



Déry Tibor: *Az óriáscsecsemő* – plakát



Paál István (1942–1998)



Jelenet *Az óriáscsecsemő* szegedi előadásából. Lajcsi, az Újszülött: Dunai Tamás. Fotó: Fortepan/Kádas Tibor

Nánay István

EGY ELFELEDETT DRÁMA ÚJRAÉLEDÉSÉNEK STÁCIÓI

AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ ÚTJA MEGÍRÁSÁTÓL A BÁBOPERÁIG

„Máig a legjobb darabom” – Déry Tibor így ajánlotta megírása után öt évtizeddel *Az óriáscsecsemő* az olvasóinak. De az író hiába tartotta jónak a modern misztériumdramma műfaji megnevezésű művét, ha a színházak elzárkóztak a bemutatásától, s csak 1969-ben kapott színpadot – egy győri amatőr színjátszó együttes előadásában. S bár ezt követően több társulat is műsorra tűzte, igazából a darab mindig kuriózum maradt.

Déry a húszas éveket jószereivel külföldön töltötte, és munkásságára nagy befolyást gyakoroltak az utazásai során szerzett élményei s azok a művészi irányzatok, amelyekkel megismerkedett. Amikor 1925-26-ban Perugiában drámát kezdett írni, elsősorban a dadaizmus, az expresszionizmus és a szürrealizmus volt rá hatással. Ekkoriban három műve született, amelyek közül a *Mit eszik reggelire?* és a *kék kerékpáros* máig sem került színre, csak *Az óriáscsecsemő*, amit későbbi méltatói hol az abszurd dráma előfutárának, hol fordított *Az ember tragédiájának* aposztrofáltak, illetve egyéb felmagasztaló jelzővel illették. Mai nézőpontból mind egyik állításban van igazság.

A darab

Az óriáscsecsemő sok tekintetben valóban megelőzte korát. Déry ebben – akár a másik két korai művében – olyan kérdéseket vet fel, mint hogy mi az élet értelme, a férfi és nő kapcsolatának lehetőség, mi a hatalom és egyén viszonya, milyen lehetőségei vannak az embernek a 20. század felgyorsuló világában?

A darab a címszereplő születésével kezdődik, amelyet a bábalakban megjelenő rokonok kara kísér. A pénztelen Apa gyermekét születése pillanatában eladja Nikodémosznak, az Etika Faj- és Léleknevesítő Rt. alelnökének és vezérigazgatójának, aki azt a Társadalmat képviseli, amely az Erkölc, Isten,

Hazaszeretet hármasságát hirdeti, s amelynek „szüksége van tekintélytisztelő, istenfélő, hazafias lelkületű állampolgároknak”. A hermafroditának mondott óriáscsecsemő már világra jöttekor testileg és szellemileg érett lény, aki mindenre kíváncsi és állandóan éhes – valós és átvitt értelemben egyaránt. Maga körül mindent felzabál. Szabadon szeretne élni, de minduntalan a Társadalom törvényeibe ütközik. Az Apa, a rokonok, a Rendőr, a Hóhér, a Szűz, Stefánia, akit feleségül is vesz, a társadalom kötelmeivel szoros hálót fon köréje. Hiába lázadozik, öregedni kezd, neki is gyereke születik, akit ő is elad a Társadalomnak, hogy az engedelmes tömegemberré gyúrja, formálja, akárcsak őt. A körforgás megállíthatatlan – sugallja az író.

Ez a tulajdonképpen szimpla történet azonban töredékesen jelenik meg a szövegben, mivel a zárt, a szereplők közötti viszonyt kibontó jeleneteket minduntalan elfedik a kóruszerű, hol moralizáló, hol szentenciaszerű megszólalások. A bábok kórusának tagjai hol egymást követően, hol egymás szavába vágva vagy ténylegesen zenei kart idézve beszélnek. Konfliktus alig alakul ki a személyek között, leginkább érzésekről, gondolatokról tudósítanak a megszólalások, amelyek gyakran nincsenek egymással logikai kapcsolatban.

Aligha lehet tehát azon csodálkozni, hogy e művel a két világháború közötti magyar polgári ízlést szolgáló színházak nem tudtak mit kezdeni, de az olyan avantgárdnak mondható alkotók sem, mint például Palasovszky Ödön, aki más formákkal kísérletezett. 1945 után még idegenebbnek, sőt mint formalista, dekadens és a szocialista eszmeiségtől idegen darabot kifejezetten károsnak tartotta a kultúrpolitika.

Prózai színrevitelek

Ám amikor 1967 júliusában a *Kortárs* című folyóiratban megjelent a dráma, az akkori „ellenszínház”,

az amatőrök fedezték fel maguknak. Elsőnek 1969-ben a győri Rába együttes Benkő József rendezésében a mű rövidített, ötven perces változatát adta elő. Ezt látta Déry is, aki az '56-os szerepvállalása miatt kirótt büntetéséből 1961-ben szabadult, s rá két évre már kezdtek kiadni műveit is.

Az *óriáscsecsemő* igazi színházi felfedezése azonban a Szegedi Egyetemi Színpad 1970-es bemutatójához kötődik. Az együttes addigra már az egyetemi színjátszás ismert és elismert társulata volt, amely elsősorban a világirodalom abszurd és groteszk darabjainak (többek között: Mrozek: *Piotr Ohey mártíromsága*, Ionesco: *Az orrszarvú*, illetve *A király halódik*) színre állításával aratott sikert. Déry darabjának bemutatása fordulópont volt a csoport művészi életében. Az ezt követő, 1971-73 közötti időszakot a politikai parabola, illetve Jerzy Grotowski szellemi inspirációjának hatása alatt készült premierek jellemzik (*Stációk*, *Örök Elektra*, *Themidor*, *Petőfi-rock*, *Kőműves Kelemen*).

