

## Kis Domonkos Márk

# Déryné kétszáz éve a színpadon

A beszélő és a cselekvő színház koncepciója  
az **Álmaimban Déryné** című előadásban

### Absztrakt

Az *Álmaimban Déryné* című előadás Lukácsy György szövegére épül, amelyet kifejezetten a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolája számára készült mestermunkám megalkotásához írt. A magyar nyelvű vándorszínészet (illetve utazószínház) Déryné Széppataki Rózával kezdődő, több mint kétszáz éve tartó történetét egy másfél órára tervezett előadásban, dinamikus tér- és időkezeléssel, valamint mozgásra épülő karakter- és jelenetépítéssel kívántam megjeleníteni. Úgy éreztem, hogy a koncepcióm megvalósításához a színészeknek még a próbafolyamat megkezdődése előtt szükséges elsajátítaniuk a metódust, hiszen nem elég, ha megértik a mozgáson alapuló módszertant, a saját bőrükön kell azt megtapasztalniuk ahhoz, hogy alkalmazni tudják. Ezért elhívtam Grzegorz Bral lengyel rendezőt, a Bral Acting Method (BAM) megalkotóját, hogy tartson intenzív workshopot a művészeknek. Az előadásba beépített rituális elemek közvetlen forrása ez a nyári workshop volt. Esettanulmányomban a fent említett előadást és próbafolyamatot, valamint a munka során megszerzett tapasztalataimat mutatom be.

**Kulcsszavak:** Déryné Társulat, Állami Déryné Színház, BAM (Bral Acting Method), vándorszínjátszás, beszélő színház, cselekvő színház

## Bevezetés

A Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolája számára készült mester munkám az *Álmaimban Déryné* című előadás megrendezése volt a Déryné Társulat bevonásával. Ennek a produkciónak a létrehozása egy szokatlanul hosszú, színháztörténeti és -elméleti szempontokat is mozgósító folyamat volt. A koncepció kialakítása 2023 őszén kezdődött, és az alapvető célom az volt, hogy a DLA-dolgozatomban elemzett „A Déryné Színház korszakai” témából színházi előadást hozzunk létre. Ebben a munkában intézményi partnerre találtam a Soproni Egyetemen, ezért 2024. szeptember 27-én és 28-án az egyetemhez tartozó Esterházy Palota Erdészeti Múzeumában két előbemutatóra is sor került. Tekintettel arra, hogy az *Álmaimban Déryné* egy még meg sem született szöveg ősbemutatójaként jött létre, rendhagyó volt a textus létrehozásának folyamata. Arra kértem fel a szerzőt, Lukácsy Györgyöt, hogy a Déryné Társulat vizsgálatokor ne kizárólag az egyes korszakok különbözőségeire, hanem a három időszak azonosságaira összpontosítson. Így került előtérbe a színészi hivatás, a vándorszínház társadalmi funkciójának alapvető kérdései. Abban bíztam, hogy ezáltal olyan lényeges ponton ragadjuk meg Déryné hagyatékát, hogy az eredmény nem ismeretterjesztő tanmese, hanem a színészeket is mozgósítani képes előadás lehet. Ha a színész alakjára figyelünk, és teret is hagyunk a játékra, historizálás helyett egy jelen idejű drámát kapunk majd. A szokatlan feladat miatt abban állapodtunk meg, hogy két részletben készül el a szöveg. Az első szakasz megírása után olvasópróbát tartottunk, amelyet követően a szerző minden egyes szereplővel külön-külön beszélt annak érdekében, hogy beépíthesse a tapasztalataikat. A szöveg végleges változata két hónap alatt készült el. Mindközben természetesen én is mozgósítottam a saját színészi-rendezői tapasztalataimat, és mindazt, amit ebből az önvizsgálatból relevánsnak találtam, beépítettem a rendezésbe. A második olvasópróba után már el is kezdődtek a próbák, az elemző szakasz lezárultával pedig a közös próbák. Alkotóként a munkafolyamatról három szempont alapján fogok beszámolni ebben az esettanulmányban: 1. A beszélő színház: az előadás szövegi-dramaturgiai megalapozása, 2. A cselekvő színház: az előadásban megjelenő mozgáselemek háttere, 3. A színház mint látvány: az előadás képi világának rendezői kialakítása.

## A beszélő színház: színháztörténeti és intertextuális utalások az előadásban

Az *Álmaimban Déryné* című előadás Lukácsy György szövegére épül, melynek dramaturgiája egy játékos teret szándékozott megteremteni, amelyet a színjátás–színművészet témái bejárhatnak. A magyar nyelvű vándorszínészet (illetve utazószínház) Déryné Széppataki Rózával kezdődő, több mint kétszáz éve tartó történetét egy másfél órára tervezett előadásban csak dinamikus tér- és időkezeléssel lehet megjeleníteni. A szerző az időutazásos cselekményszervezés helyett más elképzelés szerint járt el: egy kortárs alaphelyzetből kívánta felidézni a Dérynéről elnevezett társulatok három korszakát.

Ez természetesen emlékeztet Shakespeare *Szentivánéji álom* című komédiájának „bűbájjal” és „varázslattal” teli világára. Mindkét műben központi szerepet játszik a bűbáj és a varázslat, amely lehetőséget ad arra, hogy a karakterek a valóság határait átlépve álmok és képzelet világában kalandozzanak. A *Szentivánéji álom*-ban a varázslatos elemek nemcsak a cselekményt mozgatják, hanem mélyebb emberi érzéseket és vágyakat is felszínre hoznak – az *Álmaimban Déryné* hasonlóan megteremti azt a különleges atmoszférát, ahol a múlt és a jelen, a valóság és az álmok összefonódik. Ez a keret lehetővé teszi a karakterek számára, hogy felfedezzék identitásukat, vágyukat, és a színház misztikumán keresztül újraértelmezzék saját történeteiket. Olyan kapuk ezek, amelyek az emberi lélek mélységeibe vezetnek, összekapcsolva a különböző korszakokat és a színház örök érvényű mondanivalóját.

Az *Álmaimban Déryné* egy krízisben lévő vándortársulatról szól, amelyet évek óta egy karizmatikus, ám kiégett vezető tart túsul. A Társulatvezető (Kaszás Mihály) személyes drámája különleges betegségben ölt testet: az elviselhetetlen konfliktus hatására álomba menekül (elalszik). Az így megnyíló valóság azonban mégsem álmok, hiszen a darabban a Társulatvezető számára megjelenő Déryné Széppataki Róza (Tarpai Viktória) éber állapotban is jelen van. Déryné így inkább afféle lelkiismeret vagy avatar, aki a Társulatvezetővel folytatott beszélgetéseiből ismerhető meg.

