



Abszurd dráma magyar módra

1.

MIHÁLYI GÁBOR

Kísérletek és eredmények

- Mi mindig mindenről elkészünk - írta Ady, s ezúttal az abszurd dráma irányzata is akkor kezd meghonosodni hazai dráma-irodalmunkban, amikor ez a polgárhökkenítő avantgardizmus már majd mindenütt elvesztette újszerűségéből adódó izgalmasságát.

Az abszurd drámák szerzői, mint ismeretes, nagyjából egy időben, de egymástól függetlenül jelentkeztek Párizs színpadain 1953-54 körül. Előbb a kísérletezni vágyó zsebszínházakat, stúdiószínházakat hódították meg, majd a hatvanas évek derekára már a Comédie Française is megnyitotta kapuját az új irányzat kanonizált képviselői, elsősorban Ionesco előtt. Az abszurd dráma elnevezés nem az irányzat művelőitől ered, hanem Martin Esslintől, aki az abszurd drámáról írt munkájában elsőnek kísérlete meg összefoglalni ennek az irodalmi irányzatnak a jegyeit.

Martin Esslin az abszurd dráma filozófiai gyökereit az egzisztencializmusban kereste, s nem is lehet tagadni, hogy van bizonyos, akár tudott, akár nem tudott rokonság az egzisztencialista nézetek és a legalábbis a nyugati világban művelt abszurd drámák eszmerendszere között. A szocialista országokban keletkezett abszurd drámák az egzisztencializmus két következtetését vették át - az egyik az ember és világának elidegenedését, a másik a világ abszurditását tanúsítja. Mégsem lehet azonban azt állítani, hogy a szocialista országokban keletkezett abszurd drámákat az egzisztencialista filozófia jelentősebb mértékben befolyásolta volna. Mrozek, Havel groteszk komédiáiban - hogy külföldi példákat idézzek - az említett két jelenség is erőteljes társadalmi színezetet kap, azonban az ábrázolási mód elvontsága ellenére sem veszíti el történetiségét, adott társadalmi struktúrákhoz fűződő kapcsolatát. Meggyőződésünk, hogy az elidegenedésnek és az abszurditásnak ez a történeti, társadalmi szemlélete - még ha első hallásra meglepőnek is tetszik - a marxizmus hatására vezethető vissza. Csak arra szeretnék utalni, hogy a marxizmus több évtizedes uralkodó helyzete következtében Kelet-Európában még azoknak a tudatát, gondolkodásmódját is átalakította,

akik egyáltalában nem vallják magukat marxistáknak.

A társadalmi helyzetnek és a szemléletnek ebből a különbségéből vezetném le, hogy amíg az abszurd drámák nyugaton élő képviselői magában az emberben is kételkednek, az elidegenedést és az abszurditást az emberi lét eleve elrendelt és feloldhatatlan, örök szituációjának tekintik, addig a mi íróink kritikája mindenekelőtt a jogosan kifogásolható társadalmi jelenségek bírálását tekinti feladatának. A társadalmi fejlődésnek olyan torzulásait pellengérezik ki, amelyek történelmi produktumok, tehát - Brecht szavaival élve - megváltoztathatók, leküzdhetőek. A szembeállításnak ez a sémája természetesen csak tendenciákat jelölhet, s nem zárja ki, hogy itt is, ott is ne akadnának e koncepciónak ellentmondó kivételek. A szembeállítást óvatosabban megfogalmazva azt mondhatnánk, hogy a nyugati abszurd drámákban a filozófiai gondolat dominál, s többnyire csak közvetve tartalmaznak társadalmi, politikai bírálatot, míg a szocialista országok abszurd drámái közvetlen érdeklődésüket a társadalmi, politikai témák felé fordítják.

Az azonosság, hasonlóság az abszurd dráma nyugati és keleti irányzata közt mindenekelőtt formai jegyekben mutatkozik meg. Az ábrázolási módszer itt is, ott is az, hogy a néző kezdetben egy képtelen, abszurd helyzettel találja magát szemben, s csak a helyzet kibontása, magyarázata során érti meg, hogy ez a látszólagos abszurdítás a lét vagy a társadalom nagyon is valóságos ferdeségeire, képtelenségeire világít rá, s ezzel a látszólagos értelmetlenség értelmessé válik. Az abszurd dráma annál hatásosabb, minél nagyobb a távolság a ki-induló helyzet abszurditása és a megoldás magyarázata között, s természetesen minél meggyőzőbb, frappánsabb az ellentmondás megoldása.