„Az *óriáscsecsemő* összegzése volt mindannak, amit az együttes négy-öt év alatt a színházi stílusokról, a színház lényegéről megtanult. Ugyanakkor tisztelgés egy kiemelkedő író előtt, s bizonyítása annak, hogy az évtizedeken át elfeledésre ítélt dráma igenis élő, aktuális, játszható és játszandó. Paál István megtalálta a kulcsot a szürrealista és expresszionista stílusjegyeket is magán viselő, avantgárdnak tartott drámához, és kitűnő térkompozícióban, a groteszk elemeket felerősítve tragikus játékká formálta a darabot. Az előadást huszonnyolcszor játszották.” – írtam 1986-ban.¹ (Egy amatőr színháznál – akkoriban így neveztük a harmadik típusú, ma alternatívnak vagy függetlennek tekintett formációkat – ez az előadásszám igencsak nagy-nak számított.) Paál lépcsőzetes emelvényrendszerre szervezte a játékot, azaz egy semleges, absztrakt térre redukálta a darab helyszíneit. Ezen a lépcsősoron kellett végigmennie Lajcsinak, az Új-szülöttnek, és a csúcson visszafordulnia, hogy pályafutását leképező útjának kiindulási pontján maga

is eladja gyermekét, miképpen apja tette ezt övele. A társadalom különböző egyedei (rokonok, Bába, Orvos, Rendőr, Állatszeldítő, Pénzbeszedő, Hóhér) azonban Déry elképzelésétől eltérően nem báb-ként, hanem színészi mivoltukban jelentek meg. A szegediek a háromfelvonásos mű sűrített változatát adták elő, s nem annyira a helyzetek, sokkal inkább a szöveg abszurditását, a szereplők közötti kommunikáció képtelenségét és lehetetlenségét hangsúlyozták diákosan pimasz játékosággal. Mindez visszautalt még a társulat előző korszakának stílusára, ugyanakkor a térhasználat, az absztrakcióra való törekvés már előre mutatott a következő időszakok stíluskereséseire. S nem mellékesen a produkció hangvétele és szemlélete összhangban volt az akkori egyetemisták és fiatal értelmiségiek érdeklődésével.

Akkora híre volt az előadásnak, hogy Budapestről, de máshonnan is nagyon sokan felkerekedtek, mert Szegeden részesei akartak lenni egy olyan eseménynek, amely a túlszabályozott politikai rendszeren való kívülállás, valamiféle lázadásféle szolid kifejeződése volt, vagy legalábbis a játszó és a nézők így szerették volna, tehát így is élték meg. S nemcsak fiatalok zárandokoltak Szegedre, hanem nagy számban prominens értelmiségiek is: Déry többször megnézte a produkciót, és Lukács György filozófustól az író szűkebb és tágabb irodalmi körének tagjaiig úgyszintén sokan látták. A kritika is ettől kezdve kíséerte megkülönböztetett figyelemmel Paál István amatőr és professzionális színházi pályáját.

A mű kőszínházi bemutatójára Pécsen 1978-ban került sor. Érdekes, hogy a művet kizárólag amatőr színházi múlttal rendelkező alkotók vitték színre. Szikora Jánosnak is volt amatőr társulata (BROBO Együttes), s az ő első nagyszínházi rendezése nemcsak darabválasztásában, hanem művészi megvalósításában is rendhagyónak számított. A vidéki közegben szokatlanul bizonyult a naturalista dráma elleni lázadásnak, a zárt szerkezet szétrobantásának és a vásári-cirkuszi komédiázásnak ez

1 Nánay István: *Amatőr színpadok tündöklése és bukása*. (Színháztudományi Szemle 19., Magyar Színházi Intézet és MTA Színháztudományi Bizottság, Budapest, 1986. 179-231. o. 190. o.)



Az óriáscsecsemő pécsi előadásának plakátja



„Báb” a pécsi előadás nézőterén



Az óriáscsecsemő díszlete, Pécs. Fotók: Horváth Dávid



Az óriáscsecsemő, 1991. R. Gaál Erzsébet, Sz. Kövesdy László (Újszülött) és Vona Éva (Szűz). Debrecen

az elegye. Nem mindennapi megoldás, hogy bábfigurák (azaz annak kinéző, akként viselkedő színészek) is ülnek a nézőtéren, akik felszólnak a játékosoknak, beleavatkoznak a dráma menetébe, felmennek a színpadra.

A díszlet főeleme egy keresztmetszetében látható épület, amelynek kazettái tantermet, lakást, árudát, konyhát stb. ábrázolnak, s amelyekben szimultán cselekvések (diáklányok tanulnak, konzervdobozgúla épül a bolt kirakatában, családtagok veszekszenek, egy férfi főz stb.) zajlanak. Az eseményeket eklektikus zenei motívumok (Wagner-, Csajkovszkij-, Erkel-zenerészletek) kísérik, és elhangzik a Himnusz is (amire akkoriban színpadon nemigen volt, illetve lehetett mód).

Futaky Hajna elemző kritikájában kiemeli a főszerepeket alakítókat – Faludy Lászlót (Apa), Dávid Kiss Ferencet (Nikodémosz), Pogány Györgyöt (Újszülött) és Németh Nórát (Szűz, Stefánia) –, s többek között megállapítja: „Déry Újszülöttje Jederman közvetlen

utóda, története pedig technicizált moralitás... Brutális tilalmak, értékét veszített közmegegyezés, irracionális hagyományok, erkölcsi kényszer, érzelmi manipuláció láthatatlan drótjai bábként mozgatják az embereket és nem lehet ellenszegülni; a bábok kötelességszerűen agyonnyomják a lázadót, kit a társadalom önmegvalósításra készíttet, miközben hagyomány- és szokáshálóival gáncsot vet neki... A darabnak kemény filozófiai töltése van, amit aktuálissá kell tenni. Az alapvető írói mondanó nekünk szóló közvetítése valódi újraalkotást, sőt továbbalkotást kívánt.”² Ezt az újra-, illetve továbbalkotást elvégezte Szikora János.