Shakespeare mellett természetesen a spanyol barokk színház egyik meghatározó témája is volt álmok és valóság viszonyának a feltárása, ábrázolása, Pedro Calderón de la Barca *Az élet álom* című klasszikusának ez a központi motívuma. Az *Élet álomban* Calderón mesterien ábrázolja az álmok és a valóság közötti határvonal elmosódását, ahol az emberi lét mélyebb értelme és igazsága rejlik.

Hasonló motívumokkal találkozunk az *Álmaimban Déryné* előadásban is, ahol a főszereplő narkolepsiában szenved, és folyamatosan váltakozik az ébrenlét és az álom között. Az előadás során a főszereplő magában beszél, miközben képzeletbeli beszélgetéseket folytat Déryné Széppataki Rózával, amely során az álomvilág és a valóság határai egyre inkább összemosódnak. Mindkét műben a valóság és az álom egymást kiegészítve, feszültséget teremtve hívja fel a figyelmet arra, hogy mi is az igazság, és hogyan alakítja az álmaink és vágyaink által fűtött életünket. A két darab párhuzama tehát abban rejlik, hogy mindkettő az emberi lét mélyebb, filozófiai kérdéseit járja körül, és az álom világának varázsával tágitja a valóság határait.

De a kortárs előadó-művészet is szívesen nyúl e két emberi állapot titokzatos kapcsolatának a felfejtéséhez. Ennek a dramaturgiai eljárásnak a nyomai felfedezhetők az angol filmrendező, Ken Loach *Barátom, Eric* című alkotásában (2009), vagy a kortárs spanyol drámaíró, Juan Mayorga *María Luisa* című darabjában (2023). Mindkettő ugyanarra a dramaturgiai játékszabályra épít: csak és kizárólag a címszereplő látja és hallja azt a szereplőt, aki vágyait, félelmeit megismerésére. Ez a képzelte barát a két alkotásban szinte egyirányú kapcsolatban áll a cselekmény reális valóságával. A *Barátom, Eric*-ben egy manchesteri postásnak „jelenik meg” labdarúgó-példaképe, a francia Éric Cantona, a *María Luisa* címszereplője pedig egy olyan spanyol kisnyugdíjas, aki három különböző férfival tölti ki élete üres tereit. Csakhogy ezekkel ellentétben az *Álmaimban Déryné* egyrészt nem határozza meg gondosan az álom/képzlet/lelkiismeret terét, vagyis nem definiálja, hogy Déryné melyik létállapotban jelenik meg a Társulatvezető színe előtt. Másrészt az álom/képzlet/lelkiismeret és a valóság közötti határt előbb meghúzza, majd egyre markánsabban átlépi. Így dinamikus kapcsolat jön létre a két különböző szféra között.

Az előbbiben, vagyis az álomvilágban elevenedik meg a magyar nyelvű vándorszínházi kétszáz évének néhány állomása, valamint a *Bánk bán*, amely végigkíséri az egész előadást, hogy utóbb nemzeti drámánk segítségével újra összeálljon a színházi társulat. Az alábbi szakaszokban ezeket villantom fel.

### *Vándorszínházi Magyarországon*

Déryné Széppataki Róza (1793–1872) meghatározó alakja volt a magyarországi vándorszínházi kétszáz évének néhány állomása, valamint a *Bánk bán*, amely végigkíséri az egész előadást, hogy utóbb nemzeti drámánk segítségével újra összeálljon a színházi társulat. Az alábbi szakaszokban ezeket villantom fel.

tartó próbák, a közönség csekély létszáma miatt kétnaponta bemutatók jellemezték – a vándorszínészet kényszerű és véletlenszerű művészi feltételei között a színész személyisége számított az egyetlen biztos pontnak. Ez az oka annak, hogy a „magyar színész” jelképe Déryné lett, és hogy a közönség szemében a magyar színházművészet (voltaképpen mindmáig) színészközpontú. Az emlékezések, a romantika és az anekdoták kedélyességével vonták be a kemény és rideg valóságot, a vándortársulatok hétköznapjait. A színjátszással olykor először találkozó publikum válaszába viszont szinte a mai gyermekelőadások hangulatával kárpótolta őket: a cselekményt átélő, vele lélegző közönség közbeszólásokkal, sírással-kacagással kísérte az előadást, amelynek végén függöny elé hívással, néha üdvözlő versekkel köszöntötte kedvenceit.



1. kép. Tarpai Viktória az *Álmaimban Déryné* című előadásban, Déryné Központ, 2024. október 5. (Forrás: Déryné Program, fotó: Ocean Productions / Tuszinger Károly)

Az *Álmaimban Déryné* előadásban Déryné Széppataki Róza saját története elevenedik meg: házasságkötése Déry Istvánnal, felvillan operaénekesi pályája, viszonya a német nyelvű színházhoz, a színészi alakítás 19. századi stílusváltozásainak hatása a pályájára. Naplójegyzeteiből megismerhetjük kapcsolatát Katona

Józseffel, a Kazinczy Ferencsel mint színikritikussal való feszült viszonya is felrémlik (Koltai 2008), s húga, Kilényiné Széppataki Johanna alakja is megjelenik.<sup>1</sup>

### *Állami Déryné Színház*

Az Állami Déryné Színház 1951-ben alakult budapesti székhellyel. Feladata a vidék városi színházaitól messze lévő településein való játék volt. 1955-től hívták Állami Déryné Színháznak. A társulat tizenegy együttese autóbuszokkal járta az országot. A díszleteket teherautókon szállították. Műsorán egyaránt szerepeltek magyar és világirodalmi klasszikus művek, modern darabok, valamint gyermek- és ifjúsági előadások is. Fennállása alatt több mint háromszázkilencven darabot mutatott be, több mint negyvenezer előadásban, kb. tizenötmillió néző számára.

Az *Álmaimban Déryné* előadásban az Állami Déryné Színház alapítása, reper-toárszerkezete, küldetése, az igazgatóváltás körülményei szintén Déryné alakján keresztül jelennek meg, de ironikus, játékos formában.<sup>2</sup>

### *A Bánk bán mint nemzeti dráma*

A *Bánk bán* műfaja történelmi dráma. A magyarság létének alapkérdéseit taglalja e shakespeare-i léptékű alkotás, amely az írója halála után „legelső nemzeti drámává” magasztosult, s máig nemzeti drámáknak számít. Az *Álmaimban Déryné* főszereplőjének, a Társulatvezetőnek éppen a magyar kultúrában betöltött – a színházi jelentőségén túlmutató – szerepe miatt fontos Katona drámája. Jelentőségét csak annyiban szeretném vázlatosan ismertetni, amennyire a *Bánk bán* meghatározza a Társulatvezető számára, illetve amennyire Katona József személye ismerős Dérynének.

