

## BEFEJEZETLEN EMLÉKEZET

Déry Tibor történelmi drámái

„Emlékezni, emlékezni, most ez a feladat.”<sup>1</sup>

## Déry emlékezete

Déry Tiborra elsősorban prózaíróként emlékezünk. Drámái, *Az óriássecsemőtől* eltekintve, vagy be sem léptek a színházi kánonba, vagy bemutatásuk után hamar kiestek onnan. Az életmű recepciója több szempontból is ellentmondásos: Déry munkássága és megítélése széles skálán mozgott az 1920-as és az 1970-es évek között, bonyolult kölcsönhatásba lépve az országban zajló politikai és társadalmi változásokkal. A jómódú polgári családból származó Déry már a Tanácsköztársaság ideje alatt is politikailag elkötelezett kommunista íróként pozicionálta magát, és ennek következtében a húszas és harmincas évek nagy részét emigrációban töltötte, művei Magyarországon nem jelenhettek meg. Ez idő alatt írói stílusa a Kassákkal és a francia szürrealistákkal rokonítható avantgárd jelleg felől a realizmus irányába változott.<sup>2</sup> 1933 és 1938 között írja meg *A befejezetlen mondatot*, amely a harmincas évek magyar társadalmát a nagypolgári réteg és a munkásság viszonyában tematizálta.<sup>3</sup> A főszereplő, Parcen-Nagy Lőrinc figurája autobiografikus jelleggel mutatja meg az „osztályát hátrahagyó”, a munkásmozgalomhoz csatlakozó fiatal értelmiségit. Az 1940-es években Déry ismét Magyarországon élt, a nyilas hatalomátvételt idején bujkálni kényszerült, az illegális kommunista mozgalomban fejtett ki tevékenységet. A háború utáni átalakulás a karrierjében is fordulatot hozott, megindult műveinek publikálása, az ország egyik vezető írójává vált. 1947-ben megjelenhet *A befejezetlen mondat*, amelyet Illyés Gyula, és, ami még fontosabb, Lukács György is az új magyar irodalom élvonalába helyez.<sup>4</sup> Ugyanebben az évben megvalósul első színpadi bemutatója, a *Tükör* a Nemzetiben – a főszerepet kifejezetten Major Tamásnak írta.<sup>5</sup> Déry kivételezett helyzete azonban nem tart sokáig. Egyre gyakrabban bírálja a Rákosi-rendszert, a dogmatikus pártvezetést. 1952-ben Révai József tanulmányban marasztalja el Déry következő nagyregényének, a

<sup>1</sup> Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka. Önéletrajzi jegyzetek*, 1958, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 28.

<sup>2</sup> Vö. Ungvári Tamás: Déry Tibor útja az avantgarde-tól a realizmusig, *Kortárs*, 1977/12, 1979–1981.

<sup>3</sup> *A befejezetlen mondatról és az emlékezés összefüggéseiről* lásd Szolláth Dávid: A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei. 1938 Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*, in Szegedy-Maszák Mihály *et alii* (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat, 2007, 363–374.

<sup>4</sup> Vö. Illyés Gyula: Déry Tibor regénye. *Nyugat*, 1938/8. 139–140. Lukács György: Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről. *A befejezetlen mondat*, in uó: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest, Gondolat, 1970, 520–532.

<sup>5</sup> Az 1945 és 1949 között a Nemzeti Színház újító műsorpolitikát valósított meg, munkakapcsolatot alakítottak ki több kortárs magyar íróval, köztük Déryvel. A „szovjetesítés” 1949 után kezdődött. A korszakról lásd bővebben: Gajdó Tamás: Színházi diktatúra Magyarországon 1919–1962, in Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*, Budapest, Corvina – OSZMI, 2011, 355–356.