A darab következő színre állítására több mint egy évtizedet kellett várni: a Stúdió K. egyik alapítója, Gaál Erzsébet 1991-ben Debrecenben rendezte meg, a főbb szerepekben Horányi Lászlóval (Apa), Kövesdy Lászlóval (Újszülött), Buzogány Bélával (Nikodémosz) és Bor Adriennel (Szűz, Feleség). A néző egy vörös festékkel bekenet ponyva résén,

2 Futaky Hajna: Pécsi színházi esték. *Jelenkor*, 1978. 8.



Jelenet Az óriáscsecsemő debreceni előadásából. Fotók: Szilágyi Lenke

mint valami szülőcsatornán át lépett a színház-térbe, ahol egy hosszanti tribün előtti porondon folyt a játék. Díszletelem alig volt, viszont festett vagy sziluettben, illetve szoborként megjelenő arc-mások, valamint televíziós képernyők borították a falat. (A tévék reklámokat, politikai lózungokat, didaktikus jótanácsokat sugároztak.)

Darvas Ferenc muzsikája a történetet egyszerre helyezte a misztériumdramák korába és vonatkoztatta a mára, amikor egyházi népénekek dallamai keveredtek más korok zenéjének ironikus idézeteivel. A játékmódot a karikírozás, a hangsúlyos némajáték, a cirkuszi bohócéria és a marionett-szerű mozgás jellemezte. A rendezés tehát nem használt bábokat, de a színészek mozgása idézte a bábszerűséget. Végül egy erősen koreografált, minden elemében kiszámított, kissé hideg, de tudatos előadás született. Szikora János és Paál István előadására egyaránt visszautalt a pécsi Janus Egyetemi Színház 2010-es színre vitele. Tóth András Ernő rendezése már

az előadás előtt, az előcsarnokban elkezdődött: az 1978-as pécsi előadás részleteit vetítették. Más jellegű filmbejátszások később is fontos szerepet játszottak – az író eredeti intencióinak megfelelően. A rendezés felerősítette a figurák komikus-karikaturisztikus vonásait. „A színrevitel egyik alappillére a szigorúan koordinált sokaság. Amikor a nézők elfoglalják helyüket a tribünön, a kezüknél »fellógatott« bábyszerű alakok már a térben ülnek, és első jelenetként az ő sikításukat, ordításukat, nyögéseiket hallhatjuk, ezzel reprezentálva az Óriáscsecsemő születésének fájdalmát. Ez a hangkáosz olyan erőket mozgat meg, melyek működésbe lépésével a darab rögtön csúcsponttal indul, amit szinten tartani és felülmúlni is nehéz az előadás további részeiben. A bábyszerű tömeg néhol kommentálja az eseményeket, néhol az egyedei egyéniesített alakok (például a cirkuszi jelenetben). Jelmezük fekete alapon színes téglalapok variációjára épül, az uniformizálás és az egyéniesítés igényét egyszerre elégítve ki.”³

3 Balassa Zsófia: Az Újszülött megszökött. *Jelenkor*, 2011. 6. 680. o.



A pécsi Janus Egyetemi Színház előadásának plakátja és jelenetképei



Déry Tibor:
Az óriáscecszemő.
 Játék az emberről, 2015.
 Rendező: Dunai Tamás.
 Kecskemét.



Az előadás címszereplője:
 Orth Péter



Pál Attila (Állatszeliidítő)
 és Orth Péter (Újszülött)
 a kecskeméti előadásban.
 Fotók: Walter Péter

2015-ben Kecskeméten a darabot Dunai Tamás, a szegedi előadás címszereplője állította színpadra. Tisztelgés volt ez a hajdani együttes előtt, de anélkül, hogy azt a produkciót bármiben is másolta volna. Rendezése azt sugallta, hogy az 1. Újszülött körkörös és reménytelen életútját követően a 2. Újszülöttre – némi optimizmussal – jobb sors várhat. Emelvényen játszódik az egy részre rövidített előadás, amelynek legerősebb rétege a játék- és nézőteret összefogó, a görög tragédiák kórusaként működő bábos tömeg szereplése, amelyről Tarján Tamás így ír: „A Janus-arcként kettősen szolgáló, hegekkel, varatokkal is szabdalt ijesztő dupla bálványfők, vízfejek ide-oda inganak, s mert a furcsa figurák az öklükön szintén viselnek fejmaszkokat, az elméretezett kobakkal bunyósként csépelhetik a levegőt. Az önmagát háromszorozó-négyszerező csoportozat agresszív ütő mozdulatokkal reflektálhatja az eseményeket. A hasítékos függőnyzeteken be-benyúló kézfej-bábozások hohói, dádái és nanái hasonlóképp ötletesek, pars pro toto módon képviselve a mögöttes rugókat. Dunai mindezzel kiváltja az író vizionálta tíz, ember nagyságú bábút.”⁴ Ehhez a stilizációhoz képest a színészi játék realista maradt.