Kecskemét híres szülötte Katona József, akinek a magyar drámairodalom egyik legkiemelkedőbb alkotását köszönhetjük, a *Bánk bánt*. Katona, habár jogot és filozófiát tanult, a színházban és a színjátszásban nagy örömét lelte. Műkedvelő

1 Déryné Széppataki Róza naplóját Bayer József rendezte sajtó alá, és eredetileg a Singer és Wolfner kiadásában jelent meg Budapesten: *Déryné naplója*, 1890. A kötet 2019 óta elérhető digitális formában az Országos Széchényi Könyvtár Magyar Elektronikus Könyvtárában. Kazinczy Ferenc kritikai megjegyzései a *Kazinczy Ferenc levelezése* című gyűjteményes kötetből származnak, amelyeket a szerző többnyire barátainak, mások mellett Kis Jánosnak és Döbrentei Gábornak írt.

2 Az ebben a szekvenciában felbukkanó tényyszerűségek és idézetek a Magyar Színházi Intézet kiadásában, 1975-ben megjelent, Katona Ferenc szerkesztette *Állami Déryné Színház* című kötetből származnak – természetesen dramatikusan és kontextusban.

színészként maga is fellépett, dramatizált, fordított és írt. Művei átmenetet képeztek a klasszicizmus és a romantika között, Schiller és Shakespeare hatása is megfigyelhető rajtuk. A drámaíró Katona szívesen nyúlt történelmi témákhoz, bár ezek az alkotásai a korabeli cenzúra miatt nem kerülhettek színpadra.

A szerző maga nem láthatta a *Bánk bán* ősbemutatóját, mert arra csak halála után, 1833 februárjában került sor Kassán, mikor is hajdani színésztársa, Udvarhelyi Miklós jutalomjátékuul választotta a *Bánk bán* címszerepét.

A korábban szinte teljesen mellőzött darabra a magyarság figyelmét 1845-ben fordította Lendvay Márton, a kor színészióriása. Az ő főszereplésével a Nemzeti Színházban megtartott tizenhét előadást közel húszezer néző láthatta. A közönség nagy tapssal jutalmazta Peturt és Tiborcot is, leginkább a reformkori nemzeti összefogás gondolatát és az érdekegyesítést sürgetők. 1848. március 15. fontos dátum a dráma utóéletében: aznap este a forradalom győzelmét ezzel a darabbal ünnepelték a magyarok a Nemzeti Színházban.

A dráma operaváltozata 1861-ben jelent meg. Egressy Béni szövegére Erkel Ferenc komponálta a zenét.

Az *Álmaimban Déryné* előadásban Déryné veti fel a *Bánk bán* című Katona József-dráma jelentőségét, amely a válságba jutott Társulatvezető gondolkodásának egyik legfontosabb elemévé válik, hiszen a *Bánk bán* cselekményszervező erővel bír. Mint ismert, Déryné Széppataki Róza 1833-ban játszotta el először Melinda szerepét Katona József tragédiájában, amely jelentős mérföldkő volt az életében, hiszen alakítása elnyerte a korabeli közönség tetszését.

A *Bánk bán* így egyszerre szerep és kihívás az *Álmaimban Déryné* szereplői számára, ugyanakkor egy nagy közösség (a nemzet) egyben tartására tett kísérlet története is. A Társulatvezető számára Bánk alakja a közösség vezetéséről tanít, mert a lemondás-áldozat gesztusával rávilágít, mi egy-egy közösség (az *Álmaimban Déryné* esetében társulat) összetartásának az egyetlen valódi útja.

## Szöveg és rendezés

Az *Álmaimban Déryné* valóságsíkja egy kortárs eseménykort ábrázol: egy utazó-színházi társulat válságba jut, klasszikus címeik megbuknak. A Társulatvezető azonban nem akar megfelelni a „piaci” igényeknek, és elzárkózik attól, hogy szórakoztató produkciókkal töltsen fel a repertoárt – ezzel párhuzamba állítva a *Bánk bán* jelentőségét a saját helyzetével. Cinikus, összeférhetetlen egyénisége a sorozatos nehézséget és kudarcokat átélő színészek számára olyan próbatétel, amelyen

több tag elbukott már. Akik maradtak: a „szent maradék”. Az ő végórájukban játszódik a drámai történet. Mivel ezt az előadást a Déryné Társulatra szabtuk, el kellett kerülni a konkrét párhuzamokat annak érdekében, hogy az előadás ne terápiás jellegű legyen, hanem meghagyja a lehetőséget a színészi útkeresés számára.

Hogy se a színészek, se a nézők ne tévesszék vagy mossák össze a darab társulatát az azt előadó Déryné Társulattal, határozott gesztusokra volt szükség: ennek egyik eszköze, hogy a darabban szinte kizárólag külföldi szerzők drámáira történik utalás (Csehov, Shakespeare, Turgenyev vagy az *Ének az esőben* című musical szerzői). Ezek mellett a magyar drámairodalom olyan klasszikusai kerülnek szóba (*Csongor és Tünde*, *Bánk bán*), amelyek nem szerepelnek a 2020-ban alapított Déryné Társulat repertoárjában. Ahogy mondani szokás: a valósággal való bármilyen egyezés a véletlen műve.

Szintén a drámai cselekmény jelen idejű történéseinek a fontos elemét alkotják a színművész példaképekről szóló monológok. Minthogy az *Álmaimban Déryné* maga is egy színháztörténeti utalás, nem hagyhatók ki belőle a személyes jegyek sem. A nagy elődökről szólva beszélnek a szereplők Darvas Ivánról, Bara Margitról, Fábri Zoltánról, Latinovits Zoltánról és Őze Lajosról.

A rendezés során arra törekedtem, hogy az eltérő idő- és térsíkok minél átjárhatóbbakká váljanak (a később említendő maszkok segítségével), mert az előadás nem színháztörténeti kalauz kívánt lenni, hanem amolyan beavatás a színészi lét világába. Az időhöz és térhez kötődő eltéréseknél sokkal fontosabb volt számomra az, ami mindezeket a síkokat összeköti: a színjátszás kérdése. Mi végre a színház? Minden esemény, felidézés, történet erre a kérdésre összpontosít. Arra, ami a színjátszásban a korszakos jellegzetességektől függetlenül mindig érvényes (volt). Ezért játszatom össze a színészekkel az egyes síkokat, bízva abban, hogy a nézőt is a színház létére vonatkozó általános kérdés foglalkoztatja majd, s nem a tényyszerűségek. A kérdés középpontjában természetesen maga a színész áll. Ezt szövegileg is nyomatékosítja az előadás: a párbeszédekben elszórt – a színészshivatás körüli – polémiák mellett szó szerinti idézettel tisztelgünk a Nemzeti Színházat 1935 és 1944 között vezető Németh Antal előtt. A korszakos színházművész hitvallását Déryné Széppataki Róza a darab végi monológjában saját személyes gondolataival játssza össze: „A színház visszatalál önmagához. A színház ősmagja, az elszemélytelenedő színész a maga pótolhatatlanságában mindörökké biztosítja azt, amiben hiszek...” (Kávási 2018, 103).