Demitizálás

Közös jegye az abszurd drámáknak a demitizálás igénye. Az abszurd drámák a valóságot nem közvetlenül tükrözik, hanem a valóságot helyettesítő, ködösítő, megha-

misítő mítoszok, legendák leleplezését tekintik feladatuknak. A mítoszok leleplezésének eszköze nem a mítosz és a valóság összevetése, hanem a mítoszparódia. Így például Beckett *Godot-ja* a megváltás mítoszának a paródiája. (Godot a soha el nem érkező megváltó, s a megváltás fogalma itt nemcsak vallási vonatkozásban értendő.) A mítoszok fogalmát is a lehető legszélesebben kell értelmeznünk, a mítoszparódia korunk még le nem leplezett, mítoszként fel nem ismert hitvallásait veszi célba, a régi görög és keresztény mítoszok már csak utalásként, mint analógiák kerülnek szóba. A mítoszparódiák inkább csak rájátszanak a régi mítoszokra, így jelzik, hogy napjaink érvényesnek tetsző hitei ugyanolyan mítoszok, mint a már mítoszként felismert, s ezzel érvényüket veszített régi hitek.

A szocialista országokban keletkezett abszurd drámák többségét a néptől elidegenedett hatalom és az ezzel a hatalommal köntendő kompromisszum lehetősége, szükségessége foglalkoztatja - gondoljunk Mrožek olyan komédiáira, mint a *Rendőrség*, *Károly*, *Strip-tease*, *Tangó* vagy Havel két világszerte bemutatott burleszkjére, a *Kerti ünnepélyre* és a *Leiratra* - amelyek mind a hatalom teremtette mítoszokat és a hatalom mítikus szörnyeivel kompromisszumot kereső kisember szélmalomharcát parodizálják. Már-már meghökkenítő monotoníával térnek vissza ehhez a témához, s ez tulajdonképpen nemis olyan meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a már nem egészen fiatal szerzők csontjaiban még mindig ott él a fasizmus éveinek a rettenete, a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság nyomasztó élményének emléke. S azt sem feledhetjük, hogy valamennyien már felnőtt fejjel élték át az ötvenes évek törvényszerűségeinek félelmekkel terhes korszakát. Ez egyben azt is tanúsítja, hogy az abszurd drámák megjelenése a szocialista országokban nem tekinthető pusztán nyugatról importált divatjelenségnek, létrejöttük közvetlen okait a szocialista társadalom demokratikus fejlődését megzavaró torzulásokban kell keresni.

Mészöly és Sarkadi

Az első abszurd drámák Magyarországon Mészöly Miklós nevéhez fűződnek. A franciás műveltségű író az ötvenes évek végén - tehát nagyjából egy időben az abszurd drámák induló hullámával - írta két abszurd tragikomédiáját, a késői Ionescót idéző *Az ablakmosót* és *a Bunkert*. (Az utóbbi megjelent a Magvető Almanachjában, 1965-ben). Idehaza mindkét dara-bot értetlenség fogadta. Magyarországon mindössze *Az ablakmosó* talált színpadra, Miskolcon (bemutató: 1963. III. 15.) s itt is csak néhányszor játszották. Nyomatásban máig is csak a pécsi Jelenkor 1963-as évfolyamának egyik számában olvasható. Mészöly abszurd komédiáinak külföldön valamivel szerencsésebb sorsa volt, a darabok Lengyelországban és Nyugat-Németországban is színre kerültek. *Az ablakmosó* Augsburgban (bemutató: 1966. XI.) és *a Bunker* Ludowy Nowa Hutában (bemutató: 1967. VIII.)

Mészöly Miklós elmondta nekem, hogy e két darab írása idején még nem ismerte sem Beckett, sem Ionesco munkáit. Beckett, Ionesco, Adamov is egymástól függetlenül indultak el konvergáló útjukra. Mészöly groteszkjei egyébként is a késői, a lírikus ihletésű Ionesco darabjaival állíthatók párhuzamba, amelyek akkoriban még csak megszületően voltak.

