Színpad.

<sup>13</sup> Bem.: 1978. 03. 21. Pécsi Nemzeti Színház.

<sup>14</sup> JÁKFALVI Magdolna, „Képzelt popfesztivál. Az államszocialista zenés színház esete”, in: *Populáris zene és az államhatalom*, szerk. Ignác Ádám (Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017), 177–195.

<sup>15</sup> Déry – Pócs – Presser – Adamis: *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*. Bem.: 1973. 03. 02. Vígszínház, r.: Marton László. „Nem pusztán adaptációról volt szó, hanem a »midcult«, tehát a magas és a populáris kultúra közti választás kényszerét feloldó, mindenkit egyszerre kielégítő professzionális színházról, ami mindaddig ismeretlen volt itthon. Déry szövege önmagában véve is elég kínos volt, a kortárs amerikai politika és kultúra kritikája cinizmuson és elementáris tájékozatlanságon, félreértésen alapult, s mindössze a rutin tartotta egybe. A musical-változatnak egyetlen pillanatra sem volt köze bármiféle valósághoz, viszont remekül kielégítette az Amerika-vágyat, az elzártan élő fiatal nemzedék számára a kortárs kultúrában való otthonosság illúzióját keltette.” GYÖRGY Péter, *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014), 211.

gyar drámát, lehetőleg április 4-i bemutatóval. Paál Márton Lászlót kérte fel, hogy adaptálja színpadra Déry G. A. *úr X-ben* című regényét. A kulturális vezetés hosszas akadémikuskodás után végül – szokatlan módon – levélben is megírta, hogy mért nem fér össze az évfordulóval a tervezett bemutató.<sup>16</sup> Bár *A tanúk* és Déry drámatörténeti jelentőségére 1970-ben Siklós Olga,<sup>17</sup> 1977-ben pedig Földes Anna<sup>18</sup> is felhívta a figyelmet, egyetlen bemutatási szándéknak maradt nyoma: a Győri Kisfaludy Színház tervezte az 1981/82-es évadban műsorra tűzni a darabot – de a tervet visszavonták.<sup>19</sup> Így az 1986-os ősbemutató, negyvenegy évvel a darab megírása és kilenc évvel Déry halála után a színháztörténeti homályból lépett a közönség elé.

<sup>16</sup> BOGÁCSI Erzsébet, *Rivalda-zárlat* (Budapest: Dovin Művészeti Kft., 1991), 96–97. Paál így idézte fel azt a beszélgetést, amikor „már-már kibökték mi a bajuk a G. A. úrral”: „– Tudod hol írta ezt Déry Tibor? – Tudom, 1956-ban a börtönben. – Tudod, miért ülte a büntetését? – Tudom. Tudom azt, amit róla tudni kell. – Honnan? – Onnan, hogy Déry Tibor az esküvői tanúm volt... Ezt meg kellett, hogy emésszék.” BOGÁCSI, *Rivalda...*, 96–97.

<sup>17</sup> SIKLÓS Olga, *A magyar drámaidőadalom útja 1945–1957* (Budapest: Magvető Kiadó, 1970), 121–149.

<sup>18</sup> FÖLDES Anna, „Befejezetlen tanulmány. Levél a szerkesztőséghez a Déry-drámák dolgában”, *Színház* 10, 11. sz. (1977), 15–18.

<sup>19</sup> „Jegyzőkönyv az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága üléséről – 1981. április 7.” in *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez, 1970–1982*, szerk. IMRE Zoltán, RING Orsolya, (Budapest: PIM – OSZMI, 2018), 511. Lehet, hogy nem véletlen egybeesés, hogy a szolnoki előadásban főszerepet játszó Bajcsay Mária és Vallai Péter is ekkor még a Győri Nemzeti Színház társulatának voltak a tagjai.

