

HERMANN ZOLTÁN

DÉRYNÉ BETEG

Déryné a halála előtti négy évben, 1869 és 1872 között írta emlékezéseit. Húgával, Johannával, a néhai teátrista Kilényi Dávid özvegyével élt Miskolcon. Beteg volt, egyik szemére már alig látott, vízkórságtól szenvedett, duzzadt, ödémás volt a teste, gyötörte a köszvény a végtagjait, görcsbe merevedett kezével nehezen fogta a tollat.

Csomagokban küldte az elkészült részeket Pestre, Egervári Ödönnek, aki szerény nyugdíjat is szerzett neki cserébe a Nemzeti Színháztól. Déryné alighanem a nem túl bőkezű apánaszt – állítólag több felkérést is elutasított korábban, Gyulai Pálét, Szigligeti Edéet – igyekezett megszolgálni a kitartó írással. A páratlan emlékezőtehetsége segítségével és történeteit, leírásait néhol novellákká sűrítő, kétségkívül meglévő szépírói tehetségével megírta memoárjai azonban lassan készültek. Egervári Ödönnek írt utolsó, 1872 szeptemberében keltezett levele idejére az emlékiratai 1841-ig, a Pesti Magyar (illetve ekkor már Nemzeti) Színházból való távozását követő évekig jutottak el. Színészi pályája utolsó tíz évének eseményeit már nem tőle tudjuk: 1852-ig még néha színpadon van, egy évadon át Kolozsváron színházigazgatással is próbálkozik, sokféle szerepet vállal, ha kell, tizenhat éves bakfislány-szerepeket, Rómeót játszik közel ötvenévesen. 1852-ben a pályát rég elhagyó férjéhez költözik Diósgyőrbe, Déry István halála után pedig húgához, Miskolcra. Itt lép színpadra életében utoljára, 1868-ban Egressy Ákos (Egressy Gábor fia) jutalomjátékában: ölben kell felvinni a színpadra, egy fejedelemasszony-apátnőt játszik – végig ulti.

Elfoglalt író, de korrekt krónikás. Anekdotikus leírásainak pontos idejét nehéz ugyan kibogozni, *Emlékezéseit* nem a későbbi színháztörténészeknek írja (bár kétségkívül izgalmas feladat azokat összeolvasni Egressy Gábor levelezésével vagy Kerényi Ferenc 1790–1837 közötti színikritika-gyűjteményével), hanem a vele egykorú és fiatalabb kortársainak, azoknak, akik a közszájon forgó nagy, 19. századi színészlegendáriumban egy-két szereplő nevéből, egy-egy szófordulattól rájönnek, hol és mikor zajlanak a leírt események. Tulajdonképpen az *Emlékezések* megértésének egyik akadálya, hogy a teljes szöveg csak 1900-ban jelenik meg először, Bayer József szerkesztésében, *Déryné naplója* címen.¹ Akkor, amikor a Déryné-korszak „konverzációs” kultúrájának nagy része mint lehetséges kontextus elfelejtődik. (Pedig nem is naplóról van szó! A Déryné-kéziratok legkorrektebb kiadását a fiatal Réz Pál rendezte sajtó alá – egy felejthetően naiv és vonalas előző kíséretében – 1955-ben.)

Amit a megkésett értelmezéstörténet általában kiemelt Déryné emlékezéseiből, az elsősorban a magyar színészet kultúrpolitikai okok miatt kényszerűen elviselt, kiszorított

helyzetének története, a „vándorszínészet” heroikus, de a dilettantizmus határain egyensúlyozó működésének leírása: *testközlelől*. Csakhogy ha empatikusak vagyunk a betegségeit türelemmel viselő, hetvenes éveinek végén járó Dérynével, a néhai ünnepeket, aztán elfelejtett színésznővel – és nem a 19. század első felének színházi mikrotörténetét író krónikással –, észrevehetjük, hogy az *Emlékezésekben* több másik történet is el van rejtve: a színésznő és a színésznő testének története, a félelem története, a félelem attól, hogy a betegségek, a test gyengesége, romlása előbb-utóbb alkalmatlanná teszi a színészt a színpadi jelenlétre. A test lassú elerőtlenedésének komolyabb, talán „drámai” részleteit az 1841-ben megszakadó önéletrajzból már nem is ismerhetjük meg.