Opera-változatok

A drámából azonban nemcsak prózai interpretációk születtek, hanem opera is. Vajda Gergely zeneszerző, több hazai, európai és amerikai zenekar állandó dirigense, az Arnel Operafesztivál és -verseny igazgatója 2001-ben megkomponálta első operáját, amelynek librettóját Déry Tibor művéből írta, s amelyet a Budapest Bábszínház 2002 tavaszán mutatott be Kovalik Balázs rendezésében. Vajda autózás közben hallotta Az óriáscsecsemő rádiójáték-változatát, és azonnal azt érezte: kincsre talált. „Fontos lett nekem ez a Déry-darab, maga a történet, meg az egész Óriáscsecsemő-fenomén, az, hogy amikor megszülepsz, te vagy a világ csodája,

s csak amikor meghalsz, akkor lehet vitatkozni, mint a darabban is: az élet van a halál réseiben, vagy a halál az élet közjátéka. Ilyen nagy kérdésekről lehet beszélni bábokkal meg bábszínházi zenével.” – nyilatkozta a zeneszerző.⁵

Művéről és kompozíciós szándékairól pedig így nyilatkozott: „Egy »nem operás« hangra volt szükségem. Egy olyan művészre, aki ezt a »földöntúli figurát« is hozni tudja. Ő képviseli a mű első rétegét. A második réteg a három operaénekesé, az apa, az anya és az ördögi Nikodémosz szerepében, akik a bábokból lépnek elő, mintha az óriáscsecsemő víziói lennének. A harmadik réteg a bábszínészeké, akik a prózát mondják. És van a humoros réteg, ami élő, akusztikus instrumentumokat vegyít szintetizátorhangzásokkal. Időnként fél play-back megoldásokkal is éltem. Próbáltam azzal játszani, hogy prózából átváltak az operaszintű éneklésig, és vissza. Törekedtem arra, hogy a szereplők egymástól jól megkülönböztethetően énekeljenek.”⁶ Végül az előadás azonban felemás lett. A zene is, Kovalik Balázs rendezése is több bírálatot, mint elismerést kapott. Albert Mária például dicséri a produkciót: „Szívdobbanás zakatol, susogás, sóhajtás hallik: a fekete kárpitot hatalmas fehér kezek húzzák szét, mintha az óriási magzatnak tágítanák meg a méhszájat – a születés egyszerre felemelő és keserves élménye a nyitókép... Ezt az elképesztő jelenséget Falusi Mariann formálja meg, aki éppen annyira abszurd figura, amennyire a szerep megkívánja, s mélyen átérzi a különös feladatot, amelyet kevés külsődleges eszközzel, hitelesen old meg. Körülötte bábszínészek (Czipott Gábor, Csák Zsolt, Csörtán Erzsébet, Kemény István, Kenyeres Zsuzsa, Kovács Judit, Rusz Judit, Simándi Anna) és énekesek (Lengyel Gábor, Bárány Péter, Rajk Judit) népesítik be a fekete, irreális teret, amelyben az animációk, a bábok és az arányok is abszurdak, a ház kicsi, a szék nagy, a fent lévő lentinek látszódik, a nagy

4 Tarján Tamás: Oldalági Übű. <https://revizoronline.com/hu/cikk/5458/dery-tibor-az-oriascsecsemo-kecskemeti-katona-jozsef-szinhaz-ruszt-jozsef-studio/>

5 Kondor Kata: „Amikor megszólal egy akkord, az nagyon jól tud esni.” <https://operavilag.net/interjuk/amikor-megszolal-egy-akkord-az-nagyon-jol-tud-esni/>

6 Óriáscsecsemő a bábszínházban. Magyar Nemzet, 2002. 11. 02.


BUDAPESTI SZÍNHÁZ

Előzetes a BUDAPESTI ÉRTEKESÍTŐTŐL 2002. november 3. 18.30
VAJDA GERGELY
AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ
személyes életrajza, hangjátéka, bevezető és előjáték
DÉRY TIBOR színdíve elgájtja
- az előjáték Kőrösi György zenéje alapján -

Értesítők:

Operatőr: Cs. Gyöngyösi Ábr: Mészáros Színháztörténet:	Falusi Mariann Lengyel Gábor Bárdy Péter Rajk Judit
--	--

Színháztörténet:

Czipott Gábor, Csiki Zoltán, Csontos Erzsébet, Károlyi István, Kányócska
 Eszter, Kovács Judit, Ruzs Judit, Simándi Anna

Zene:

Ács Péter – hegedű, Burgat Péter – harsona, Gótz Nándor – cselló, Gyöngyösi Zoltán – fuvola, Horváth Balázs – szoprán, Kőrösi György – szoprán, S. Nagy Tibor – ütőhangszer.

Látvány: Hangorvics, Mészáros
 Asszisztens:

Székhely: **Buda Margit** és **Hangan Péter**
 Erődy Péter
 Bárdy Eszter

rendező: **VAJDA GERGELY**
 színdíve: **KOVÁCS BALÁZS**



A Budapesti Színház Igazgatósága
 tisztelettel meghívja Önt.

2002. november 3-án (vasárnap) este 18 óra kezdődő
AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ
 című bemutatására

Hely: **Budapesti Színház – Színhásterem**
 Budapest, 1062. Andrássy út 69.

Kérjük, hogy tiszteletjegyet igényeljen 2002. október 30-ig
 a 322-5051-es telefonszámon jelleve

Vajda Gergely: Az óriáscsecsemő, 2002. R. Kovács Balázs, Sz: Czipott Gábor és Falusi Mariann



formák bizonyos helyzetekben miniatürizálódnak. A színpad egyik szélén szintetizátor, a másikon öttagú kamaraegyüttes. Éteri dallamok és köznapi láрма hangjai szervesen kapcsolódnak össze.⁷ Deák Attila pedig a rendezést méltatja: „Kovalik Balázs rendező valódi »csemegére« talált. Déry és Vajda művéhez fantasztikus beleérző képességgel közelített: a számítógépes grafika mutatványait alkalmazva, a fehérkesztyűs bábosok jól ismert játékát megújítva, a darabolós gyilkos elektromos vágókését mozgatva, kicsit kubista, kicsit fekete színháztól inspirálva remek játékot produkált.”⁸