Mészöly Miklós az ember boldogságát megrontó fasiszta hatalom manipulációival és militarista erőszakosságával szemben csak a magánélet tiszta bensőségét tudta szembeállítani, s ugyanakkor ennek a visszavonulásnak, bezárkózásnak az eredménytelenségét, tehetetlenségét is be kellett vallania. Kár, hogy az elvont ábrázolásmód következtében egyenlőségjellel kötötte össze mindenféle hatalom természetét. Az avantgardista próbálkozások lírai-tragikus-groteszk hangvétele, az áttételesen kifejezett, bonyolult, s nem teljesen meggyőző szimbolikába csomagolt mondanivaló a szélesebb közönség előtt is elzárta a darabok útját. A sikertelenség elvette Mészöly kedvét a további próbálkozástól, pedig ezek a darabok mai szemmel olvasva -ha nem is jobbak, aligha

rosszabbak Eörsi és Görgey Budapesten is előadásra méltott komédiáinál. (Persze kevésbé mulatságosak.) A drámái hagyományainkat ápoló Irodalmi Színpad feladata volna e két darab bemutatása. (Ha aktualitásuk nem is múlt el, félreértésből ellenzékinek minősíthető életük azóta lecsiszolta az idő.)

Gondolom, szegény Sarkadi Imre nem is sejtette, hogy az 1960-ban írt, realista-pszichológiai drámának szánt *Oszlopos Simeonját* a kritika valaha abszurd drámának fogja minősíteni. Pedig a mindennapi realitásból az álom nyomasztó révületébe torkolló színmű legalábbis ábrázolási technikájában meglepő hasonlóságokat mutat a mai angol dráma legjelentősebb alakjának tekintett Harold Pinter darabjaival. A mélybe zuhanást választó Kis János morális széthullása, a bűdös és koszos takarítónő, Vinczéné groteszkül démonira növesztett alakja, a cselekmény motiválatlan-nak, hihetetlennek tetsző fordulatai mind az álom logikájában kapnak igazi értelmet. Különös mű az *Oszlopos Simeon*. Az értelmes közösségi világból számkivetett festő történetében Sarkadi az alexandriai szent mítoszának modern változatával figyelmeztet az illúzióvesztés, a nihil mélybehúzó csábításának szörnyű lehetőségére; azt példázza, hogy az elidegenedés veszélyétől fenyegetett világban, ahol széthullanak az összetartó emberi kapcsolatok, Vinczéné ördögi gonoszsága ül diadalt.

Az *Oszlopos Simeon*nak évekig (bemutató 1967. I. 6.) kellett várnia, amíg a Madách Színházban kitűnő szereposztásban, de igen kedvezőtlen külső körülmények között színpadra kerülhetett. A darab bemutatását végül is közéletünk normalizálódása tette lehetővé, amikor is megszűnt eretnek közlésnek számítani annak beismerése, hogy a sztálini törvénytelenések lelepleződése, majd pedig az 1956-os év eseményei szocializmushoz vonzódo értelmiségünk körében kiábrándulást, válságot idéztek elő. Az első előadott abszurd dráma nálunk is Beckett *Godot-ja* volt, a Thália Színház-beli előadás viharmentes fogadtatása (bemutató: 1965. X.) megnyugtatta az aggályoskodó kedélyeket.

Örkény, Görgy, Eörsi

Az abszurd dráma számára a polgárjogot végül is Örkény István vívta ki a *Tóték* sikerével (bemutató : 1967. II.). Hozzá tartozik hazai színpadi irodalmunk összképéhez, hogy Örkény István abszurd komédiája kisregénynek íródott, s csak a Thália Színház főrendezőjének, Kazimir Károlynak a kérésére dolgozta át a színpad számára. (Kazimir Károly elévülhetetlen érdeme marad, hogy színházában honosságot szerzett a hagyományostól eltérő új színpadi formáknak.)