*Feleletnek* a munkásábrázolását.<sup>6</sup> 1956 júniusában a Petőfi Kör sajtóvitáján Déry élesen kritizálja Révait,<sup>7</sup> október végén támogató, de józanságra intő rádióbeszédet intéz a forradalmárokhöz,<sup>8</sup> az Írószövetség december 28-i ülésén pedig kijelenti, hogy „népünk történelmében, s benne a magyar munkásmozgalmunk legnagyobb, legtisztább s legegységesebb forradalma nyomatott el”.<sup>9</sup> Ő lett az 1957-es nagy íróper fővádoltja, kilenc év börtönre ítélték.<sup>10</sup> 1960-ban egyéni amnesztiával szabadult. Az ekkor hatvanhat éves író konszolidálta viszonyát a Kádár-rendszerrel: három év szilencium után újra megjelentek művei (elsőként a *Szezelem* novelláskötet), szakmai meghívások kapcsán Nyugatra utazhatott, és 1971-ben megindult életműkiadása.<sup>11</sup>

Ez a vázlatos életrajz nemcsak azért volt szükséges, hogy érzékeltesse Déry komplikált és változó pozícióját a magyar kultúra rendszerváltás előtti történetében, de annak is bizonyítékát adhatja, hogy munkássága a húszas évektől a hetvenesekig számos ponton kötődik a magyar történelem paradigmatis eseményeihez, inspirálódik belőlük és sokszor témájául is választja őket. Déry hangsúlyozza, hogy gondot okoz neki az emlékezés: „Hitvány, rossz emlékezőtehetségem van, nemcsak hogy egész hosszú esztendőök hulltak ki belőle, de életem legfontosabb eseményei közül egyikre-másikra csak formailag emlékszem vissza, minden részlet elhalt mellőle, bizonyára van olyan is, melyet egyáltalán nem tudok felidézni.”<sup>12</sup> És azt is tudjuk, hogy első történelmi témájú drámáját, *A tanúkat* 1945-ben azért kezdte el írni, mert úgy érezte, mondandójának ez a műfaj nyújthatja a legnagyobb nyilvánosságot.<sup>13</sup> Hipotézisem szerint Déry olyan történelmi emlékeket rögzített 1945 után írt drámáiban, amelyek szélesebb közönséggel való megosztását kiemelkedően fontosnak tartotta – kollektív emlékezetünk formálása érdekében. A börtönben írt naplóját áthatja a saját múltja rekonstruálhatóságáért vívott küzdelem, a szorongás az emlékek elvesztésétől, saját mondatainak megkérdőjelezése (átvitt értelemben és konkrét írásjel formájában is). Itt írja meg utolsó drámáját, a *Bécs, 1934-et*, amely *A befejezetlen mondat* hetedik fejezetének variációja. Fontos ez az összefüggés: tetten érhetjük benne a múlt feldolgozásának visszatérő igényét. Elemzésemben három olyan Déry-drámával foglalkozom, amelyek cselekménye a második világháború időszakában játszódik, a *tanúkkal*, a *Tűkörrel* és az *Itthonnal*. Először a keletkezés sorrendjében vizsgálom, hogy milyen törté-

<sup>6</sup> Révai József: Megjegyzések egy regényhez, *Társadalmi Szemle*, 1952/8, 741–761.

<sup>7</sup> Déry Tibor: Felszólalás a Petőfi Kör sajtóvitáján, 1956. június 27., in uő: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 139–147.

<sup>8</sup> A beszéd szövege pár nappal később nyomtatásban is megjelent. Déry Tibor: Barátaim, *Irodalmi Újság*, 1956. november 2., 1.

<sup>9</sup> Déry Tibor: Felszólalás az Írószövetség 1956. december 28-i ülésén, in uő: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 151.

<sup>10</sup> Déry ekkor már nemzetközileg ismert író volt, műveit számos nyelvre lefordították, jelentős írók, többek között Simone de Beauvoir, Camus, T. S. Eliot, Moravia, Maugham és Sartre követelték szabadon bocsátását. Vö. Ständeisky Éva: A külföld Déryért, in uő: *Az írók és a hatalom. 1956–1963*, Budapest, 1956-os Intézet, 1996, 361–363.