Bán András már kritikusabb hangot üt meg: „A dráma fölöttébb alkalmas arra, hogy kiindulópontja legyen egy úgynevezett avantgárd operai előadásnak. A situációk nem túlságosan kidolgozottak, a daraból hiányzik a hagyományos értelemben vett pszichológia, a cselekménynek nincs túl nagy szerepe, és nincs semmiféle előtörténet, ami a situációk megértéséhez szükséges – csupa olyan formai elem, mely elősegíti az operai légkör megteremtését. Vajda Gergely színházi látványként jelen volt, a színpad széléről dirigálta szerzeményét lelkes, remekül teljesítő kis zenekara élén. A nagybőgő, harsona, fuvolák, szaxofonok, ütőhangszerek és szintetizátor hangszer-összeállításból is sejthető a zene jellege: az erős rézfúvósjelenlét némi harsányságra utal, látványos gesztusokra. A melódiaikban szegény muzsika legkivált gesztikus elemeivel hatott, egy kissé aláfestőként funkcionált, jól követte és kommentálta a szereplők játékát. Valódi operává persze nem válik ez a mű, ahhoz túlzottan vázlatos, improvizatív jellegű. Na de ki tudja manapság, mi egy opera?”⁹

Ezt a véleményt erősíti a Muzsika című folyóirat recenziója is: „Vajda Gergely zenéje tele van fantasztikus részlettel (ilyen a születést kísérő nyitány), de nem áll össze operává. Szakadozott, töredezett. Különösen az énekszólám megoldatlan. Mint oly

sok mai magyar operánál, itt is egyfajta deklamáció, recitativo észlelhető. Nincs, vagy alig akad nagyobb, összefüggő melódia.”¹⁰

E reflexióknál mélyebb és komplexebb elemzését adja az előadásnak Pap Gábor: „Az óriáscsecsemő életútjának stációszerűsége a passió-formát idézi, ám a középkori játék Akárkijétől eltérően a csecsemőkortól előre, s nem visszafelé járja be az életutat a főszereplő... Az Akárki-történet üzenetét felerősítő, fontos gesztus, hogy a történet nem ér véget a főhős halálával: módosult formában bár, de minden újakezdődik... ”

A Kovalik-rendezés fontos szerepet szán a báboknak. Az 1. és 2. Újszülött, az Apa, Nikodémosz, illetve a két nőalak (Szűz, Stefánia) individualizálódnak. (A rendező a két újszülöttet és a nőalakokat egy-egy színésszel, Falusi Mariann-nal és Rajk Judittal játszatja el). A többi szereplőt absztrakt-geometrikus alakzatokká redukálja: a testet T-betűk, míg a fejet gömbök vagy lelógatott koponyák idézik... Falusi Mariann az egyetlen, aki színészi értelemben vesz részt az előadásban, a többiek csupán hangjukkal és/vagy animátorként vannak jelen. Falusit a mozdulatlanság jellemzi: a darab folyamán alig tesz pár lépést, mely a rendkívül dinamikus és sűrű bábos mozgatások közepette passzívabbnak mutatja a Déry által megírt figuránál. A néző nem vagy csak nagyon nehezen tud elvonatkoztatni attól a képtől, amit Falusi Mariannról a színházi fikción kívül őriz. Nem színházi sztár ő, hanem a színpad világán kívül lett jelképes figura. A máshonnan való ismertsége váltja ki azt a civil hatást, amelyen keresztül azonosulási mintává válhat számunkra, s ennek révén közvetlenebbül kapcsolódhatunk a történethez... ”

Kovalik mintha hidat akarna verni a zene absztrakt nyelve és a színpad konkrét valósága közé. (A díszletet Horgas Péter, a bábokat Balla Margit tervezte.) Ebben a tekintetben talán mindegy is, hogy a zene nem tekinthető remekműnek: Vajda Gergely zenéjétől

7 Albert Mária: A polgárpukkasztást kéretik folytatni. *Critikai lapok*, 2003. 1. 21-22.

8 Deák Attila: Az ágyban nem lehet linkelni. www.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=2144

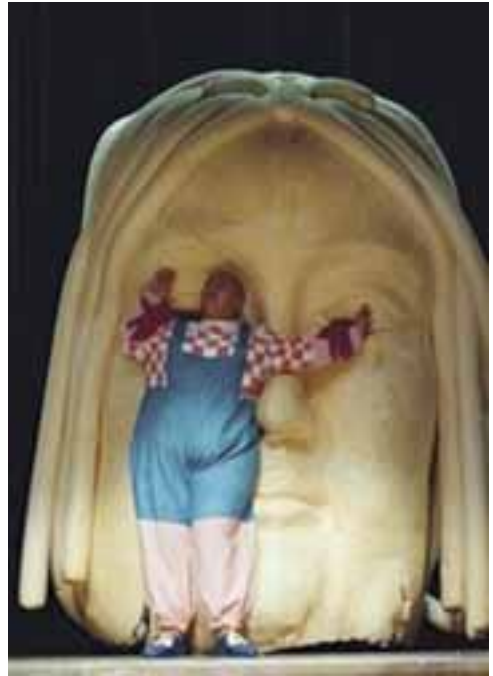
9 Csont András: Kisdéd. *Színház*, 2003. 2. 8-9. o. 9. o.

10 Porrectus: Lux Nox, Óriáscsecsemő, Amadinda. *Muzsika*, 2003. 1. 34-36. o. 35. o.

A Budapest Bábszínház
előadásának címszereplője: Falusi Mariann.
Fotók: Theater/online

semmilyen effekt, akusztikus hatás nem idegen, legyen az beszéd, elektroakusztikus zöreje vagy artikulált hangszer-hang, ám a hangingerek mértéktelensége, követhetlensége zenedramaturgiailag szétszálazhatatlanná teszi a művet. A színpadi világ által válik élményszerűvé a »hangzó sáv«...