### *Déry-dramaturgia*

A *tanúk* dramaturgiája erős brechti hatást mutat, és nem pusztán a felismerhető formai elemek (epizodikus szerkesztés, narráció, jeleneteket kommentáló songok, a társadalom különböző rétegeit képviselő szereplők tablószerű felléptetése), hanem elsősorban a világ- és történelemszemlélet tekintetében. Déry – aki Nyugat-Európában töltött évei után „a hitleri hatalomátvétel másnapján hagyta el Berlint”<sup>20</sup> – Brecht műveihez hasonlóan az egyén viselkedését, döntéseit és lehetőségeit tette a darab fő témájává, az emberét, aki „önmagában, társadalmi és gazdasági vonatkozásai nélkül senki és semmi.”<sup>21</sup> Kézenfekvő a párhuzam a német társadalom fasizálódását bemutató *Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban* modellhelyzetével, azzal a lényeges különbséggel, hogy Déry a társadalmi látkép felállítását egy hagyományos dramaturgiai szálra, a Kelemen család történetére építette. A családi dráma morális és érzelmi dilemmák sorozatára épül (amely azzal a praktikus kérdéssel indul, hogy a keresztény feleség felvarrja-e zsidó férje ruhájára az előírt sárgacsillagot?), és ez a megközelítés a sorstragédia sulykolása helyett összefüggéseiben volt képes megmutatni a német megszállás következményeit. A rendező Csizmadia Tibor és a dramaturg Zsótér Sándor munkáját az anyag stiláris ellentmondásossága határozta meg, amely egyszerre feltételezte a realista színpadi megközelítést, és kínálta fel az attól való eltérést. A legmarkánsabb dramaturgiai döntés a Házmaster szerepének felnagyítása és nőre, Bajcsay Máriára osztása volt. A Házmaster egyszerre lett a nézőkkel közvetlen kapcs-

<sup>20</sup> UNGVÁRI Tamás, „Déry Tibor útja az avantgarde-tól a realizmusig”, *Kortárs* 21, 12. sz., (1977), 1980.

<sup>21</sup> Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001), 635.

latot tartó, de az eseményekbe is belefolyó narrátor, az előadás dramaturgiáját és a songokat vezető konferanszié, és annak a mentalitásnak a megtestesülése, amely minden körülmények között „fényességes urunk, a Hatalom”<sup>22</sup> szolgája, aki „szemmel tartja a világot”, akitől „egy egész ország retteg”, és, aki tudja, hogy tanúnak lenni „az egyetlen életbiztosítás e módfölött veszélyes világban.”<sup>23</sup> (A szövegek könyv őrzi egy további brechti ötlet nyomát: A női főszereplő, Lujza, férjéhez intézett szenvedélyes és patetikus költsői kirohanásait is a Házfelügyelő vette volna át – vagyis az érzelmi csúcspontokhoz tartozó szövegeket elidegenítette volna a narrátor – ezek a részek azonban végül kihúzásra kerültek.) Jelentős, és az alapmű továbbgondolásához szükséges dramaturgiai lépés volt a Déry által nem konzekvensen egyénített, sokszor kóruszerűen megszólaló epizód szereplők rendszerének átszervezése. Logikus volt például, hogy az 1. Munkás és 2. Munkás helyett már korábban is Juhász és Nagy szerepeljen, illetve, hogy a Házfelügyelő körül megjelenő „tanúk” kórusát végig ugyanazok a visszatérő figurák alkossák, részleges szerepíveket alkotva. Az átszervezés egyik legnagyobb leleménye, hogy a második rész védett házban játszódó jelenetében az összezsúfolt zsidók között éppúgy megjelenik a Csavargó, mint Garai kormányfőtanácsos, az előadás utolsó helyszínén, a légmentes pincében pedig kényszerűen összekerülnek az elmúlt hónapok (és korábbi jelenetek) keresztény túlélői is, a Méltóságos asszonytól a Munkásnőig – ezzel jelezvén, hogy a shakespeare-i léptékű vész nem ismer társadalmi hierarchiát. Konceptiózus húzással maradt ki továbbá azon szövegek egy része, amelyek a mesterségesen gerjesztett nacionalista indulat mögötti

<sup>22</sup> DÉRY Tibor, *A tanúk*, az előadás szövegek könyve. 3. (Csizmadia Tibor tulajdona, továbbiakban: Szövegek könyv.)

<sup>23</sup> DÉRY, *A tanúk...*, 32–33.

osztályellentétekre irányították a figyelmet.<sup>24</sup>

Ennek következményeként a túlélő Dr. Kelemen világnézeti fejlődése belső történetté válik, amely először a végkifejlet előtt ölt szavakban formát. Kelemen elutasítja a meglehetősen antiszemita Méltóságos asszony és a Tanár által felkínált „középosztálybeli összetartást”, amelyet egyértelműen a szovjet csapatok keltette pánik inspirált.