<sup>11</sup> Vö. „Mint az Ständeisky Éva és Révész Sándor forrásértékű könyveiből tudható (*Írók és a hatalom*, illetve *Aczél és korunk*), a hatalom nevében Köpeczi Béla, a Kiadói Főigazgatóság vezetője tárgyalt az íróval, s közölte vele a félreérthetetlen elvárás: csak úgy kap újra nyilvánosságot, ha valamilyen írásában »leteszi a garast« az 1956 utáni rezsim mellett. Hosszas és néha komikus alkudozások kezdődtek (Déry állítólag először *A tehén* című elbeszéléssel jelentkezett, amely eredetileg egy Garas nevű községben játszódtott...) Végül a forradalom iránti szimpátiájáért (és határozatlanságáért) halállal bűnhődő professzor történetét megjelenítő *Számadás* találatott elfogadhatónak, amely megnyitotta az eddig elzárt zsilipeket.” Botka Ferenc: Déry Tibor Bécsben és Nyugat-Európában, *Beszélő*, 1997/5, 77–79.

<sup>12</sup> Déry: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 20.

<sup>13</sup> Vö. Déry Tibor: Filmek, színdarabok, *Film Színház Muzsika*, 1971. február 6.

nelmi helyzeteket és hogyan rögzítenek ezek a drámák, majd a műveket egymás mellé helyezve megkísérlem felvázolni, hogyan konstruálta meg Déry saját dramatikus történelmi emlékezetét az 1940-es évek Magyarországról.<sup>14</sup>

### A tanúk

A *tanúk* rendkívül erős és sűrített drámai alaphelyzettel indít. 1944 áprilisában vagyunk, életbe lépett a zsidóságot sárga csillag viselésére kötelező kormányrendelet. A házfelügyelő narratív bevezetője után a Kelemen család tagjainak vitája indítja a cselekményt: az öreg Kelemenné fiának varrja a csillagot, keresztény menyje pedig arról próbálja meggyőzni őket, hogy szálljanak szembe a paranccsal. A darab ezután eldöntendő morális helyzetek sorozata, enyhe családi melodrámaival fűszerezve. Felvegye-e dr. Kelemen a sárga csillagot? A felesége szolidaritást vállaljon-e vele? Ez az alapdilemma az események és a nyilas tevékenység előrehaladtával természetesen életbevágó lesz: dr. Kelemen öccsét (akárcsak Déryét) Lengyelországba deportálják. A következő fázis a bujkálásé, ekkor újabb morális dilemma merül fel: dr. Kelemen elbujtatná egy ellenálló kommunista, de csak egy hely van nála, az öreg Kelemennének a csillagos házban kellene maradnia. Hogyan döntsön ebben a helyzetben Kelemen? Mit képviseljen a felesége? És az édesanyja? A dráma jelenetei egymásból következő, megoldhatatlan morális kérdéseket vetnek fel, amelyek nemcsak a családot, hanem a darabban felvonultatott társadalmi tabló összes szereplőjét érintik. Polgárok és munkások, nyilasok és kommunisták, zsidók és keresztények alkotják azt a közeget, amelynek legfőbb erkölcsi deficitjét Déry a passzív megfigyelő, a közbe nem avató tanú pozíciójában fogalmazza meg. Nemcsak a témaválasztás és az írói szándék, de részben a megvalósítás is brechti: a morális dilemmák révén a jelenetek nagy része dialektikus, meg akarnak értetni valamit a nézőkkel; a cselekményt helyenként a házfelügyelő narrációja és a ház lakóinak kórusa szakítja meg; a közeg pedig óhatatlanul áthallásos a *Rettegés és ínség a harmadik birodalomban* témájával. Déry azonban egy családi történetet is végigvisz a darabon, és ez a polgári szomorújátékok érzelmekre apelláló megoldásait is érvényesíti a dramatikusszerkezetben. A végeredmény egy hibrid darab, amely éleslátóan ragad meg egy súlyosan terhelt időszakot, és fontos társadalmi kérdéseket vet fel. Mindezt 1945-ben. Komoly lehetőséget mulasztott a magyar színháztörténet azzal, hogy a Nemzeti Színház elutasította a bemutatást. Ezt Déry egyértelműen a témaválasztásnak tudta be: „Zsidókról szólt, a pesti zsidóságról, de akkoriban álszeméremből s gyávaaságból a »zsidó« szót törölték a magyar szókincsből, az »üldözött« szóval helyettesítették, mintha másféle üldözött nem is lett volna ebben az országban.”<sup>15</sup> A *tanúkat* 1986-ban mutatták be először Szolnokon, Csizmadia Tibor rendezésében. Több előadás azóta sem született belőle.