Az *Óriásccsecsemő* látszólag kaotikus tárgyi világa tudatos, szigorú gondolati rendbe illeszkedik. A rendező az emberiség történetének vallási és politikai, archaikus és modern emblémáit előbb absztrakt formákká redukálja, majd ezeket – behelyettesítések révén – a testi létre vonatkoztatja. A transzformációk és szimbólumok visszafejtése révén behelyettesítések egész rendszere tárul fel előttünk. Ennek demonstrálására álljon itt három motívum, a kereszt, az ötágú csillag és a televízió. A kereszt a kereszténység egyetemes jelképe, Krisztus keresztalála révén a megváltást jelöli. Számunkra azonban most fontosabb, hogy a forma szerkezetében redukált: a tárgy-alak metonimikusan (hiányával) utal a rajta függő testre, de annak behelyettesítéseként is felfogható. Ha eltekintünk szimbolikus tartalmától, akkor egy egyenesen álló, s kezét széttároló alak jelenik meg előttünk. Az *Óriásccsecsemő* figurái nem hordják keresztjüket, hanem testükké válik az, melyből kilóg a színészek élő, beszélő feje. Az említett T-betű tehát voltaképp az emberi törzset és végtagokat helyettesíti, ezáltal az érzelmi és akarati világ elsatnyulására, eltárgyasulására utal, s melyet a tárgy olcsó laticel-anyaga tesz teljessé. Sőt: mivel a testi lét a tárgyi világban manifesztálódik, a tárgy eldobhatósága az emberi halál metaforájává válhat, mint az a darab folyamán többször meg is történik: az elhullajtott »testek« hasznavehetetlen kacatként maradnak a térben. Az ötágú csillag első jelentése Kelet-Európában egyértelműen a kommunizmust idézi. De Leonardo da Vinci és az alkímisták híres emberi arányrajzát is ez a forma határozza meg. Az emberi alak tartása itt a rajz nyomán kézenfekvő: mintha csak terpeszbe állították volna az iménti (keresztben függő) alakot, hogy kitérüljön (vagy megfeszítetése?) még teljesebb legyen. Kínálkozik az ironikus asszociáció e két jelentés egyesítésére: mintha



a szocializmus e tökéletes arányba (e sajátos Prokurisztész-ágyba) próbálta volna beletörni azt a néhány milliárd embert, akit sajátos üdvtanának gyakorlatba való átültetésével megörvendeztetett. A nyitány és zárlat fekete színházi jelrendszerében a szalagokból kialakuló ötágú csillag a születés és a halál kapujaként jelentődik meg: ezen lép át, mintegy az anya-méh színpadi behelyettesítéseként, az óriásccsecsemőt megformáló Falusi Mariann. A televízió végig jelenlévő tárgy, s jelenléte kettős: ott van tárgyi mivoltában, illetve az előadást élő adásban követő képként: a Falusi Mariann kezeire, lábaira és fejére (vagyis az ötágú csillagot kirajzoló pontokra) szerelt minikamerák voltaképpen az ő testi létét, konkrét mozdulatait közvetítik. Az öt testrészhez egy-egy monitor társul: a tagok képeit a csillag öt ágának megfelelő irányban szórva szét a rivalda vonalában. A test szétesettségének e tökéletes dokumentációjában mindez a virtualitásba száműzött gondolat és tett szimbóluma. A halál pillanatában aztán minden összeér. A felfüggesztett televíziók a zsinórpadról aláereszkedve elindulnak Falusi Mariann mozdulatlan teste felé, a virtuális

Vajda Gergely:
Az óriáscsecsemő,
2018.
R: Novák János.
Kolibri Színház



Az Újszülött: Philipp György

Agathe de Courcy (Szűz)
a Kolibri Színház előadásában.
Fotók: Arnel Festival/
Kállay-Tóth Anett



A Kolibri Színház bemutatójának plakátja

és reális ötágú csillag egybeolvad: lélek és test a halálban egyesül... .

Bár Az *óriáscsecsemő* előadásában a műzsák nem igazán találkoznak össze – hiába a Kovalik kezében mindig működő sajátos, operaszínpadra transzponált minimál-színházat, a szélsőségesen absztrakt képi világ, a furcsa, Eötvös Péter utáni, konkrét zenei hatásokra épülő »hangzó-nyelv« –, mégis egy olyan új színházi nyelv alakulásának folyamatát mutatja, mely a klasszikus avantgárd vívmányait korunk legfontosabb metafizikai problémájára alkalmazva, eleven testi és lelki mivoltunk egységének megőrzésére világít rá kérielhetetlenül.¹¹

Vajda Gergely is szembesült első operájának megoldatlanságaival, s amikor az igazgatása alatt a tízéves Armel Fesztivál ünnepi műsorát állították össze, úgy döntött: erre az alkalomra – az azóta készült operáinak tapasztalatait is figyelembe véve – újragondolja és átírja Az *óriáscsecsemőt*. „Azt szeretném, hogy ez az új változat olyan legyen, mint a Vitéz László, egy régebbi típusú bábszínház, és ehhez illeszkedjen a zene is.” – mondta a komponista.¹²