Az *Emlékezések* testnarratívájának van egy félig-meddig elhallgatott része, a szexualitás témája. Déryné végtelenül büszke testi hibátlanságára, eredetileg vörös, göndör hajára, de a férj, Déry István állandó jelzővé váló „erőszakosságának” háttérét sosem tárja fel egészen, mégis megsejthet az olvasó valamit az ijesztő jelenetekből: „Déry keresztül fogja derekamat s földob, mint egy lapdát a levegőbe és ismét megkap derekon. »Nézétek, milyen feleségem van, a két araszommal átérem a derekát!«” Színésztársaival, Prepeliczay Samuval, Szentpétery Zsigmonddal – éppen ezt az elkötelezett, idealista, de visszafogott Szentpéteryt játssza Sárdy János az 1951-es, Tolnay Klári címszereplésével forgatott *Déryné*-filmben – vagy arisztokrata pártfogóival folytatott szerelmi viszonyairól, a tolakodóan udvarló katonatiszterkről úgy beszél, mintha mindannyian egy korabeli német „erkölcsromán” figurái lennének.

A ruháiról sok szó esik, de általában valami fura veszteségtörténet részeként. Többnyire amolyan „öregasszonyos” témák, sokkal inkább a történetek írójának, és nem a történeteket egykor átélő Dérynének az elbeszélései. Ilyen a fiatal és hiú, az ő operaénekesnői sikereit elhomályosító Schodelné ruhatáráról szóló történet, vagy az, amikor egy szélhámosnő áldozata lesz: az asszony betegnek tette magát, Déryné a lakására költözteti, hetekig ápolja, majd a nő megszökik némi pénzzel és egy nagy útikoffer ruhával. (Ez még az a korszak, az 1830-as évek vége, amikor a színésznők a fellépőruhákat is maguk varratják, nem nagyon különül el a színházi jelmez és az alkalmi öltözék.) A ruhának, az 1810–40-es évek színpadi/alkalmi női viseletének elég erős erotikus konnotációi vannak, a tetszés és a csábítás, a kihívó és a tartózkodó viselkedésmódok igazán jól csak színésznők által művelhető, virtuóz kellékei. Csupa frivol jelenet: „Oda állt mellém az ifjú Simoncsics s az újjával megérinti a kis ingvállam újját s mondja: de szépen áll magán mindig a ruha Róza! A többie mind úgy lelapul.”

Ennek a hibátlan és egészséges testnek – hiszen az a színész „munkaeszköze” – a megőrzése a színésznő állandó rögeszméje. A kis Scheenbach Róza egy gyerekkori története vezet be ezt a témát, egy lélekbúvároknak címzett emlékkép.

¹ *Déryné naplója*, Első teljes kiadás, az eredeti kézirat alapján, sajtó alá rendezte BAYER József, Budapest: Singer és Wolfner; elektronikus változat: Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2019, <https://mek.oszk.hu/19100/19130/19130.htm>.



Bajor Gizi Déryné szerepében, Déryné ifjasszony, Nemzeti Színház, 1928. Fotó: Kossak József

„Én Istenem, ha elgondolom, én mindig igen finyás voltam és irtóztam kis koromtól mostanig is, ha észrevettem valakin a legcsekélyebb testi hibát. Ha valakinek a kezén egy ujja hiányzott, vagy csak görbe volt, irtóztam tőle valamit a kezembe venni, habár az Páris aranyalmája volt volna. Anyám behívott, [az új, „félorru” és „ragyás” házitanító] eleibe állított, s kérdé tőlem magába fojtott mosolylyal: »No, fogsz-e tanulni?« Előre képzelvén, majd ha ránézek, egyenesen kimondom a véleményemet, hogy nem tudok én tanulni ettől a csunya bácsitól. De oh csuda, jól reá néztem, hozzá mentem, megfogám kezit és kérdém: »Maga lesz az én instruktorom, bácsi?« Még nem volt ideje felelni, midőn hirtelen mondám: »De nem a fiukkal együtt. Azt nem akarom, mert mindig vereshajunak csufolnak. És ugy-e packát sem ad a lineával?...« Akkor jutott csak szóhoz. »Oh, ki léniázna meg, mondá, ily kis szőke, bodros angyalt?«”