### Tükör

A következő Déry-dráma bemutatójára már a Nemzetiben került sor, 1947-ben. Az egyik főszerep kifejezetten Majornak íródott, ez már a karakterjellemezésből is világos: „Károly, törvényszéki bíró, 56 éves, magas, szikár, kopasz, keménygallért, csipetűt visel; merev

<sup>14</sup> Nem foglalkozom Déry első három, avantgárd darabjával, *Az óriáscsecsemővel*, a *Mit eszik reggelire?*-vel és a *Kék kerékpárossal*, valamint az ötvenes években született *Vendéglátás*, a *Talpsimogató* és a *Bécs*, 1934 címűekkel.

<sup>15</sup> Déry: *Filmek, színdarabok*. Vö. „(...) [Déry] *Tanúk* (sic!) című darabját kényes témája miatt (zsidókérdés, antiszemitizmus és ami mögötte van) Major sem vállalta.” Antal Gábor: *Major Tamás*, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1982, 53.

tartás, rövid, szaggatott mozdulatok.”<sup>16</sup> A *tanúk* brechti kezdeményezéseinek és Déry avantgárd múltjának maradványa a felvonások elején és végén visszatérő keretjatek: egy család hallgatja a rádióban az előadás cselekményét.<sup>17</sup> A keret-család sematikus tükörképe a cselekménybelinek, hasonlóan reagálnak dolgokra és ugyanúgy hívják őket, mint a törvényszéki bíró családtagjait. Nem tudunk meg róluk semmit, nem képeznek önálló síkot a történetben, de tágitják a dráma értelmezési keretét, hiszen bármely átlagos magyar családdal behelyettesíthetők. Déry a dialektikus szerkesztést és a morális problémafelvetést is továbbviszi előző művéből, a problémarendszer azonban kevésbé összetett, leginkább a világnézeti különbségek okozzák a szereplők közti törésvonalakat. A cselekmény 1939 augusztusában játszódik, közvetlenül a háború kitörése előtt egy vidéki nagyvárosban. A Horthy-rendszer üldözi az illegális kommunistákat, és a törvényszéki bíró fia, Viktor természetesen épp egy kommunista lányba, Verába szerelmes. A történet legösszetettebb alakja a bíró, aki ugyan polgári világnézetet képvisel és a polgári rend tagja, de nem élösködik a nép felett, becsületesen ítél. A romlott burzsoá a darabban a tanácselnök, aki igyekszik kivégeztetni Verát és társait, és a fiával zsarolja a bírót. A darab központi jelenete a bíró, Viktor, Vera, majd Karolin, a cseléd vitája (aki az egyetlen nem polgári elem a történetben), amelynek során Déry tulajdonképpen a kommunizmus eszményi ideológiáját ütközteti a polgárság szintén tiszteletre méltó szempontjaival. Vera, a fiatal kommunista lány fanatikus, fel sem merül benne, hogy szerelmét váltsa világnézete helyett. A férfiak inognak meg a darabban, először Viktor, majd a bíró, aki végül szembeszáll a tanácselnökkel – de már késő: Viktor a nagy őrlődés közepette öngyilkos lett. A kissé melodramatikus cselekményt az menti meg a sematizálódástól, hogy a háttérben végig ott feszül a kitörni készülő világháború fenyegetése, és hogy valódi hőse a Horthy-rendszerben egyensúlyozó bíró, nem pedig a kommunista lány. Déry bravúros pontossággal, eltúlzott, nem realista eszközökkel fogalmazza meg az alapvetően tisztességes, de a régi világhoz tartozó apa figuráját. A bíró karaktere rétegzett, szórakoztató és esendő, nem úgy, mint a kommunista Vera, akinek minden mondatával egyet lehet érteni, csak semmi emberi nincs benne. Major „legkedvesebb szerepe” volt a törvényszéki bíró, de a mozgalmi lány egysíkú ábrázolása miatt elmarasztalták a darabot.<sup>18</sup>

### *Itthon*

Úgy tűnt, a *Tükör* gyümölcsöző munkakapcsolatot indíthat el Déry és a Nemzeti között. 1948-ban új Déry-darabot mutatott be a színház, az *Itthon*. A három főszerepet Sulyok Mária, Uray Tivadar és Major Tamás alakította – ez igazi sztárszeresztásnak számított. Az előadás ennek ellenére egyértelmű bukás volt.<sup>19</sup> Olyannyira, hogy Déry 1954-ig, a

<sup>16</sup> Déry Tibor: *Tükör*, in uő: *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 326.