DR. KELEMEN: (...) Én is túrtem üldözést, amely ugyanúgy a szemem előtt folyt, s ugyanolyan ölbe tett kezekkel néztem.

TANÁR: Nem értem. Miféle üldözést?

DR. KELEMEN: A gyöngébb üldözését, tetszik érteni! A nemzet fölötté értékes rétegeinek üldözését, kiszipolyozását, megnyomorítását, tetszik érteni! Szótlanul túrtem, amíg most a magam bőrén meg nem tanultam, mit tesz az, üldözöttnek lenni.

MÉLTÓSÁGOS ASSZONY: Miről beszél?

<sup>24</sup> Kimaradt vonatkozó szövegrészek: „Ernö: (...) Ha mi [zsidók] gyávák vagyunk fegyvertelenül, szervezetlenül, akkor mit tartsak a munkásságról, amely ellenállás nélkül túri, hogy pártját szakszervezeteit felosztatják, mit a parasztról, akinek barmát elhajtják az idegenek, földjét, ágyát megtapossák (...)?” DÉRY Tibor, „A tanúk”, in DÉRY Tibor, *Színház* (Budapest: Szépirodalmi, 1976), 238. „Dr. Kelemen: (...) Semmi jelét nem látom annak, hogy a munkás- vagy paraszti osztály segítségére sietett volna a zsidóságnak./ Juhász: Kevesebb oka is van rá, minthogy a zsidóság javarészt a polgári osztályban helyezkedet el.” DÉRY, *Színház...*, 282. „Dr. Kelemen: Ezt üzenem Juhásznak, hogy már értem... nem, már sejtem, mi az, *elnyomottnak* lenni.” DÉRY, *Színház...*, 291. „Takács: (...) Azt mondta tudniillik az egyik testvér, hogy a munkásság ugyanolyan hazaáruló, nemzetközi csürhe, mint a zsidóság, s ha rajta múlna, ugyanúgy is bánna velük.” DÉRY, *Színház...*, 305.

DR. KELEMEN: Arról, hogy a középosztály ne tartson össze, Méltóságos asszony, mert ennek az összetartásnak a neve: üldözés. S én abban, sajnálatomra nem vehetek többé részt. Jó napot! (*sarkon fordul*)

MÉLTÓSÁGOS ASSZONY: (*a Tanárnak*) Mit szól ehhez? Úgy látszik, az oroszok közelebb vannak, mint a nyilasok.<sup>25</sup>

Így lett *A tanúk* főhőséből, aki „nem zsidó, hanem orvos”,<sup>26</sup> a munkásosztály helyzetét megértő, a kommunista ideológiának megnyert ember – csakhogy, ami 1945-ben még Déry hitvallásaként hatott, az az 1980-as évek második felére már rég nem kecsegtetett a „megvilágosodás” optimizmusával.

#### *Csizmadia-rendezés*

1986-ban Csizmadia Tibor pályakezdő, kísérletező rendező volt, aki többek között Mézőly, Csurka, Jarry, Genet és Botho Strauss szövegeivel dolgozott. Diplomarendezése, a *Vonó Ignác* azt is bizonyította, hogy képes a szocialista realizmus irodalmát meggyőzően újraértelmezni.<sup>27</sup> Rendszeres tervezője volt előadásainak Antal Csaba, El Kazovszkij, Lábas Zoltán, akikkel a realista-naturalista hagyománytól eltérő vizuális és színpadi megfogalmazásokat kerestek. *A tanúk* esetében is erre volt szükség, az előadást ugyanis nem a történelmi dráma, hanem a képben fogalmazás logikája szerint vitte színre. Az Antal Csaba tervezte tér horizontálisan osztotta ketté a színpadot, így a rendezés a térben való pozicionálással beszélt a föld alá mene-