Ijedten mesél az őt fenyegető betegségekről: pedig a vándorszínésélet, még ha nem is olyan, mint a róla kialakult romantikus, echós szekeres kép *A nemzet napszámosaiból*, azért nem veszélytelen. Ingázás a játszóhelyek között, egyik társulattól a másikig. Déryné, a primadonna igyekszik is kihasználni az 1820-as évektől 1838-as pesti meghívásáig tartó hihetetlen népszerűségét, veszületett színészi és énekesnői adottságait: ő nem lehet tartósan tagja egy színtársulatnak, a korabeli kisvárosi közönség nem túl népes, egy-egy darab csak néhány előadást ér meg, egy idő után pedig már nincs kisvárosi néző, aki ne látta volna Dérynében ebben vagy abban a szerepében. De mint primadonna máshol is kíváncsiakra, máshol is eladható „színpadi termék”, lehet több helyen is Norma, Donna Anna vagy Melitta, Kolozsváron, Kassán,

Szombathelyen, Füreden, Pesten, s ez sok utazással jár. Hol társulattal, hol egyedül, hol szökik, hol szökteti egy másik színiigazgató: „A színészeti pályának ez az átkos árnyoldala: jönni, menni, válni” – írja. Az utazás pedig embert próbáló dolog. Télen hideg van, nyáron hőség, hol többszobás lakosztályban él, nagy luxusban, hol lakhatatlan, élhetetlen szállásokon. Van, hogy hetekig hideg sültet eszik, és fél, hogy tönkremegy a gyomra. Mellékesen említi, de az újraélt félelem bujkál a leírt sorok között, amikor elmeséli, hogy Szentpétery egy tüdőgyulladás után veszítette el az énekhangját, és soha többé nem vállalhatott operai szerepeket.

Még fiatal színésznő, 1813-ban járunk, amikor Déry éppen Prepeliczayra féltékenyekedik. Déryné gyereket vár, nem játszik hónapok óta, és a gyerek halva születik. „Az orvos azt monda: nem kellett volna még férjhez mennem s szerencse, hogy így jártam, mert meg nem szülhettem volna, meg kellett volna halnom.” Ő pedig újra játszani akar. „Már nagy szükség volt reám. Mindig sürgettek, hogy mikor léphetek már föl? Szeretne a közönség énekes játékot hallani. [...] Játék közben baj ért: recidiváltam. Kijelentette a rendező: bocsánatot kérnek egy kevés türelemért, mert Déryné rosszul lett. »Várunk, várunk« monda a publikum, »mondja el a szerepet leülve.« Úgy is lett. Hamar más öltönyt vettem magamra és nagykendőt. Úgy játsztam el a víg szerepet, hol leülve, hol egy-egy kicsit fölkelve, de nem engedtem, hogy a játék félben maradjon s a publikum csalódjék. Játék után kocsiba fektetve haza vitt Déry. [...] Déry levelet írt anyámnak és kérte mindenre, hagyja jó rendben házát, ügyeit és jöjjön rögtön be, hosszabb időre, mert nagy a baj. Anyám rögtön bejött kisebb testvéremmel együtt, kit magára nem hagyhatott. [...] Umschlagokat, herbatheákat, fürdőket egyremásra készítettek. Jó anyám az orvos rendeletére, mint egy pólásbabát, mindennap tisztába bepórált. Bedugtak egy hordóba, beterítettek egy pokróccal s majd megfojtottak, úgy húztak ki ájulva. Nem használt semmi orvosság. Végre bábát hívtak segítségül. Ez megetetett velem három kanál nyers széna-morvát. Boldog Isten! hogy összekarcolta a torkomat! Elkergettem. Megijedtem, mondom, hiszen soha se fogok énekelni. [...] Nemsokára már túl voltam a veszedelmen, de nem tudtam járni, még mindig feküdtem, feküdtem. Az orvos monda: »Már nem kap több orvosságot, már jobban volna, csak ereje jöjjön meg, már ehetik egy kis sült csirkét is.« Kihívta Déryt s anyámat és tudtul adá, hogy négy évig messze tartóztassa magát tőlem, ha azt nem akarja, hogy meghaljak.”