Bár az előadás témája arra enged következtetni, hogy az a jelenlegi Déryné Társulat valós problémáiról szól, és a társulati tagok önmagukat alakítják, ez nem



így van. Mi is egy színházi társulat vagyunk, és olyan problémákról beszélünk, amelyek ebben a közegben is, de minden zárt közösségben előbb-utóbb felbukkannak. Lukácsy Görgy, a darab írója folytatott rövid beszélgetéseket a darab szereplőivel, de ezek inkább csak a benyomások szintjén kerültek bele a darabba.

A társulati, közösségi problémák az előadás végére megoldódnak, feloldódnak, és ez segít a nézőknek is abban, hogy hasonló helyzetben megtalálják a kiutat.

A társulat megújulásában nagy szerepet kap Déryné szelleme – konkrét és átvitt értelemben, olyan módon, hogy a darabban a Társulatvezető látomásaként hűsvér színész (Tarpai Viktória) formálja meg a szerepét, és olyan értelemben is, hogy az évszázados értékek, amelyeket Déryné képvisel, segítik a mindenkori társulatvezetőt a helyes irányba. Déryné tehát egyszerre van, és nincs jelen – a Társulatvezetőn kívül senki nem látja, és nem képes vele szóba elegyedni, ugyanakkor hatásában nagyon is kiveszi a részét a társulat összekovácsolásából. Megjelenítése így eltér minden korábbi ábrázolásától, hiszen itt mint szellemalak tűnik fel, aki a Társulatvezetőn keresztül segíti, hogy a Déryné Társulat tovább éljen.



2. kép. Tarpai Viktória és Kaszás Mihály az *Álmaimban Déryné* című előadásban, Déryné Központ, 2024. október 5. (Forrás: Déryné Program, fotó: Ocean Productions / Tuszinger Károly)

A darab szerint a Társulatvezető narkolepsiában szenved, vagyis spontán módon elalszik akár egy beszélgetés kellős közepén is. Déryné Széppataki Róza eleinte a Társulatvezető álmában jelenik meg, majd egy idő után ébrenlétében is jelen van, egyfajta láthatatlan barátként/segítőként, összemosva ezzel a valóság/álmom, ébrenlét/alvás fázisait. Ennek célja, hogy mi is, nézőként egyfajta „narkolepsiás” állapotba kerüljünk, és elbizonytalanodjon a határ álmom és valóság között. Eme érzetnek a felkeltését úgy segíti a Déryné alakító Tarpai Viktória színművésznő, hogy egyszerre képes kifürkészhetetlen és közvetlen lenni. Szoborszerű megjelenése, 19. századi primadonnához illő gesztusai, régies (sőt időnként autentikus) nyelvhasználata ellenére a mi előadásunkban Déryné mégis amolyan élő lelkiismeret, s mint ilyen, könnyed, csipkelődő. Így ellensúlyozza a Társulatvezető depresszív, önsajnáló mélabúját. Déryné a mi előadásunkban nem olyan, mint amilyennek Vidnyánszky Attila beállította a Déryné Programot elindító, 2020-ban bemutatott *Déryné ifjasszony* című előadásban, amelyet Herczeg Ferenc műve alapján rendezett (ugyancsak Tarpai Viktória alakította a címszereplőt). Nála Déryné nagy művész, aki ugyanakkor rendkívüli találékonysággal rendelkezik. Az *Álmaimban Déryné* hőse bölcs és nyugodt, kis híján mindentudó: csak akkor veszíti el kedélyességét, amikor a Társulatvezető a jelen színházának a problémáival szembesíti. (Fontos kultúrtörténeti előzmény, számunkra mégsem volt releváns Maár Gyula 1975-ös *Déryné, hol van?* című filmklasszikusa, hiszen ebben a Törőcsik Mari által alakított Déryné melankolikus, és hajlik a filozofálásra, de a legfontosabb különbség a mi megközelítésmódunkhoz képest, hogy Maár Dérynéje magányos, nálunk pedig mindig a Társulatvezető segítójeként, lelki társaként jelenik meg.)

Egy színházi társulat éjszaka egy erdő közepén találja magát. Egyik társuk kívánságára érkeztek az erdőbe, azonban senki sem érti, miért éppen ott kell virrasztaniuk. A szertartások közben kibontakoznak a konfliktusok, és a különös helyzet a krízisben lévő társulatot szembenézésre kényszeríti. Egyre hidegebb van, az erdő egyre sötétebb, és úgy tűnik, a társulat végleg feloszlik. Hiszen mi köti még őket egymáshoz? Egy biztos: a hajnal meghozza a választ.

Előadás színházról, életről-halálról, a sötétben lappangó konfliktusokról, a mindenkori színházi társulatról, a társulati lét mindennapjairól és nem mindennapi titkairól, évszázados értékekről, valamint a soha nem változó emberi esendőségről.

## A cselekvő színház: színháztörténeti és kortárs mozgáselvek az előadásban

A színész munkája természetesen nem csak szavak elmondásából áll. Rendezőként arra törekedtem, hogy olyan tréning- és mozgásszínházi gyakorlatokat építsek bele az előadásba, amelyek a színészt mint a testét is nyelvként használó művészt mutatják be.

Az *Álmaimban Déryné* nem tipikusan nyugati hagyományokon alapuló előadás, sokkal inkább egyvelege a nyugati és a keleti színháztudásnak.

A kétféle színházi metódus felhasználása nem ütközött akadályba az alkotófolyamat során, hiszen a két módszer alapjaiban nem tér el egymástól, mindegyik a színészből indul ki, őt helyezi az előadás központjába. Amíg a keleti hagyomány a test felől közelíti meg a színészi játékot, addig a nyugati színháztudás a psziché felől próbálja megadni az eszközt a szerep eléréséhez. Mivel ugyanazon kérdésre (Hogyan tud a színészi jelenlét erős lenni a színpadon?) ennyire különböző utakon keresik a választ, ezért azt gondolom, kimondottan célszerű mindkettőt alkalmazni a próbafolyamat során.