külő üldözöttekről, és a felszínen fölöttük élő – végül szintén a föld alá kényszerülő többségről. A Házfelügyelő szerepének felnagyítása, összetett megkonstruálása és a nézőkkel állandó kapcsolatot tartó konferansziévé alakítása a „házmester-ország” kortárs valóságára irányította a figyelmet, kiemelve a figurát a historizálás kontextusából. A rendező térkezelés mellett a songok és a groteszkre koreografált csoportmozgások sikeresen távolították az előadást a realizmustól, és ez történelmi téma mellé rendelt, az alapanyagba is kódolt stílusjáték működtette az előadás hatásmechanizmusát.<sup>28</sup> A rendezés másik alapvető szándéka a tabutörés volt: az előadásban harmincháromszor hangzott el a „zsidó” szó, és ez már önmagában provokatív gesztussal támadta a témát övező elhallgatást. Kérdés, hogy egy 1986-os színrevitel hogyan tudott viszonyulni a darab megírása óta eltelt negyven évhez, hogyan szivároghatott be a kortárs realitás az előadásba? 1989 előtt evidenciánk látszott a rendszer fennállása, a szovjet csapatok Magyarországon állomásoztak. Az előadás végén megjelenő szovjet katona a szolnoki laktanyából, a Szovjet Déli Hadseregcsoporthoz színhelyről beszervezett valódi katona volt,<sup>29</sup> aki tört magyarsággal tette fel a kérdést: miért nem szabadították ti fel magatokat.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> „Csizmadia most kiváló anyagot talált különbejáratú esztétikájához; elképzelése amilyen bizarrnak látszik első pillantásra, kibontakozva olyan természetes és megejtő. Nemzeti jelképeink színpadi inflációjának idején különösen értékes az a szellemi és scenikai ökonómia, amely a történelmi felelőséggel szembesít.” KOLTAI Tamás, „Alvilági játékok”, *Élet és Irodalom*, 1986. 01. 31.

<sup>29</sup> Csizmadia Tibor személyes közlése 2017. június 20-án, Budapesten.

<sup>30</sup> Az előadás egy jelentős gesztussal megfordította a darab eredeti nyelvhasználatát, a Házfelügyelő oroszul üdvözölte a katoná-

<sup>25</sup> DÉRY, *A tanúk...*, 105–106.

<sup>26</sup> DÉRY, *A tanúk...*, 78.

<sup>27</sup> Bem.: 1983. 02. 18. Szolnoki Szigligeti Színház. Vö.: FÖLDES Anna, „Vonó Ignác fel-támadásai”, *Színház* 15, 5. sz., (1983), 7–9. Az előadás címszereplője, Bán János kapta az évad legjobb férfialakításának járó kritikusz-díjat.

„Hideg és forró, ravasz, okos és buta, olyan, mint egy nemes vadállat, nyers, de jó, finoman emberi, sérthető, sérthetetlen, kemény, gonosz, bosszúálló, szép. Egyszerre van benne valami paraszti és polgári, mindkettő a szó legnemesebb értelmében.”<sup>31</sup> – írta Nádas 1980-ban Bajcsay Máriáról. Hat évvel később Bajcsay vezetősínésznő Szolnokon, akire Csizmadia a *Vonó Ignác* óta fontos és széles palettán mozgó szerepeket bízott. A Házfelügyelő alakját hasonlóan elmentmondásos összetettséggel kellett felépítenie, mint a *Takarítás*<sup>32</sup> Zsuzsáját. A kritika egyöntetűen méltatta Bajcsay munkáját és főszereplőként értékelte: a figurát – „aki egyszerre nő is, ördög is, törpelelkű kispolgár és fenyegetőre nőtt démon”<sup>33</sup> – „lompos-negédesnek,”<sup>34</sup> „emberi patkánynak,”<sup>35</sup> „kigyómoz-

kat, amire a szovjet katona magyarul választott. Vö. az eredetivel:

HÁZFELÜGYELŐ: (*kiáltva*) A mi felszabadítóink!  
1. OROSZ: Sto on szkazal?

FŐTANÁCSOS: Mit mond?

TANÁR: Azt kérdezi, hogy a Házfelügyelő mit mondott. (Az oroszhoz) On szkazal: ty nasz oszvobogyil.

1. OROSZ: A pocsema vy szamy ne oszvobogyili szibja?

TANÁR: Azt kérdezi, hogy miért nem mi magunk szabadítottuk fel magunkat?

DÉRY, „A tanúk...”, 324.

<sup>31</sup> NÁDAS Péter, „Egy próbanapló utolsó lapjai (1980)” in NÁDAS Péter, *Nézőtér*, 149-189. (Budapest: Magvető, 1983), 176.

<sup>32</sup> Bem.: 1980. 11. 14. Győri Kisfaludy Színház, r.: Szikora János.