A halálfélelem is indokolja tehát a férjtől való különállást. A történetből mindenesetre – ha híre ment a színházi pletykákban – Déryné testi érinthetlenségének rajongói mítosza is kinőhetett. Déryné nem egy férfit, hanem a publikum absztrakt vágyainak tárgya.

Balassa Imre *Déryné* című, 1940-ben megjelent életrajzi regényében² egy helyen leírja – a Déryné-émlékirat motívumaiból eszkábál össze pár bekezdést erről –, ahogy Déryné sértődésből, a kolozsvári társulat belső intrikái ellen tiltakozva, és Szentpétery hűtlenkedése miatt elhatározza, hogy megpróbálja hibátlanul eljátszani a beteget, s ehhez eszközként használja a színészek betegségfóbiáját, tettetve magát, a tettetésből azonban valódi betegség lesz: „Most pedig ez az ember, aki annyi éven át az árnyéka volt, ilyen könnyen vigasztalódik?... Nem, nem: ebbe bele betegedett volna min-

2 BALASSA Imre, *Déryné. Egy régi színésznő élete*, Budapest: Singer és Wolfner, [1940].

den asszony! Miért legyen kivétel ő? / Alig tudta nagy bajjal végigénekelni az előadást. Másnap ágyban maradt. Hideg rázta, láz verte ki, az ajka cserepes lett.”

Az 1838-as nagy pesti árvízét Déryné a Rókus „isopotályal” szemközti lakásának emeletén éli át. Ezért a részletért, az *Emlékezések* VII. részének negyedik fejezetéért Jókai vagy az életképíró Vas Gereben is megirigyelhette volna. Napokra elfeledkeznek róla a víztől körülvett szállásán. Éheznek a cselédjével a hideg lakásban. Mire érte jön egy csónak, már csak támolyog, nincs hangja, bereked. Egy fogadóban várja, hogy visszatérhessen a színházhoz, malacpapríkást eszik, jól érzi magát. A színházban azonban elmaradnak a nagy sikerek, nem érte rajong már a közönség, a kritikusok fanyalognak, színészi tudása, a bármilyen társulat játékmódorához alkalmazkodni tudó vidéki rutin itt már nem elég. Nem akar öregasszony- és dámaszerepeket játszani. Énektudása a Bécsben iskolázott fiatal énekesnőkéhez képest már keveset ér. Az énekhangja is nehezen tér vissza az árvíz után, ennek tulajdonítja, hogy a színház vezetése, Bajza úr és a kritikusok kikezdek.

Fáncsi Lajos feleségének szülésénél segítkeznek, de a bába halálra sérti. Szépírói túlzás, de mintha ez motiválná, hogy 1839 májusában végleg otthagyja a Pesti Magyar Színházat. A kritikusok bírálatait könnyebb elviselni, mint egy bábaasszonyét. „Nekem is jutott egy kis rész a szülész-segéd szerepéből. Szegény Fántsnyé dereka csak úgy recsegett-ropogott erős karom szorításától. A szülész nő hívott oda segíteni, de úgy ellökött onnan, midőn Fántsnyé szörnyű jajgatásba tört ki, hogy az oldalbordája behorpadt. »Menjen innen az asszony! rivalgott rám a szülész nő, hiszen nem mondtam én, hogy az oldalbordáját törje be. Nem ott, hanem itt ni!« »Tudom is én?« mondtam. »Látszik, hogy még ily helyzetben nem volt,« nevette a szülész nő. »Bizony nem is kell nekem ebből a jóból.«”