<sup>17</sup> Déry először a *Mit eszik reggelire?* „elő- vagy utószavában” hoz létre olyan kétéosztatú színpadot, amely a mű dramaturgiájának szerves része. Ezt a megoldást viszi tovább *A tanúk*ban, a *Tükör*ben és a *Vendéglátásban* is. Vö. Déry Tibor: *Mit eszik reggelire?*, in uő: *Színház*, i.k., 97.

<sup>18</sup> „(...) [N]agyon érdekesen alakult [a *Tükör*] fogadtatása. Tulajdonképpen sikert aratott. Nekem az életem legkedvesebb szerepe volt. (...) Rajk ott ült a bemutatón, feljöttek az irodába, és tetszett neki az előadás. De hát az lehetetlen, ahogy a mozgalmi lányt ábrázolja Déry. Ezekkel a mozgalmilány-ábrázolásokkal rengeteg sok bajunk volt azután is. (...) [V]olt egy kritikai megbeszélés, és aztán nem is nagyon sokszor játszottuk a darabot.” Major Tamás in: Koltai Tamás: *Major Tamás. A mester monológja*, Budapest, Ifjúsági, 1986, 74–75. Vö. Antal, i.m. 53–54.

<sup>19</sup> Majort 1950-ben önkritikára kényszerítették a Nemzeti műsorpolitikájával kapcsolatban, akkor így fogalmazott: „Ha megnézzük a felszabadulás óta a Nemzeti Színházban bemutatott darabokat, akkor láthatjuk, milyen helytelen vonalon keresgélünk. Ki ne emlékeznék Tamási Aron vagy Kassák Lajos darabjainak bemutatójára, és azt sem felejtettük el, hogy felszabadításunk óta leg-

*Talpsimogatóig* nem is írt színpadi művet. Az *Itthon* valóban kevésbé sikerült mű, mint *A tanúk* vagy a *Tükör*. Déry visszatért a klasszikus drámai struktúrához, semmiféle formai újítást nem alkalmazott. Ezzel párhuzamosan a szövegstílus patetikussá, életszerűtlenné vált. Előző két darabjára is jellemző volt a szereplők indulatosságához kapcsolódó nyelvi túlburjánzás, a költői képek halmozása, de alapvetően *A tanúk* és a *Tükör* is sikerrel teremtett saját nyelvet, amely tudott organikus, jó ritmusú, valamint közeg- és karakterfestő lenni. (A „kurva” szó például Karolin, a cseléd és az őt játszó Gobbi Hilda szájából hangzott el először magyar színpadon.)<sup>20</sup> A történetet nevezhetnénk a *Szerelem* novella negatív előképének: egy katona hazatér a háborúból és szembesül azzal, hogy felesége már más szeret, a vagyonát pedig elvesztette. Hiába konkrét a történet ideje, 1947 ősze, és helyszíne, Pesterzsébet, a kamaradarab szereplőit Déry szélsőséges, nem reális figurákká teszi, és a köztük lévő szerelmi háromszög megírását egybemossa a háború utáni ország pszichés állapotának megmutatásával. A kettős olvasatot implikáló dramaturgiai ötletet azonban nem működteti elég jól a hagyományos szerkezet és a szereplők túlzó, balladisztikus beszédmódja. A háromszög két férfi tagját világnézeti különbözőségek alapján határozza meg Déry: a háborúból hazatérő Király (Uray) az országért harcolt, és a régi rendszer beidegződései, az úr–szolga-osztályviszony szerint viselkedik. Vesztesége kettős, nemcsak a feleségét, de földjeit is elveszítette, amelyeket cselédjei felosztottak maguk között. A feleség szerelme, Borbíró (Major) Pesterzsébet félkarú polgármestere, aki munkásszarmazású, a spanyol polgárháborúban harcolt, és az átalakuló rendszerben a közösség élére emelkedett. A magántulajdon, azaz a föld és a ház jelentősége egybecsúszik Anna (Sulyok) birtoklásával. Míg Király a régi, polgári házastársi erkölcsökre hivatkozva kemény és követelő Annával, addig Borbíró az elvtársiasság szellemében kölcsönösen egymásra utalt partnerséget kínál a nőnek. Déry itt is el tudja kerülni a teljes sematizmust, azáltal hogy Király sötét tulajdonságai mellett szánalomra is méltó, hiszen kisemmizve egyedül marad, és végül szíven lövi magát. Az *Itthonban* Déry az alaphelyzet politikai és történelmi körülményeit nem reális elemként kezelve szimbolikus szintre emeli az osztályharcot – ezzel azonban a problémafelvetés el is veszíti valós jelentőségét.