<sup>33</sup> FÖLDES Anna, „Megkésett tanúk”, *Színház* 19, 4. sz. (1986), 5.

<sup>34</sup> MOLNÁR Gabriella, „Két szomorújáték. Történelmi lecke mindenkinek”, *Esti Hírlap*, 1986. június 4., 2.

<sup>35</sup> Koltai Tamás in *Láttuk, hallottuk*, Petőfi Rádió, 1986. január 20., 10.45. Lejegyezve: PIM – OSZMI, Cikkarchívum.

gásúnak”<sup>36</sup> sőt „félelmesnek”<sup>37</sup> látták,<sup>38</sup> az alakítást pedig „brechtiánusnak”<sup>39</sup> és „bravúrosnak.”<sup>40</sup> Vallai Péter (Dr. Kelemen) és Koós Olga (Özv. Kellerné, az anyja) saját családjuk második világháborús történetével élesíthették a darab témáját. A kritika „visszafogottságukban erőteljes alakításokról”<sup>41</sup> beszélt, Koltai Tamás Koós Olgát „póztalannak” és „nagyszerűnek”<sup>42</sup> találta, Vallai „halkszavú”<sup>43</sup> orvosát pedig „a megtestesült fellegjáró értelmiségi-intellektualizmusnak,” amelyet „egy keserves világnézeti gyorstalpaló szembenézni kényszerít a nekiszegedett történelmi kérdéssel.”<sup>44</sup> Csizmadia Vallai mellé a huszonhét éves Juhász Rózát választotta feleségnek, az életkorbeli különbség rímelt a rezignált Kelemen és a sors ellen indulatosan lázadó Lujza szerepe közti feszültségre, ugyanakkor nagy kihívás elé állította a pályakezdő Juhászt.<sup>45</sup> Kiemelték a mellékszereplők közül

<sup>36</sup> TARJÁN Tamás, „A tanúk. Déry Tibor darabja Szolnokon”, *Népszabadság*, 1986. március 5., 7.

<sup>37</sup> ABLONCZY László, „A tanúk”, *Film Színház Muzsika* 30, 15. sz., (1986), 5.

<sup>38</sup> Az állatasszociációk nem véletlenek: a Házfelügyelő songjaiban halakhoz, verebekhez, egerekhez, legyekhez hasonlítja a tanúkat.

<sup>39</sup> KOLTAI Tamás, „Alvilági játékok”, *Élet és Irodalom*, 1986. 01. 31., 10.

<sup>40</sup> MÉSZÁROS Tamás, „Idefent és odalent. Csak tanúk voltak?”, *Magyar Hírlap*, 1986. február 15., 6.

<sup>41</sup> MÉSZÁROS, „Idefent...”, 6.

<sup>42</sup> KOLTAI, „Alvilági...”, 10.

<sup>43</sup> VALKÓ Mihály, „Pokoljárás tanulságokkal. A tanúk című Déry-dráma ősbemutatójáról”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1986. január 25., 8.

<sup>44</sup> KOLTAI, „Alvilági...”, 10.

<sup>45</sup> „Juhász Róza Lujza, feleség alakítójaként a második részben talál hangjára; a reményvesztett tisztesség csapdájában majdhogynem felnőtt partnereihez.” MÉSZÁROS, „Idefent...”, 6.

Kátay Endre „ravaszkas” és „bölc,”<sup>46</sup> „súlyos szavakkal tréfálkozó”<sup>47</sup> Lajos bácsiját, aki a humor megengedő, de éleslátó attitűdjével járult hozzá az alakítások hangvételéhez.