A nyugati színházi hagyományokat követtem abból a szempontból, hogy egyes jeleneteket a realizmusra és a pszichológiai hitelességre építettem, mások pedig a keleti színházra jellemző stilizált mozgásra, szimbolikus jelentésekre és rituálékra támaszkodnak, amelyeket a később kifejtett Bral-módszer szerint komponáltam be az előadásba.

Az *Álmaimban Déryné*ben, akárcsak a keleti színházban, a fizikai kifejezés-mód, a zene és a tánc szerves része az előadásnak, és ezek az elemek kulturális és vallási jelentéssel bírnak nálunk is. Ugyanakkor a nyugati színháztudásra jellemző improvizációra és érzelmi emlékezésre is támaszkodtam, nem pusztán előre meghatározott mozgásformákat és rituálékat követtünk. A lélektani hitelesség érdekében sokat beszélgettünk a darabról és a szereplőkről, pszichológiailag pontos, hús-vér karaktereket építettünk fel, akik valódi párbeszédet folytatnak (Csehov 1997), és valós konfliktusokat élnek át a színpadon. De emellett kiemelt hangsúlyt fektettem a mozgásra és a rituálékra, amelyek fontos szerepet játszanak az előadásban, mivel képesek mélyebb érzelmi és spirituális élményeket generálni a közönség számára. Olyan rituális aktusok ezek, amelyek elősegítik a színészek közötti egymásra figyelmet és a csapatmunkát. Ezek a rituális elemek nemcsak a cselekményt szolgálják, hanem a színház szimbolikus jelentését is mélyítik, hiszen emlékeztetnek minket arra, hogy a színház nem

csupán szórakozás, hanem közösségi élmény, amely a kultúra és a hagyományok átörökítését is végzi. A rituális aktusok révén a nézők és a színészek között egy különleges kapcsolat jön létre, amely gazdagítja az előadást, és maradandó élményeket teremt (Barba és Savarese 2023).

A próbafolyamat alatt az előadás egyes részei a mozgásból indultak ki, míg más jeleneteket pusztán a pszichológiai realizmus (Sztanyiszlavszkij 1949) eszközeivel építettünk fel.

Mindkettő hiteles és érvényes út, hiszen a nyugati és a keleti színházi hagyományban közös, hogy a színház univerzális művészeti forma, amely képes kifejezni az emberi tapasztalatok legmélyebb rétegeit.

A kettő pulzálásából izgalmas dinamikájú előadás jött létre, amely sokkal inkább fenntartja a mai néző figyelmét, mint egy statikus, csak a szöveget központba helyező produkció. A rituális elemek, amelyek magukban foglalják a táncot, a mozgást, az éneket, kiegészítik a lélektani realizmusra épülő párbeszédet.

### *Színházművészeti szakemberek és színházi irányzatok, amelyek hatással voltak az előadásra*

Úgy éreztem, hogy a mozgásra épülő karakterépítést a színészeknek még a próbafolyamat elkezdődése előtt el kell sajátítaniuk, hiszen mindannyian a nyugati színházi hagyományban szocializálódtak, és nem elég, ha megértik a mozgáson alapuló módszert, a saját bőrükön kell azt megtapasztalniuk ahhoz, hogy alkalmazni tudják.

Ezért elhívtam Grzegorz Bral lengyel rendezőt, a *Song of the Goat* társulat vezetőjét, hogy tartson intenzív workshopot a színészeknek. Az előadásba beépített rituális elemek közvetlen forrása ez a nyári workshop volt.

Talán nem véletlen, hogy éppen a lengyel nyelvterületen van ilyen nagy hagyományuk a rituális elemeknek, hiszen a lengyelek életében nagy szerepet játszott és játszik a vallás. Míg a többi európai országban a kultúra profanizálódott, elszakad a vallástól, annak hitvilágától és rítusától, addig a lengyel színházi világ megőrizte azokat a rituális, kultikus elemeket, amelyek a színházi előadást egy szent tevékenység szintjére emelik. Erre egyébként kiváló alapanyagot szolgáltatnak a lengyel drámaírók, akik sokszor a mítoszt és annak világát helyezik a központba. Ahogy Lukácsy György is, az *Álmaimban Déryné* írója, aki a magyar színjátszás hagyományairól fogalmazta darabját: nagy szerepet játszik a szövegében a szentség fogalma és a vallási motívumok. Annak érdekében, hogy mindennek a teatralizálása ne legyen didaktikus, hanem megőrizze a játékoságát, a színész

legősbibb, rituális ösztöneit kellett felébreszteni. Mit jelent ez? Ha a Déryné Társulat három korszakáról lehántjuk a korra jellemző sajátosságokat, akkor az átváltozásra kész és hajlandó embert, vagyis a színészt kapjuk meg. A színész hivatása, hogy alkatának megfelelő és attól eltérő szerepeket képes magára venni. Ezt a sajátosságot jelenítem meg az előadásban akkor, amikor a szereplők Radnóti Miklós *Tétova óda* című versét szavalják – szituációba helyezve. A szerelmes vers közege pont az alkalmatlanság: azokkal a szereplőkkel mondatom a verset, akik látszólag a legkevésbé alkalmasak arra. Éppen ez hívja fel a néző figyelmét arra, hogy a színészet nem egy adott karakterrel való azonosulást jelent, hanem ennél jelentősen tágasabb: a színész képes az alkatával ellentétes szerepek felvételére, hiszen ez a színészi hivatás lényege.

A Grzegorz Bral-féle színészi módszer a színészképzésnek egy egyedülálló metódusa, amelyet Bral fokozatosan fejlesztett ki az évek során. Ez azon a megértésen alapul, hogy minden színészi eszköz, mint például a hang, a gesztus, a ritmus, a képzelet és az energia, összefügg egymással. Középpontjában maga az előadó áll, akit Bral összetett hangszernek tekint. A BAM (Bral Acting Method) a hang, a mozgás és a képzelet szerves összekapcsolásának és integrációjának a felkutatására koncentrál egy színészen belül, valamint a csoportdinamika kutatására és fejlesztésére is.

A színészeknek tartott tréningjén Bral a mozgásból indult ki, rituális elemeket, gyakorlatokat hozott az alkotóerők felszabadítására. Ezek közül többet is beemeltem az előadásba, egyrészt, mert maga a darab is egy színházi társulatról szól, amelynek a tagjai a maguk eszközeivel próbálják összetartani a csapatot, és ezt az említett gyakorlatokkal igyekeznek elérni. Másrészt, a gyakorlatok hatáselemként is kiválóan működnek az előadásban. Nemcsak látványosak, de olyan színészi koncentrátságot igényelnek, ami miatt sokkal erőteljesebb lett a színészek színpadi jelenléte. Egyfajta szuggesztívus erőként működtek a gyakorlatok. Harmadrészt a színészeknek is létrehozott egy olyan állapotot, hogy a testükből, a mozgásból tudták felépíteni a karaktert, erőteljesebben hagyatkozva így az ösztöneikre. A szöveg és a mozgás együttes használata kinyitotta a karakter mélyebb rétegeit.