A Kolibri Gyermekek és Ifjúsági Színház és az Armel Fesztivál közös produkciójaként született új opera premierjére Bécsben került sor 2018. július 3-án, majd három nappal később Budapesten is bemutatták a Budapesti Operettszínház Raktárszínházában. A változtatás első fázisa a librettó átíratása volt, amelyben Horváth Péter író és dramaturg segítette a zeneszerzőt. A második fázis a zene újrakomponálása és áthangszerelése lett kilenc tagú zenekarra (hegedű, brácsa, bőgő, harmonika, keyboard, fuvola, szaxofon, trombita, ütőhangszerek). Az első verziót is jellemző, többek által méltatott és kritizált muzsika jellege lényegében nem változott, de még hangsúlyosabbak lettek a széles körből – Bartóktól Kálmán Imréig (a *Csárdáskirálynő* Emlékszel még-duettje) – vett zenei idézetek. Ám a mű dramaturgiai vagy gondolatilag fontos kulcsmondatai („Meg fogsz



halni!” „Az élet álom, nincs célja semminek”) vagy epizódjai (szerződéskötés, Apa és fia találkozásai, szerelem stb.) sem melodikusan, sem motívumismétléssel vagy más módon nincsenek kiemelve, éppen ezért különösen hangsúlyossá válik például az Óriáscsecsemő megszületését kísérő fúvós szólam megismétlődése a második szüléskor egészen más hangszerelésben. Természetesen az előadások karmestere ezúttal is maga a zeneszerző. „Vajda zenéje komikus és démoni egyszerre. Kiröhögi a rút világot, de a borzalmát is érzékelteti. Viccel vele, ugyanakkor lúdbőröztető dallamok is elhangzanak.” – írja Bóta Gábor.¹³

Novák János rendezése sok tekintetben hűségesebb Déryhez, mint a darab korábbi változatainak alkotói. Következtesen és hangsúlyosan teremti meg a mű bábos rétegét, egyaránt épít a színházi, bábos és filmes kifejezési eszközökre, és nem mellékesen

11 Pap Gábor: Egy nyelvújító (ny)el(v)járásai. www.ellenfeny.hu/archivum/2003/3/1387-egy-nyelvujito-nyelvjarasai

12 Óriáscsecsemő a bábszínházban. *Magyar Nemzet*, 2002. 11. 02.

13 Bóta Gábor: A sír fölött szülnék. <https://fuhu.hu/a-sir-folott-szulnek>

maradéktalan összhangba hozza a produkció zenei és színházi részét. A színpadot három elem tagolja: középen hátul egy vetítívászon, baloldalt egy mozgatható, három létrából álló építmény – ez az Anya és az Újszülött tere, a szülés helyszíne –, s jobbra egy kétszárnyú függönnyel felszerelt miniatűr színpad (ezen át közlekednek a külvilág képviselői).

A nyitány alatt szürkés fehérre festett arcú, hasonló színű csúcsos süveget, fehér trikót és sötét színű buggyos nadrágot viselő lények özönlik el a színpadot. Nagy fehér lepellel takarják le a létrákat, és megkezdődik a szülés. Óriási, bohóc kifejezésű, koralakú, sík arc jelenik meg, mellette ormótlan, boton mozgatható, nagy kezek és lábak kalimpálnak, s végül, amikor a játékosok eltávolítják a fehér leplet, a nagy fej, mint emberi felsőtest mögött előbukkan az Újszülött szerepét éneklő Philipp György feje. A kivetítőn felnagyítva látható a szülés folyamata, mint ahogy később is néhányszor a szereplők arcát vagy bábokat, kellékeket (egy szoba makettje, bankjegy, virág stb.) hoz közel a kép.

Philipp, aki minden stílust magas színvonalon birtokol, tökéletesen beszél Vajda sajátos énekesbeszédét, s nem csak zenei teljesítménye kiváló, színészként is sokoldalú és virtuóz. Dinamikusan bejártssza a színpadot, táncol, küzd a Társadalom képviselőit megtestesítő tömeggel, s amikor megszületik az 1. Újszülött fia, hatásos színpadi megoldással egymaga éneklő az apa és gyermeke szólamát. Egyszerre testesíti meg azt a figurát, akit a zeneszerző megálmodott és hozza közel a nézőhöz az abszurdításában képtelen alakot – szóval: ideális megjelenítője Déry címszereplőjének. Mellette Ambrus Ákos az Apa, Csapó József Nikodémosz, Agathe de Courcy pedig (magyarul!) az Anya, a Szűz és Stefánia, a feleség szerepében jó partnerek bizonyulnak. (A női szerepeket a bemutatók után Molnár Anna vette át.) Különösen szép a kék köpenyes ifjú Anya és a 2. Újszülött előadást záró és Piéta-képet idéző duettje. Bóta Gábor így értékeli az énekes-színészek teljesítményét: „Philipp György a címszereplő, nyúlánk fiatalember, képes kajlaságba hajló intenzív mozgásra, végtelenül naiv tekintetre és iszonyúan elkeseredett, sértetten felháborodott

nézésre, egyaránt. Kölykös és férfias hangok is előtörnek a torkából. Az anyját, a szerelmét, a szüzet és a nőtényt, a francia mezzoszoprán, Agathe de Courcy adja. Ha kell, ártatlan szűz, vörös démon, szenvedő anya, erőteljes hanggal, jó színészi képességekkel. A sok tekintetben elaljasodott Apa szerepében Ambrus Ákos olyan embert mutat, szemléletesen, akit csak visz az ár. Csapó József az ördög, aki élvezi, hogy gonoszokdhat, még pirosan világító szarvai is vannak, meg rosszra csábító, sátáni nézése.”¹⁴

A Kolibri Színház nyolc színésze – Alexics Rita, Fehér Dániel, Rácz Kármén és Kriszta, Ruszina Szabolcs, Szívós Károly, Tisza Bea, Török Ágnes – alakítja a többi szerepet, s mindenki több alakot megformál bábbal vagy anélkül. Maguk előtt, a derekukra van erősítve egy csaknem embernagyságú figura felső teste, amelynek groteszk, karikatúrisztikusan elrajzolt fejét benyúlva vagy nyél segítségével, egyik kezét pedig a színész szabad kezével lehet mozgatni. Lajcsi, az Újszülött hasonlóképpen a születéskor előbukkanó kerek arcformát viseli magán a figura testeként. Ám amikor megszületik a gyermeke, ez a test áttestálódik a 2. Újszülöttre, és apaként maga is ballonkabátot kap, akárcsak az ő apja, míg végül meghal.