### *Antal-szenográfia*

Antal Csaba horizontálisan osztott, kétszintes, hipperrealista elemekből montázs-szerű szimultántérre összeálló díszletet tervezett, és ez meghatározta az előadást. Az alsó szinten a kisérdalatti egyik, fehér-barna csempés megállóját alakították ki, az ismerős oszlopokkal, vágánnyal és sínpárral – itt játszódott minden olyan jelenet, amelynek bujkálók, üldözöttek, föld alá kényszerítettek voltak a szereplői, vagyis Kelemenék lakásától, a csillagos házon és az illegális kommunista műhelyen át, a légmentes pinccéig itt ment a darab jelentős része. Az egymásra íródott terek használata kisrealista eszközök helyett erősen hagyatkozott a nézők további asszociációra, amelyet a rácsok, a homály és a sínek kelthettek (deportálás, börtön, pokol). Az alsó tér fölél bal oldalon egy Andrassy úti bérpalota „vakolatpergésig hű,”<sup>48</sup> atlasz-szobros bejárata emelkedett, a jobb oldalon pedig egy, a Házfelügyelő által őrzött, ferde lépcső vezetett az alvilágból a felvilágba. A felső szint perspektivikus kicsinyítésben mutatta a Hősök terét a Millenniumi emlékművel, erős megvilágításban. Ez a térszerkezet nem kívánta a valóság illúzióját kelteni, épp ellenkezőleg, teatrális játékoságra adott lehetőséget. A tanúk kórusa például a sínek között ugrálva énekelte az egyik songot, a Házfelügyelő pedig az előadás egy pontján ráült a Millenniumi szoborcsoportra.<sup>49</sup> A színpadkép, a fényváltásoktól eltekintve, az egész előadás alatt ugyanaz ma-

radt, és ezzel az alkotók megszüntették az eredeti darab metonimikus térkonceptióját.<sup>50</sup> Ez a döntés megnehezíthette a történet követését, ugyanakkor erős vizuális gesztussal fogalmazott meg egy értelmezői gondolatot: a darab cselekményének második szintje maga a történelem, és ez határozza meg az alsó szinten mozgók létezését.<sup>51</sup> Selmeczi György zenésítette meg a Házfelügyelő és a tanúk kórusának dalait, ill. írt felvezető zenéket, helyenként disszonáns hangszerelésben, olyan feszült atmoszférát teremtve, amely „rátelepedett”<sup>52</sup> a színpadon látott városra.

### *Aczél-identitás*

„Aczél 1945-ben végképp felszámolta zsidó identitását, és abban a meggyőződésben élt egészen a rendszerváltásig, hogy a »zsidókérdés« megoldásának egyetlen lehetősége az asszimiláció. Aczél nem letagadni akarta zsidó származását, hanem azt akarta, hogy ne legyen téma, ne essék szó róla.”<sup>53</sup> Aczél Györgyöt 1985. március 28-án leváltották az MSZMP KB kulturális titkári posztjáról. Nyolc hónappal később Szolnokon bemutatták *A tanúkat*, két hónapra rá pedig a budapesti Nemzeti Színházban *A velencei kal-*

<sup>50</sup> „*A tanúk* dráma-beszéde egy zsidó család története Magyarországon 1944-ben. Az eseménysor egymást követő tere metonimája a zsidók akkori történelmének.” BÉCSY Tamás, *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989* (Budapest: Balassi Kiadó, 1996), 31.

<sup>51</sup> „*A tanúkban* az egymást követő helyzeteket nem a drámai alakok jelleme, karaktere, cselekvése állítja elő; ezeket tőlük független, mintegy „fölöttük” haladó erő, a történelem adott helyzete hozza létre.” BÉCSY, *Kalandok a...*, 33.

<sup>52</sup> FÖLDES, „Megkésett...”, 5.

<sup>53</sup> RÉVÉSZ Sándor, *Aczél és korunk*, (Budapest: Sík Kiadó Kft., 1997), 23.

<sup>46</sup> VALKÓ, „Pokoljárás...”, 8.

<sup>47</sup> TARJÁN, „*A tanúk...*”, 7.

<sup>48</sup> TARJÁN, „*A tanúk...*”, 7.

<sup>49</sup> Csizmadia Tibor személyes közlése 2017. június 20-án, Budapesten.



márt.<sup>54</sup> Ha a politikai esemény nem is direkt előzménye a színháztörténetnek, azt mindenképpen jelzi, hogy *A tanúk* egy megváltozott kulturális közegben került a szolnoki, majd az Országos Színházi Találkozón a budapesti közönség elé. A recepció elsősorban a „majdnem elfeledett darab”<sup>55</sup> értékeiről, másodsorban az előadás merész vizualitásáról és formanyelvéről folytatott vitát, és csak érintőlegesen beszélt arról, ami Déry darabját színházi minősége mellett unikálissá teszi: a dráma kordokumentum értékéről.