„Amint a mester [Grzegorz Bral] megérkezett, érezhető volt egyfajta nyugodtság. Az a fajta nyugodtság, mely az igazán mély tartalommal rendelkező mesterek sajátja. Utoljára a *Déryné ifjasszony* próbáin éreztem hasonlót – Vidnyánszky Attila rendezése alatt –, valamint előtte még az egyetemen – a Marton László által vezetett – mesterségórákon. Vidnyánszky Attila rendezői felfogása más

tekintetben is meghatározó számomra: egyrészt közzismert, hogy a szöveget csupán a hatáskeltő eszközök egyikének tekinti, az ő színházában a szöveg, a látvány és a zene egymást támogatják egy korábban nem létező, új és ismeretlen jelentés elnyeréséért. Egy másik hasonlóság: Vidnyánszky Attila visszatérő alkotói módszere, a foszlánydramaturgia az *Álmaimban Déryné* esetében – mondjuk úgy – kényszerű koncepció volt. A foszlánydramaturgia olyan elv, amely egy képzelte előadásnak rendel alá mindennemű szövegi, zenei motívumot, és ezeket rendezzi egységes formába. Mivel az *Álmaimban Déryné* keletkezése önmaga is egy folyamat volt: az idézések, a színészek élményanyagai, irodalmi szemelvények, zenei motívumok összehangolásából állt. E merész munkafolyamatot talán nem mertem volna felvállalni, ha nem láttam volna több alkalommal, hogy Vidnyánszky Attila számára milyen gyümölcsöző ez az eljárás.

Bral igyekezett minél jobban letapogatni a társulatot érzelmi és fizikális fáradtság szempontjából. Nem éreztem ezt szükségesnek, hiszen azért mentem oda, hogy valami újfajta pedagógiát lássak és tapasztaljak. Végül kiderült, hogy nem is tévedhettem volna nagyobbat. A fáradtság szintjének a felmérése a mester kiváló érzékéről tett bizonyosságot, mivel ezen feltérképezés által tudta maximális hatékonysággal beosztani a gyakorlatok sorozatát.”<sup>3</sup>

Az előadásban megjelenő gyakorlatoknak mindig két jelentésük van: a konkrét gyakorlat, hiszen egy „színház a színházban” szituációban vagyunk, és a darabban mindig hozzákapcsolódó elvontabb sík.

## *Az előadásban megjelenő, Bral-módszer szerinti gyakorlatok*

### ***Bambusz/fa dobálás***

Ez alapvetően koncentrációs gyakorlat. A színészek mozognak a térben, és egymásnak dobálnak egy bambuszágat anélkül, hogy az leesne. Nagy fokú egymásra figyelmet, koncentrációt igényel a feladat. Az előadásban ez „színház a színházban” típusú gyakorlatként jelenik meg – a színészek, akiknek egy erdőben kell átvészelnüik az éjszakát, csapat-összekovácsoló gyakorlatként faágakat dobálnak egymásnak úgy, hogy azokat a másoknak el kell kapnia.

„A bambusz egy kézzelfogható eszköz volt arra, hogy hogyan adjuk egymásnak a végsőt vagy a figyelmet a színpadon. Elengedhetetlen a többirányú figyelem,

<sup>3</sup> Janka Barnabás színművész jegyzetei Grzegorz Bral workshopjáról (2024. június 17–23., Budapest, Déryné Központ).



3. kép. Tarpai Viktória, Kaszás Mihály, Janka Barnabás, Kárpáti Barnabás, Losonczi Katalin és Gulyás Gabriella az *Álmaimban Déryné* című előadásban, Déryné Központ, 2024. október 5. (Forrás: Déryné Program, fotó: Ocean Productions / Tuszinger Károly)

mivel nem előre megkoreografált tánc ez, hanem a figyelem és az ellentmondást nem tűrő jelenlét volt a kulcs a gyakorlat sikeres végrehajtásához. Természetesen a kezdeti sikertelenségek után a mester nagyon fontos gondolatokat mondott el nekünk. Ne a cselekvésre, hanem a másokra figyeljünk, akár a színpadon. Számomra nagyon szép tárgyi kifejezése volt a bambusz annak, hogyan adunk és kapunk végszavakat, figyelmet és igazi jelenlétet a kollégáinktól, és ezt majd hogyan adjuk vissza.”<sup>4</sup>

### ***Bambusz/fa ritmikus körbeadása***

Ez is koncentrációs gyakorlat, amely már nagyban épít a csapatmunkára, és színházi effektként is megállja a helyét. Ritmusra dobbantani és körbeadni a faágat olyan, mintha megelevenedne egy ősi rítus. Az előadásban zene is van a gyakorlat alatt, ami még mágikusabbá teszi a pillanatot, s azt a hatást fokozza, amikor

---

4 Uo.



a társulat fellázad a Társulatvezető ellen. Körbeállják, és a ritmikus dobolással fenyegető és vészjósló jelenléletet teremtenek. Ez tehát a lázadás pillanata.

„Ez a ritmusra épített gyakorlata nekem nagyon egyszerű volt. Semmi mélységet nem láttam benne. Viszont a mester érezte velem, hogy a gyakorlat hibás. Én ezt egyáltalán nem értettem. Mi lehet hibás egy hibátlanul végrehajtott ritmusgyakorlatban? Unott arcom befeszült, és ezáltal mintha egy dühödt ember csapta volna oda a földhöz a bambuszbotot. Akkor – a sokadik megállítást után – a mester elmondta, hogy ne csak végrehajtsuk a feladatot, hanem legyen vele szándékunk. Ekkor megértettem. Nem egy ritmusgyakorlat az, amit csinálunk. Annál több. A színész szándék nélkül a színpadon olyan, akár egy robot a gyárban. Tökéletes pontossággal hajtja végre a feladatot, még a kivitelezésben sincs kivétel, de ha maga a szándék nincs megfelelően elmélyítve a színészen, úgy teljesen üres a színpadi létezése. Innentől éreztem, hogy kihívás ez a gyakorlat is.”<sup>5</sup>

### **Egymás vezetése**

Az egyik színművész becsukja a szemét, és hagyja, hogy a másik irányítsa. Bizalomjáték és elengedéspróba. Az előadásban is van erről szó, illetve ennek a hiányáról, hiszen elvesztették a hitet a Társulatvezetőben és egymásban, vissza kell találniuk a színház ősi magjához, önmagukhoz és a társaikhoz is. Ennek a gyakorlatnak a továbbgondolása is megjelenik az előadásban. A darabban többször elhangzik egy, a *Bánk bán*ra utaló mondat: „Ki a király?” Itt ez azt sugallja, hogy valakinek az élre kell állnia, és vezetnie kell a társulatot. Déryné segítségével végül a Társulatvezető képes lesz arra, hogy újra összefogja a csapatot, és vezesse őket.