A *Tóték* a hazai abszurd dráma irányzatának kiemelkedő alkotása - bár egyesek szerint műfaja nem abszurd, hanem színpadi groteszk. Mércse és példa lett. Burleszk elemeket sem megvető humora megnevetteti a közönséget, amely így cukorba csomagolva az igazság keserű piruláit is hajlandó elfogadni, sőt a félelmetesbe torkolló drámái kifejeletet is tudomásul veszi. A groteszk jegyében a humor és a félelmetes kellő egyensúlyba kerül, egyik sem nyeli el a másikat. Az egymással szembe állított alakok: az elnyomó hatalmat megszemélyesítő órnagy örültségében nevetségesen kisszerű és mégis ijesztően félelmetes, míg a kisember szimbóluma, a nagyra nőtt Tót viszont, ha gyámoltalan tehetetlensége következtében nevetségessé is válik, mégsem veszi el együttérzésünket, sajnálatunkat. Örkény István tudja, hogy együttérzésünket kiérdemlő, a népet, a kisembert jelképező hős nélkül nem jöhet létre a félelmetes élménye. Ha az üldözött, elnyomott nem érdemli ki részvétünket, sajnálatunkat, sőt örülünk bukásának, eltűnik az aggodalomból származó félelem élménye, s már csak a nevetés marad.

Az abszurd dráma hazai elterjedésének történetéhez tartozik a Művelődésügyi Minisztérium 1967-es pályázata, amely színpadra segítette két fiatal szerző abszurd komédiáját, Görgy Gábor *Rokokó háborúját* és Eörsi István *Sírkő és kakaóját*. (Thália, 1968. I.) A *Rokokó háború* kaposvári bemutatóját (1967. IV.) sajnos nem követte pesti premier, ebben azonban szerepet játszhatott az is, hogy időközben el-szült a szerző az előzőnél frappánsabb, szellemesebb új komédiája, a *Komámasszony, hol a stukker?* - amelyet az

új iránt fogékony Thália Színház hamar műsorára is tűzött. (1968. II.) De nincs olyan bőség épkezláb új magyar darabokban, hogy a *Rokokó háború* ne érdemelne meg egy pesti bemutatót. Különösen akkor, ha a *tragikus bohózatnak* nevezett darab tragikus mozzanata, a népellenes hatalom ön-kényébe beletörődő szégyenletes kompromisszum problémája az új rendezés során erősebb hangsúlyt kapna.

A tragikus, félelmetes mozzanatot hiányolnánk a *Komámasszony, hol a stukker?*-ből is. Igaz, ezt a darabját Görgy komédiának szánta. A kabarék, vidám színpadok hagyományait követő burleszk komédia valóban rendkívül mulatságos, a kiinduló alapötlet pedig korunk egy lényeges tapasztalatát, a hatalommal való visszaélést súrtí egy hallatlanul humoros képbe, s a felvonultatott öt figura groteszk, karikírozott alakjában Görgynek sikerült megformálnia a hazai fasizmus mitológiájának néhány jellegzetes típusát. Az ötös minden tagja azonban egyformán ellenszenves, s ezzel az író és a néző is kívül kerül a bűvös körön. Az a látszat keletkezik, mintha mi magunk (író és közönsége) kívül állva, nevető hatodikként szemlélhetnénk ötok marakodását a revolverért, mintha nem állnánk a valóságban a kör közepén. Azonkívül számunkra egyáltalában nem lehet közömbös, hogy kinek a kezébe kerül a revolver. Nagy kár, hogy Görgy végül is elkerülte komédiájának tragikus mélységek felé nyíló lehetőségeit. Jól mulatunk a nagyszerű karikatúrákon, a szellemes dialógusokon, de minthogy egyik figura sorsát sem tudjuk magunkénak érezni, elmarad a színházi élmény lényege, az érzelmetek felkavaró, megtisztító katarzis, inkább csak tudjuk, mintsem érezzük, hogy de nostra res agitur.

Görgy nemrég bemutatott két egyfelvonásos (Thália Stúdió, 1969. II.) visszalépés a biztatóan indult szerzői pályán. Az abszurd komédiák természetéhez tartozik, hogy egyetlen ötletre épülnek, de

mint ahogy a viccben, a színházban sem jó, ha előre tudjuk a poént (mint a Népfürdőben), vagy ha semmiféle poén sincs (mint a *Hírnök* jöben). A két egyfelvonalas gondolatokban sem tud újat hozni.