Voltaképpen persze Déryné emlékiratainak test- vagy betegség-narratívája mögött van valami más is. Valami a modern Susan Sonntag-i betegség-metaforákból: a betegség az identitás része, Déryné betegségei, a betegségtől való félelme és a bekövetkező bajok elhárításának módjai legalább olyan mértékben formálják a személyiségét, mint színészi sikerei vagy bukásai. Valami Foucault-nak a test, a szexualitás, a betegségek hatalmi ellenőrzését érintő elméleteiből: Déryné szépírói tehetsége éppen azáltal mutatkozhat meg, hogy a

testről, a betegségről beszélni nem tudó 19. századi diskurzusban a kulturális repressziókat felhasználva, utalásokkal, elhallgatásokkal tud írni a testéről és a test hol visszafordítható, hol visszafordíthatatlan változásairól, romlásáról. A színház mint hatalmi rend, a társulatok, a helyszínek kiszámíthatatlan viszonyainak, az empátiahiányos, zsarnoki közönség kívánságainak kitett színész mi mást tudna uralni, mi más fölött tudna egyedül rendelkezni, hatalmat gyakorolni, mint a saját teste fölött? És mit tudna olyan végtelenségig kizsákmányolni, mint a saját testét? Minden bizonnyal ez a Déryné-kultusz lényege. A tizenhárom évnyi megíratlan színészi pálya és az azt követő, a szakmán kívüli még húsz – a test, a betegségek fölötti uralom elvesztésének története lett volna. Nem biztos, hogy ezt képes lett volna papírra vetni.

Van az emlékezéseknek egy ikonikussá vált jelenete, még Miskolcra, valamikor az 1810-es évek végéről. Az 1951-es filmben ehhez kapcsolta hozzá a forgatókönyvíró Békefi István azt a jelenetsort, amelynek végén Déryné (Tolnay Klári) „meghül” és ágyban esik, a betegágyán látogatja meg Szentpétery (Sárdy János), és Katona „Józi” (Molnár Tibor) ott olvassa fel neki a *Bánk bánt*. Ez az az ikonikus jelenet, amit Ligeti Miklós 1935-ben faragott fehér márvány Déryné-szobra is megörökít – a szobor ma is az egykori Horváth-kert helyén, a Krisztina körút és az Alagút utca kereszteződésében áll –, és persze Ligeti szobrát mintázzák a „gitáros”, herendi porcelán Dérynék. (Ligetinek Bajor Gizi, Herczeg Ferenc 1928-ban bemutatott *Déryné ifjasszonyának főszereplője* állt modell): „»Déryné énekeljen« – olvassuk az *Emlékezések*ben. – [...] »De nem lehet gitár nélkül énekelni.« »Hát hozzanak valahonnan egyet.« [...] Énekeltem a nagy áriákat, főleg a színház teteje nem volt befödve, csak egy sor ritka zsindelelyel s a hó kénye-kedve szerint esett le csupasz nyakamba s karomra. Ez volt az úgynevezett: csizmadiaszín... azelőtt a csizmadiák árulták benne csizmáikat! A színház orvosa, Szathmári Józi – ki ismerősünk volt még Pestről – [...] fölött a színpadra: »Déryné! az Istenért, mit gondolt? Maga vízbetegségbe fog esni: az ének hevíti, a nyakán hócsomagok ülnek!«”

Aztán – önironikusan – így fejezi be a történetet: „Ez így volt. Istenem! akkor kacagtam rajta s most, midőn az öregséghez mindenféle fájdalmas betegségek, szakgatások csatlakoznak, nem jut eszébe senkinek, hogy: bizony sok nyavalyát gyűjtöttél magadba öregségedre, jó asszony!”

Törőcsik Mari a Déryné, hol van? című filmben,
r.: Maár Gyula, 1975