### Bibliográfia

- ABLONCZY László. „A tanúk”, *Film Színház Muzsika* 30, 15. sz., (1986), 5.
- ANTAL Gábor. *Major Tamás*. Budapest: Népművelési Kiadó, 1982.
- BÉCSY Tamás. *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989*. Budapest: Balassi Kiadó, 1996.
- BOGÁCSI Erzsébet. *Rivalda-zárlat*. Budapest: Dovin Művészeti Kft., 1991.
- DÉRY Tibor. *A tanúk*, az előadás szövegkönyve. (Csizmadia Tibor tulajdonában)
- DÉRY Tibor. „Filmek, színdarabok”. *Film Színház Muzsika* 15, 6. sz. (1971), 8-9.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *A dráma története*. Fordította KISS Gabriella. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001.
- FÖLDES Anna. „Befejezetlen tanulmány. Levél a szerkesztőséghez a Déry-drámák dolgában”. *Színház* 10, 11. sz., (1977), 15–18.
- FÖLDES Anna. „Megkésett tanúk”. *Színház* 19, 4. sz., (1986), 5.
- GYÖRGY Péter. *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Budapest: Magvető Kiadó, 2014.
- IMRE Zoltán, RING Orsolya, szerk. *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez, 1970–1982*. Budapest: PIM – OSZMI, 2018.
- IMRE Zoltán. „Egy tiltás története. A velencei kalmár. Szolnok, 1978.”. In *Színház és társadalom*, szerkesztette DERES Kornélia és HERCZOG Noémi, 17–32. Budapest: JAK – PRAE.HU, 2018.
- JÁKFAI Magdolna. „Képzelt popfesztivál. Az államszocialista zenés színház esete”. In *Populáris zene és az államhatalom*, szerkesztette IGNÁCZ Ádám, 177–195. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017.
- KERESZTURY Dezső levelezéséből, közlése MONOSTORY Klára, *Holmi* 7, 12. sz. (1995): 1693.
- KOLTAI Tamás nyilatkozata, in *Láttuk, hallottuk*, Petőfi Rádió. 1986. január 20., 10.45. Lejegyezve: PIM – OSZMI, Cikkarchívum.
- KOLTAI Tamás. „Alvilági játékok”. *Élet és Irodalom*, 1986. 01. 31., 10.
- KOLTAI Tamás. *Major Tamás. A Mester monológja*. Budapest: Ifjúsági Könyvkiadó, 1986.
- KOVÁCS Éva, VAJDA Júlia. *Mutatkozás. Zsidó identitás történetek*. Budapest: Múlt és Jövő, 2002.
- MAJOR Tamás. „Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján”. *Színház és Filmművészet* 1, 10–11. sz., (1950): 9.
- MÉSZÁROS Tamás. „Idefent és odalent. Csak tanúk voltak?”, *Magyar Hírlap*, 1986. február 15., 6.
- MOLNÁR Gabriella. „Két szomorújáték. Történelmi lecke mindenkinek”, *Esti Hírlap*, 1986. június 4., 2.
- NÁDAS Péter. „Egy próbanapló utolsó lapjai (1980)” in NÁDAS Péter. *Nézőtér*. Budapest: Magvető Kiadó, 1983. 176.
- RÉVÉSZ Sándor. *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó Kft., 1997.
- SIKLÓS Olga. *A magyar drámairodalom útja 1945–1957*. Budapest: Magvető Kiadó, 1970.
- SZABÓ-SZÉKELY Ármin. „Befejezetlen emlékezet. Déry Tibor történelmi drámái”. *Jelenkor* 60, 6. sz., (2017): 690–695

<sup>54</sup> Bem.: 1986. 03. 20. Nemzeti Színház, r.: Sík Ferenc.

<sup>55</sup> TARJÁN, „A tanúk...”, 7.

SZIRÁK Péter. „Magyar-zsidó-sors” in *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze*. Szerkesztette Kisantal Tamás és Menyhért Anna, Budapest: JAK – L’Harmattan, 2005.

TARJÁN Tamás. „A tanúk. Déry Tibor darabja Szolnokon”, *Népszabadság*, 1986. március 5., 7.

UNGVÁRI Tamás. „Déry Tibor útja az avantgarde-tól a realizmusig”. *Kortárs* 21, 12. sz., (1977): 1979-1981.

VALKÓ Mihály. „Pokoljárás tanulságokkal. A *tanúk* című Déry-dráma ősbemutatójáról”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1986. január 25., 8.