### A negyvenes évek a Déry-dramákban

A három dráma három évszámot jelöl ki az emlékezésben: 1939-et, 1944-et és 1947-et. A második világháború kitörése előtti pillanat társadalmát Déry alapvetően igazságtalannak és megváltoztatandónak látta. A rendszer hibáit súlyosan mutatja a társadalmi egyenlőtlenség, és a helyes viselkedés lehetetlensége. Déry a *Tükörben* azt állítja, hogy a Horthy-rendszer polgársága, ha becsületes volt, sem élhetett helyesen, megoldhatatlan morális dilemmák elé került. A kommunizmust a *Tükör* és *A tanúk* is emelkedett, a jóra és igazságosságra törekvő, de kérelhetetlen ideológiának mutatja, amelynek követésével túl lehet lépni a régi rendszer megoldhatatlan visszasságain. Ennek azonban mindhárom dráma esetében nagyon súlyos – halálos – ára van. A *Tükör* világnézetileg megosztott társadalmat mutat, amely elkerülhetetlenül rohog a drasztikus változás felé. *A tanúk* Budapestje még fragmentáltabb, vallási, származási és osztályalapon is töredezett, minden irányból ütköznek benne az érdekek. Ezt a háború sújtotta társadalmat a történelem mozgatja, az ember egyéni lehetőségei rendkívül korlátozottak, egyetlen alternatívaként

---

nagyobb színházi bukása Déry Tibor *Itthon* című darabjának volt, amit szintén a Nemzeti mutatót be.” Major Tamás: Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján, *Színház és Filmművészet*, 1950/10–11, 9.

<sup>20</sup> Vö. Déry: *Filmek, színdarabok*, i. m.

az aktív összefogás, mások megsegítése merül föl.<sup>21</sup> A darab utolsó mondatával az orosz katona ezt szegezi a ház lakóinak: miért nem szabadítottátok fel magatokat?<sup>22</sup> A Kelemen család zsidó-keresztény vegyes házasságában a megkülönböztetés irrealitása és a kölcsönös szolidaritás lehetősége is megfogalmazódik. A háború utáni magyar társadalom állapotát tekintve Déry nem optimista. Nem termelési drámát ír. Az *Itthon* szereplőit súlyos veszteségek érték, egyikük sem emelkedett hős, de a történelmi igazság és Anna szerelme Borbíró/Major oldalán áll a dráma szerint, és ez a haladás lehetőségét hangsúlyozza.

Hogy Déry az 1950-es években is ezt gondolta-e, erősen kérdéses. Későbbi színpadi szövegeiben, a *Talpsimogatóban* és a *Vendéglátásban* kritizálja a fennálló rendszert, enyhén és szatirikusan – ahogy tudta. De elsődleges közegének nem választotta többet a színházat, így *Az óriáscsecsemő*, *A tanúk* és a *Tükör* ígéretei beváltatlanok maradtak.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Bécsy Tamás kétszintes drámaként értelmezi *A tanúkat*, ahol a cselekmény felső szintje a történelem. Vö. Bécsy Tamás: *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989*, Budapest, Balassi, 1996, 31–36.

<sup>22</sup> „Tanár: Azt kérdezi, hogy miért nem mi magunk szabadítottuk fel magunkat?” Déry Tibor: *A tanúk*, in uő: *Színház*, i.k., 1976, 323.

<sup>23</sup> A Déry-drámák recepciójáról lásd bővebben: Földes Anna: Befejezetlen Tanulmány. Levél a szerkesztőséghez a Déry-drámák dolgában, *Színház*, 1977/11, 15–19.