Eörsi István eretnek gondolatokkal kacérokodó abszurd komédiája, a *Sírkő és kakaó* is a néptől idegen vagy elidegenült hatalom mai természetrajzához szolgálat adalékokat. A hatalom megtestesítőjével, a mitikusra növesztett Öregasszonnyal Eörsi az e hatalom ellen lázadó, ezt tehetlenségéből, gyávaságából mégis kiszolgáló kispolgárt állítja szembe. Eörsi a maga kispolgárait, a Piti-házaspárt legalább úgy gyűlöli, megveti, mint a Dürrenmatt öreg hölgyére emlékeztető Öregasszony figuráját. Így megint csak az történik, hogy a komédia során egyforma mértékben elidegenülünk a szembenálló pólusok mind-egyik tagjától. Ennek következtében a küzdelem kimenetele megint csak érdektelenné válik számunkra. Mindegy lesz a nézőnek, sikerül-e Pitiéknek eltenni láb alól az Öreg-asszonyt, vagy pedig ők esnek áldozatul gonosz szállásadójuknak. Görgey és Eörsi túlságosan is következetesen alkalmazzák a brechti elidegenítés effektusát. Brecht a maga gyakorlatában, hirdetett nézeteivel ellentétben végül is egyetlen jelentős darabjának sem kapcsolta ki a beleélés, az azonosulás lehetőségét. Minden darabjának van olyan hőse, akiben hibái ellenére is önmagunkra kell ismernünk, a brechti távlatítás a gyakorlatban nem jelent közömbösséget az elénk állított konfliktus kimenetele iránt. Még Beckett vagy Ionesco groteszk anti-hőseiben is magunkra kell ismernünk.

Eörsi újabb komédiája, a *Hordók* gondolatilag problematikusabb, formailag, technikailag megoldatlanabb, mint a *Sírkő és kakaó* volt. Ám - ez a színházi világ paradoxonja - a *Hordók* mégis jelentős előrelépés Eörsi drámaírói pályáján. A fiatal költő és esszéíró első drámaírói jelentkezését még tartózkodás, bizalmatlanság fogadta. A *Sírkő és kakaó* csak a Thália Színház kísérleti színpadát érte el, itt is mindössze tízegyhány alkalommal került előadásra, gyakorlatilag a barátok és a szakma szűk

köre számára, s nyomtatásban sem jelent

meg. A Pesti Színház (1968. X.) nagyobbára fiatalokból álló közönsége kedvezően fogadta a *Hordókat*, s ezúttal a lapok kritikái is megértőbbnek mutatkoztak. Eörsi elérte, hogy elismerjék mint színpadi szerzőt.

Egy utólagos előzmény

A magyar abszurd dráma történetének utólagos előzménye Déry Tibor *Az óriáscsecsemője*. (Erről alább Eörsi István a győri „bemutató” alkalmából részletesebben ír.) Előzménye, mert a francia szürrealisták és a német expresszionisták modorát, ábrázolási módszereit követő, elegyítő komédia 1926-ban született. A darab azonban kéziratban maradt, s így Barta Sándor, Remenyik Zsigmond és mások ez időben és e hangnemben írt, majd feledésbe merült műveihez hasonlóan, nem hatott drámairodalmunk fejlődésére. Déry *Az óriáscsecsemőjét* az abszurd drámák hazai sikere galvanizálta utóéletre (1967-ben megjelent a Kortársban, majd a Magvető kiadásában; idén már egy győri amatőr társulat is megpróbálta előadni). Az emberi élet vitatható értelmességének ez a burleszk volta ellenére is keserű parabolája azonban csak akkor támadhat fel főnixként hamvaiból, ha rátalál arra a rendezőre, aki a szín-padon ki tudja majd bontani a komédia általános és mához szóló üzenetét.

Ebből a korántsem teljes történeti áttekintésből is kiteszhet, hogy a lengyel és a cseh példákhoz hasonlóan, a hazai abszurd drámák szerzői is minduntalan ugyanahhoz a témához térnek vissza: a hatalom és a néptől elidegenedett hatalommal köthető kompromisszum problémájához. Az abszurd komédiák a cselekményt többnyire a hazai fasizmus konkrét viszonyai közé helyezik (Tótek, Hordók), néha a vietnami háború problémakörére utalnak (Rokokó háború). Nem kell különösebb éleslátás annak felismeréséhez, hogy e darabok bírálatának éle a szocialista fejlődés torzulásait is érinti. Az analógiáknak ez a hangsúlyozása azt a látszatot keltheti, mintha egyenlőségelet tennének fasizmus és szocializmus közé - a szűkkeblű kritika kimondva