Amikor a sokaság tagját alakító színész keze mással van elfoglalva, a rongytestű báb csak lóg a játékoson, ám ez a látvány is azt sugallja: báblényekként léteznek a társadalom tagjai. (Tervező: Orosz Klaudia) Azzal, hogy az egész előadást átszövi a bábos jelenlét, számos olyan írói elképzelés, ami a húszas években nonszensznek tűnhetett, ebben a megközelítésben szemléletes képként jelenik meg. Például amikor az Óriáscsecsemő megöli az öt fizetésre kényszeríteni akaró pénzbeszedőt, a színész kibújtatja kezét a hivatalos személy ágáló bájbjából, két karjára fekteti az élettelen rongycsomót, s a báb feje lehanyatlik. Nincs szükség részletezni és eljátszani a halált, hiszen egyetlen erős képben fogalmazódik meg a szituáció. Vagy az Újszülött és a Szűz találkozásának jelenetében a bábos tömeg egy lasszó hurkát veti az Óriáscsecsemőre, így kötve gúzsba karjait, s kötéllhúzást imitálva egy emberként próbálják elvonszolni a férfit a nőtől.

14 Bóta Gábor: A sír fölött szülnék. <https://fuhu.hu/a-sir-folott-szulnek>

A 2. Újszülött világra hozatala és a rokonoknak az eseményt kommentáló kórusa látszólag ugyanúgy zajlik zeneileg is, szcenikailag is, mint az 1. Újszülöttnél. S bár a két jelenet szövege csaknem változatlan, a zene több-kevesebb variációval építi tovább a cselekményt, s a színpadi folyamat is, annak vetített közvetítése is koncentráltabban ismétlődik.

A színpadi történések felvétele és projektálása lényegét tekintve követi az író szándékát, aki filmes megoldásokat javasol darabjában. A mű előadásai közül voltak, amelyek ezt a kifejező eszközt negligálták, mások a kor technikai adottságaira építettek, és televízióval helyettesítették a filmvetítést.

László Ferenc eképp összegzi az előadás erényeit: „Novák János rendezése, szoros együttműködésben Orosz Klaudiával (díszlet-jelmez-báb) és Lakatos Jánossal (koreográfia), különösen erős a társadalom- és nemzetkritikai gesztusokban, s a néptáncos bokázással szinte már a túlzásig meríti ki az abban rejlő lehetőségeket. Az amúgy Déry intenciójának

megfelelően, óriási formában bemutatott csekkek meg az Apa egész estét betöltő piros nyakkendője érzékletessé teszik azt a dadaista hipertrófiát, amely Az óriáscsecsemő legvonzóbb, de éppígy a legfárasztóbb jellegzetessége gyanánt is azonosítható, s amely jól érezhetően a cirkusz stílusregisztere felé terelgeti a befogadó elvárásait. Igen jók, sőt megragadóak a bábosok testére csatolt figurák, az Újszülött bábfigurájának hatalmas holdvilágképe pedig valóságos műalkotásnak hat.”¹⁵

Déry Tibor korai darabja tehát a magyar avantgárd gyéren születő alkotásainak egyike, ami ha időben színpadot kap, talán befolyásolhatta volna a 20. századi magyar dráma és színháztörténet alakulását is. Ám kései felfedezése és előadástörténete az ezredforduló színházát sem befolyásolta, mert az önmagukban érdekes és újszerű produkciók nem nyitottak új utakat a modernitás felé, megmaradtak kuriózumnak. S ez a mű operai-bábos feldolgozásaira is igaz.

STAGES IN THE REVIVAL OF A FORGOTTEN DRAMA

Tibor Déry's work was greatly influenced by the artistic trends he encountered in his travels abroad. Dadaism, Expressionism and Surrealism had the biggest effect on him. His piece, *The Giant Baby*, has been acclaimed as the forerunner of absurdist drama, as well as the inverse *Tragedy of Man*. In many respects, *The Giant Baby* was truly ahead of its time. In it, Déry raises such questions as the meaning of life, the male-female relationship, the correlation between power and the individual, and considers what opportunities exist in the accelerating world of the 20th century. The Hungarian theaters, however, catering to the bourgeois taste of the era between the two World Wars couldn't warm to Déry's works. When the drama was published in the journal *Kortárs* (Contemporary) in July 1967, the then non-professional "counter-theaters", discovered it. The play's real theatrical discovery, however, is linked to the 1970 performance by the Szeged University Stage: "István Paál found the key to this drama in its avant-garde fusion of surrealistic and expressionist attributes. With excellent spatial composition, he transformed the play into a tragedy, reinforced by its grotesque elements." The piece was performed in Pécs in 1978, in Debrecen in 1991 and in Kecskemét in 2015. The drama also lent itself to opera. Gergely Vajda used the play as the text for his first opera which he composed in the spring of 2002. It was then performed by the Budapest Puppet Theater, directed by Balázs Kovalik. Vajda revised his work in 2018, and it was premiered in Vienna as a co-production of the Kolibri Theater for Children and Youth and the Armel Festival. It was also performed in Budapest where János Novák's direction was in many respects more faithful to Déry than earlier versions of the play had been. He combined the expressive potentials of both theatrical puppets and film in this extraordinary production.

15 László Ferenc: Az emberke tragédiája. <https://revizononline.com/hu/cikk/7387/vajda-gergely-az-oriascsecsemo-armel-opera-fesztival>