„A feltétel nélküli bizalom. Ez megjelenik a mindennapjainkban is. A közlekedésben »bizalmi elv«-nek hívják. Megbízom a társamban, még akkor is, ha nem látok semmit. Bízom a döntéseiben, az irányításában, és abban, hogy bármi rosszat érzek is belül, nem eshet bajom. Ez a fajta bizalom egy több éve együtt dolgozó színészközösségben kialakul az egymást követő próbafolyamatok alatt. Azonban ha valaki szöveget téveszt, vagy esetleg lekésik egy ütemet, akkor is biztos lehet abban, hogy valamelyik társa kisegíti. Ezt a mester is érzékelte rajtunk. Nagy fokú koncentrációval és kivételes odafigyeléssel hajtotta végre mindenki a gyakorlatot. Természetesen megérettünk annak a súlyát, hogy mit is jelent az, ha feltétel nélkül bízunk bennünk a kollégánk.”<sup>6</sup>

5 Uo.

6 Uo.



### **Kötélkicsomózás**

A csapat körben áll, megfog egy kötelet, és becsomózzák magukat a kötelbe, hogy aztán közös erővel kibogozzák magukat. Nagyon intenzív csapatmunka, és jó látványelem, ezenkívül a jelentése is evidens, könnyen dekódolható: a kötele, amelyet együtt csomóztak össze, együtt is tudják csak kibogozni. Ez a csapat-szellem, az összetartozás szimbóluma, a közösségben gondolkodás. Egyek vagyunk nehézségben és sikerben egyaránt. E momentum a darabban a végki-fejlet: a csapat eljut oda, hogy újra képes az együttműködésre, vagyis ki tudják bogozni az együtt összekuszált szálakat a Társulatvezető segítségével.

„Ha már sikerült a feltétel nélküli bizalom útján elindulnunk párban, akkor emeltük a tétet a mester következő gyakorlata által. A kötel szimbolizálta számomra az egyes darabokon és próbafolyamatokon felmerülő problémákat és magát a drámatestet is. Természetesen minden próbafolyamat megkötésekkel és kompromisszumokkal jár. Ezek nem pejoratív értelemben vett megkötések, hanem a koncepció által a darabról alkotott kép kiteljesedése. Így a rendező



4. kép. Tarpai Viktória, Kaszás Mihály, Janka Barnabás, Kárpáti Barnabás, Losonczy Katalin és Erdélyi Tímea az *Álmaimban Déryné* című előadásban, Déryné Központ, 2024. október 5. (Forrás: Déryné Program, fotó: Ocean Productions / Tuszinger Károly)

elképzelése és az én elképzelésem a darabról találkozik a megszülető előadásban. Ez egy olyan közös munka által hozható létre, melyben a kötél hivatott a személyes viszonyokat vizualizálni, és amely minden fellelhető próbafolyamat vagy előadó-művészeti tevékenység során felmerülhet. Emberi és művészi különbségek, mégis egy cél mozgatja őket: valami újat létrehozni. Ez a csapatszellem, az összetartozás szimbóluma. A közösségben gondolkodás. Egyek vagyunk nehézségben és sikerben egyaránt.”<sup>7</sup>

### **Energialabda**

A két kéz közé sűrített energiagombolyag az egyik legalapvetőbb képzeletgyakorlat, mindennek az alapja. Az összegyűjtött, összesűrített energiát aztán el lehet küldeni barátoknak, ellenségnek. A darabban a Társulatvezető irányítja ezt a gyakorlatot, amelynek a végét elneveti az egyik színművész, mire a többiek kikökennek a koncentrációból. Tehát ezt a gyakorlatot a szöveg szerves részeként és a konfliktusok eredőjeként is használtam.

„Itt a mester a kétségbevonhatatlan feljebbvaló létezését igyekezett számunkra egy nagyon egyszerű fiziológiai gyakorlattal szemléltetni. Ahogyan ráztuk a kezünket, hogy aztán megállítva megérezzük: az oxigén hogyan okoz a zsibbadáshoz nagyon hasonló érzést a kezünkben, ezzel igyekezett megmutatni, hogy ahogyan mi hatással vagyunk a világra, úgy láthatatlanul a Feljebbvaló – nevezze ki-k meggyőződése szerint – is hatással van ránk, az életben és a színpadon egyaránt.”<sup>8</sup>

## **A színház mint látvány**

Az előadás nem realista kialakítású, erdőt jelző díszletét Tóth Kázmér tervezte, aki szerint „az embert egyszerre az erdő megnyugtatja és izgatottá teszi. Érzékszerveink felerősödnek, például a különféle zajokra”.<sup>9</sup> Erre a gondolatra épül a guruló fák rendszere, ami egyszerre sugall állandóságot és változékonyságot (Kerékgyártó 1997). Mivel a Déryné Társulat utazószínház, a díszlet kialakításánál fontos szempont a változó terekhez való alkalmazkodás képessége. A legtöbb esetben teljes mértékben színházi előadások eljátszására alkalmatlan helyszíneken kell megtartanunk az előadást. Fontos szakmai kritériumom, hogy a minőség nem sérülhet

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Lásd <https://deryneprogram.hu/2024/09/13/interju-toth-kazmer> (utolsó letöltés: 2024. október 11.).

sem látványban, sem hangzásban. Ezen a minőség iránti elhivatottságon a társulat színművészeivel osztozom. Ennek okán olyan díszletet alakítottunk ki, amely világítástartó eszközként is funkcionál. Az előadás világítását tehát úgynevezett belső világítással oldottam meg. Fontos volt figyelmet fordítanom arra is, hogy kizárólag LED-es fényvetőket használjak, ezáltal biztosítva a képi világ megvalósítását mindenhol, abban az esetben is, ha az adott helyszín nem rendelkezik az átlagos színházi előadás világításának a megvalósításához szükséges áramvételi lehetőséggel.