vagy félig kimondva, de ezen az alapon támadja a hazai abszurd drámákat, s vitatja el bírálatuk jogosultságát. Holott, ha jó-hiszeműek vagyunk, látnunk kell, hogy Örkény, Eörsi, Görgey a hatalommal való visszaélésnek olyan megnyilvánulásait támadják, amelyek távol állnak a szocializmus eszméjétől. Az, hogy ezek a művek megíródtak, színpadra kerültek, jelzi társadalmi és kulturális életünk egészséges fejlődését. E művek megszületése, szinte rögeszmés visszatérésük a hatalom problematikájához viszont azt is mutatja, milyen mély sebet ütött, mennyire traumaként él még ma is a hatalomnak a személyi kultusz korszakában tapasztalt torzulása.

II.

E Ö R S I I S T V Á N

Jegyzetek

Az óriáscsecsemőről

1.

Déry Tibor *Az óriáscsecsemője* abszurd dráma: az élet céltalanságáról, kiúttalan, nemzedékről nemzedékre ismétlődő körforgásáról vall képtelen szituációkban, lát-szólag összefüggéstelen jelenetsorokban és dialógusokban. Főszereplője az Újszülött, aki születése napjától gyermekének, a második számú Újszülöttnak a megjelenéséig teljes felnőtt-terjedelmében és teljes - erősen csökkent - szellemi erejével szerepel a színen; végsőkig stilizált emberek és hozzájuk megszólalásig hasonló bábuk láthatók és hallhatók, a cselekményt időnként vetítések szakítják meg, amelyek velősen összegezik az egész mű értelmét. Déry Tibor 1926-ban írta ezt a darabot, messze megelőzve a hasonló irányzatú mai szín-házi divatot. *Az óriáscsecsemőt* ily módon kísérletnek is nevezhetnénk. Csakhogy a

művészetben a kísérlet velejárója, hogy kísérletezhessenek vele: hatás nélkül a kísérlet magánügy marad. Déry darabja évtizedeken át nem jelent meg sem nyomtatásban, sem a világot jelentő deszkán. Magyar tragédia, hogy „mi mindig mindenről elkésünk (lásd Mihályi Gábor cikkét is a Színház 1. oldalán. *A szerk.*), de ha nagy ritkán korán jövünk, arról a kutya se tud. *Az óriáscsecsemő* nem vehetett részt az új drámai formák kialakításában, így hát keletkezésének évszáma csak kuriózum. Egyedüli mércéje, hogy miként állja meg ma a helyét, nem mint kísérlet, hanem mint olyan nemzetközi áramlat részese, amely csak az értők számára megkülönböztethetően - egyesít magában kóklerséget és zsenialitást.

2.

Az abszurd dráma legfőbb csapdája: olyan mértékben akar általánosítani, hogy mondandója mindenre és mindenkor érvényes legyen. A fiatal Déry mindenáron be akart sétálni ebbe a csapdába: művészi ösztönét dicséri, hogy ez nem sikerült neki. Ami mindenre vonatkozik, azt senkinek sem kell magára venni. Ami mindenkor pocsék, az nem vádolja a jelent. A Déry ábrázolta élet totális értelmetlensége és céltalansága a testületileg, felülről megtervezett és megszervezett nyárspolgári lét értelmetlenségében és céltalanságában ölt testet. Az örök-emberi nyomorúság első számú ismérve itt: hogy az ember születése pillanatától áru. Második ismérve: hogy áru-létét szép lobogókba („Etika Rt.”) burkolják. A képtelenségek mozgatója a nyomorúság és a kiszolgáltatottság. Még a darab poénkészlete is gondoskodik a történelmi töltésről; már az első oldalon azt olvashatjuk: „Kemenecky lány még nem szült öt kiló alatt.” Mindez nem jelenti azt, hogy *Az óriáscsecsemő* antikapitalista szatíra. Déry a meglevő tényanyag birtokában általánosít: „Az Etika Rt. felújította egész gépi berendezését. A régi cég megmarad, új lobogó alatt. Osztályöntudat - e jelben győzzük le szennyes vágyainkat.” A meg-tervezett nyárspolgári lét nem ér véget az

államosítással. Az *óriáscsecsemőt* előnyösen különbözteti meg legtöbb késői utódjától, hogy konkrétan értelmezhető.

3.

Minél képtelenebb egy színpadi világ, annál fontosabb, hogy a részleteket erős szituáció vonzóereje fogja össze. A kísérlethez mesterséges feltételek szükségesek, ezeknek a feltételeknek azonban koherenseknek kell lenniük, és mindent, ami e világhoz tartozik, önálló, zárt értékrend szerint kell elrendezniük. Két ember várja a soha-el-nem-jövő csodát vagy megváltást. - Mindenki orrszarvúvá válik, de Béranger nem adja be a derekát. - Átütő alapszituáció, a kezdet kezdetén határozott vonásokkal felvázolt jelképrendszer. Az *óriáscsecsemőben* ezt az egységet hangulati és stiláris egység helyettesíti. Nincs olyan alap-helyzet, amely összefogná az epizódokat. Ezért közülük jó néhány elhagyható, de szaporítani is lehetne őket. A keretet csak az *óriáscsecsemőnek* az új *óriáscsecsemő* létrehozásáig megtett „fejlődése” biztosítja - de a kontúrok túl halványak így. Az alap-szituáció jellegzetessége, a szerkesztés fegyelme tekintetében Az *óriáscsecsemő* el-marad legjobb késői utódai mögött.

4.

Az abszurd drámákat az a veszély is fenyegeti, hogy egyhangúakká válnak. A túl zord szigorúsággal megszerkesztett világból gyakran hiányzik az érzések skálája. Déry olyan hangulati-stiláris egységet teremt, mely egybeforrasztja a száraz nonszensz-humor és a megrázó líraiság végleteit. A párbeszédök ötletesek, a nyelvi paródiák és általában a fordulatok és játékok fölöttébb szellemesek. Ennek örülni kell: ha már az ember halál-kétségbeesett legalább szórakoztatón legyen az. Ami pedig a lírát illeti: Déry már 1926-os darabjában bebizonyította, amit rejtelmes okokból azóta is csaknem kizárólag prózai szövegbe rejtve árul el magáról: hogy nagy költő. A darab végén a „mi volt életem értelme?” kérdésre felelő bábuk szövege lírai remeklés; és stiláris remeklés az ezt követő

szöveg kontrasztja: a „mi volt halálom értelme?” kérdésre felelő élők zörgő képtelenségei. Mondanom sem kéne: ha a nyelvi megformálás, a hangulati-költői gazdagság és humor szavazócéduláit számoljuk össze, Az *óriáscsecsemő* könnyedén veri legtöbb késői utódját.

5.

E jegyzetek megírására az adott alkalmat, hogy negyvenhárom évvel megszületése után végre előadták Az *óriáscsecsemőt*, melyet Déry máig legjobb darabjának tart. A merész vállalkozó a győri szakszervezetek művelődési központjának Rába színjátszó csoportja volt. A lelkes együttes minden tagja végiggondolta, értette szerepét, és ez Benkő József kitűnő rendezői munkáját is dicséri. Az előadásra az amatőr színjátszócsoporthoz országos versenyének keretében került sor, ha jól tudom, a megyei döntőbe jutás forgott kockán. Az *óriáscsecsemő* nem jutott át ezen az akadályon. Ez optimizmussal tölt el. Mivel az előadás - ismétlem - kiváló volt, arra következtethetünk, hogy ennél jobb darabokat játszottak az amatőrök Győr megyében. Bár már lát-nám őket.

A SZÍNHÁZ MŰVÉSZETI SZÖVETSÉG

közgyűlése után az elnökség, a dramaturg, a rendezői, a scenikai, a színész és igazgatói tagozat áprilisban megtartotta első értekezletét.

Április 11-én a Színészportrék sorozatban „A pesti humor mesterei” címmel Dr. Cenner Mihály tartott magnófelvétellel illusztrált előadást.

A pszichológiai sorozat keretében Dr. Halász László művészetpszichológus előadását a debreceni és kaposvári színház művészei hallgatták meg.

Áprilisban két vidéki színház produkciójáról rendeztek ankétot. Miskolcon Méhes György: 33 névtelen levél, Pécsen pedig Heltai Jenő: Lumpáciusz Vagabundusz című művének előadását vitatták meg.