A jelmezeket Árva Nóra tervezte, aki sajátos dramaturgiát dolgozott ki nekik: az előadás elején próbaruhában jelennek meg a színészek, és fokozatosan veszik magukra a jelmezüket – s ezáltal a szerepüket. A hétköznaptól eljutnak a *Bánk bánt* idéző öltözékekig. A beöltözés rituális gesztusát elrejtettük, hogy a nézőt mintegy belevezessük a *Bánk bánt* próbáló színészek helyzetébe. Az előadás zenei regiszterét Kerülő Gábor zeneszerző dolgozta ki, aki egy olyan hangzósort alakított ki, amely az autentikus népzeneiől (*A fényes nap...* kezdetű ballada) a műdalon keresztül (*Hamvadó cigerattavég, Manuela*) a számítógéppel komponált modern zenéig terjed. Miközben az előadás cselekményének reális ideje egy éjszaka, a tér- és idősíkváltások miatt törekedtem a balladai építkezésre, ezt a zenei effektusokon kívül a fényekkel és füstgép használatával érzékeltetem.

A maszkoknak nagyon könnyen dekódolható szerepük van az előadásban: amikor idősíkváltás van, tehát amikor a jelenből átmegyünk egy múltbeli pillanatra a Déryné Színház történetében, akkor a szereplők maszkot használnak. Ez a gesztus egyszerre teszi időtlenné és mégis múlt idejűvé azt, amit látunk, és biztosítja azt is, hogy egyszerűen, a közönség számára érthető módon lehessen ugrálni az idősíkok között.

A darab egy térben játszódik, az erdőben, a díszletváltozások a fák helyzetének az elmozdításával, ledöntésével, felállításával érhetőek el, illetve a végén kiteljesedik a díszlet: a fák egymáshoz illesztésével árkádot, egyfajta szentélyt alakítanak ki a szereplők, amelyen keresztül majd Déryné elhagyja a terepet, miután bevégezte küldetését, és sikerült megmentenie a társulatot a széteséstől.

## Összefoglalás

Egy nagyon összetett és tapasztalatokban gazdag próbafolyamaton vagyunk túl, és a létrejött előadás minden alkotó és közreműködő számára sok tanulással járt. Nemcsak darab témaválasztása, a Grzegorz Bral-féle workshop, de olyan tényezők

is szolgáltak tanulsággal, mint az, hogy az előadásnak két bemutatója is volt: egy előbemutató Sopronban és egy héttel később egy második bemutató Budapesten, a Déryné Központban. A két alkalom között volt lehetőségem javítani az apróbb hibákat a visszajelzések alapján. A színészek sokkal nyugodtabban tudtak jelen lenni a budapesti előadáson, mert addigra már annyiszor lement egyben az előadás, hogy a rutin miatt magabiztosabbak lettek. Azt mondják, hogy egy előadás a bemutatót követő ötödik–hetedik alkalommal áll össze teljes valójában – nekünk megadatott, hogy a budapesti bemutatón már egy színészileg, technikailag kiforrott produkciót láthatott a közönség.

Tekintettel arra, hogy a disszertációm elsősorban a ma működő Déryné Program modern kultúrafinanszírozási rendszerét mutatja be, nem volt könnyű dolgom, hiszen ehhez illeszkedő mű a magyar drámairodalomban ez idáig nem volt található. Ennek okán kértem fel Lukácsy Györgyöt, mint a Déryné Programot jól ismerő művészt, a darab megírására. Az előadás a disszertációmhoz hasonlóan kortörténeti kitekintést nyújt a korábban Déryné Széppataki Róza által működtetett társulatokról.

Fontos párhuzam, hogy egy társulatvezető a nemes célért – ami jelen esetben „színház mindenkinek” – miként vív meg önmagával, művésztársaival és a nézővel. Ezek a kérdések ugyanúgy felmerültek az 1800-as években, Déryné Széppataki Róza korában, az 1950-es években és napjainkban. A vezető vívódása több esetben önvallomás, több esetben fikció, ezért ismerhet magára a felmerülő kérdésekből nem egy színházi szakember is.

További párhuzam a dolgozat és a mestermunka között, hogy mind a három korszakban hasonlóan nehéz körülmények között is játszani kellett, és minden kornak megvolt a maga nehézsége a néző megszólítása és figyelmének lekötése kapcsán. Természetesen mindenkinek a saját problémája a legnagyobb, így számunkra a jelen kor kihívásai a legnehezebbek, nekünk ezekkel kell megküzdenünk. Azonban hasonlóan nagy lehetett a teher az említett másik két korszakban is.

Szintén egyezőség, hogy a színdarabban szereplő társulat az ország legkülönbözőbb pontjain tart előadást, csakúgy, mint az első időszakban, a másodikban és a jelen, azaz a harmadik időszakban. Az eltérés csupán a léptékben mutatkozik meg, míg az első időszakban egy társulatról, a másodikban tizenegy, jelenleg pedig kétszázhat szervezetről beszélhetünk.

A kultúrafinanszírozás ténye ugyanúgy fellelhető Déryné korában, mint ahogy napjainkban is, mindössze akkor mecénások szponzorálták ezen társulatok működését, jelen korban pedig a magyar állam támogatja nemcsak a Déryné Társulatot, hanem rajta keresztül valamennyi, a programban részt vevő szervezetet.

## Álmaimban Déryné, a Déryné Társulat előadása

Írta: Lukácsy György

Rendezte: Kis Domonkos Márk

Szereplők:

Tarpai Viktória

Kaszás Mihály

Erdélyi Tímea

Gulyás Gabriella

Losonczi Kata

Janka Barnabás

Kárpáti Barnabás

## A felhasznált irodalom

---

- Barba, Eugenio és Nicola Savarese 2023. *A színház öt kontinense: Tények és legendák a színész materiális kultúrájáról*, fordította Pintér-Németh Nikolett és Regős János. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem.
- Csehov, Mihail. 1997. *A színészhez: A színjátszás technikájáról*, fordította Honti Katalin. Budapest: Polgár.
- *Déryné naplója*. 1890. Szerkesztette Bayer József. Budapest: Singer és Wolfner.
- Grotowski, Jerzy. 2023. *A szegény színház felé*, fordította Liszkai Tamás. Budapest: L'Harmattan Kft.
- Katona Ferenc (szerk.). 1975. *Az Állami Déryné Színház története*. Budapest: Magyar Színházi Intézet.
- Kávási Klára. 2018. *Németh Antal a Nemzetiben és száműzetésben*. Budapest: MMA Kiadó.
- *Kazinczy Ferenc levelezése*. 1890. Szerkesztette Váczy János. Budapest: Franklin Társulat.
- Kerékgyártó István. 1997. *A színházi tér dramaturgiája*. Budapest: Gondolat.
- Koltai Tamás. 2008. *Színházi kritikai írások*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Németh Antal. 1982. *A színház művészete*. Budapest: Múzsák Kiadó.
- Szegő György (szerk.). 2015. *Magyar színészet: Déryné és kortársai*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.
- Sztanyiszlavszkij, Konstantin. 1949. *Színészet-tétika*, fordította Lányi Sarolta. Budapest: Színházstudományi Intézet.