

CANKAR A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR SZÍNPADON

GEROLD L ÁSZLÓ

Eddig két Cankar-dramát vitt közönség elé a működése negyedik évtizede elején járó Szabadkai Népszínház magyar társulata, a jugoszláviai magyarság nagy hagyományú színházi kultúrájának első és leghosszabb korú hivatásos színháza. 1959 februárjában a *Betajnova királyával*, három évvel később, 1972 júniusában pedig a magyar nyelvterületen legismertebb Cankar-mű, a *Jernej szolgalegény igazsága* színpadi változatával találkozott a színházi közönség.

Amikor tehát a mindössze háromévnnyi időkülönbséggel, lényegében gyors egymásutánban két Cankar-mű kerül bemutatásra Szabadkán, akkor a háború utáni színjátszásunk és műsorpolitikánk már túlvan azon a néhány évnnyi lendületes perióduson, amely közvetlenül a felszabadulást követően jellemezte színházi kultúránkat. Ez az öt-hét esztendőnyi szakasz a realizmus nagy korszaka mind darabválasztás, mind pedig játéktílus tekintetében. A szabadkai magyar társulat Nušić, Móricz Zsigmond, Rahmanov, Molière, Hejermans, Shaw, Katajev, Ibsen, Gorkij, Jonson műveivel próbálta valóra váltani a nevelő, a tanító színház, a fogalom legszebb és legteljesebb értelmében vett népszínház eszményét. Sőt, a műsorpolitika második, a realista korszakot követő, a szórakoztató színház irányába forduló periódus is lassan befejeződik, lezárul már, amikor a *Betajnova királya* és a *Jernej szolgalegény igazsága* színpadot kap Szabadkán.

Ha a két Cankar-mű jellegét vesszük figyelembe, akkor egyértelműen evidens, hogy mindkettő — a „kifejezetten első szlovén nyelvű szociális dráma, amely a szlovén társadalom alakulásában egy jellegzetes szociális-gazdasági folyamat terméke”, ahogy a *Betajnova királyáról* Josip Vidmar írta, vagy ahogy a Pogačnik—Zdravec-

féle irodalomtörténet megállapítja a *Jernej szolgalegény igazságáról*, „alap gondolata vitathatatlanul forradalmi szocialista, következőképpen humanista is” — elsősorban a kezdeti évek realista koncepciójába illett volna, ott kellett volna helyet kapniuk.

Hogy ezen véleményünk nem alaptalan, azt egy 1946-ból való újságcikk is alátámaszthatja. A második évadjára készülő színház műsortervét ismertető cikk szerint „egy Cankar-darab már fordítás alatt áll”. Hogy a fordítás elkészült-e vagy sem, nem tudni, mint ahogy az sem derül ki, melyik mű állt „fordítás alatt”. Ezzel szemben azonban tény, hogy a társulat akkortájt egyetlen Cankar-darabot sem játszott, ami nemcsak azért kár, mert olyan eminens író-nagyságok társaságát mondhatta volna magáénak, mint Gogol, Shaw, Nušić, Móricz, hanem mert jellegénél fogva mindenekelőtt talán ebben a darabkörnyezetben és játéktílus-periódusban érvényesülhetett volna a legmaradéktalanabbul.

Amíg a jugoszláviai magyar színházi közönség 1959-ben végre első ízben láthatott Cankar-művet a szabadkai társulat előadásában, addig a színházi szezonokat hagyományosan megelőző igazgatói nyilatkozatokban még kétszer fordul elő Cankar neve. Először az 1954/55. évi idény, a színház jubiláris, tizedik műsortervében. „Még nem döntött végleg az együttes művészeti vezetősége — áll a nyilatkozatban —, de két Cankar-darab közt választ... vagy a Nép javáért című vígjátékát vagy a Szolgák című drámáját állítja be idei műsorába a társulat” — olvashatjuk. S bár még hozzáteszi a nyilatkozó, hogy „ünnepi esemény lesz a szlovén alkotóművész megszólaltatása színpadunkon”, nem játszották egyik művet sem, sem akkor, sem később. Majd a rákövetkező, az 1955/56. évi idény terve kapcsán is felmerül Cankar neve, „egy Cankar-drámáról van szó”, olvashatjuk egy akkori színházi információban, de az már nem derül ki, hogy melyikről. Még néhány évet kell várni az első Cankar-mű magyar nyelvű színházi megjelenítéséig, 1959-ben a JKSZ 40. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi előadásként kerül közönség elé a *Betajnova királya*.

Az ötvenes évek vége felé a szabadkai társulat, akár az egész jugoszláv színjátszás, a felszabadulás utáni harmadik periódusához érkezett. Ha nem is zárult le végérvényesen a szórakoztatás irányába hígított műsorpolitikai törekvés, amely a még nem is olyan régen a népgyógyszertár, a népi milícia, a népkönyvtár, a néphatalom s még sok ilyen szóösszetétel analógiájára megalkotott népszínház — mint a színház szükséges és természetes demokratizálódásának —

eszményét értette félre, kissé szükségből, kissé szándékosan, s a népi jellegén elsősorban az üzleti természetű, igen híg és olcsó szórakoztatást értette, de ez a törekvés már észrevehetően gyengülőben volt. Igaz és logikus, hogy a színház nem tért vissza a realizmus szociális tematikájú drámáihoz, hanem a harmad- és negyedrendű vígjátékok, az újból divatba jött operettek és a zenés vígjátékok mellé mind több korszerű hangvételű, formanyelvű új drámai művet iktatott műsorba.

Sajátos hármasság jellemezte a színházi műsort. Helyet kértek és kaptak benne a modern szenzibilitás ún. intellektuális drámái, mellettük elég számottevőek a pusztán szórakoztató igényű művecskék, s egy vékonyka szálon a realista szociális tárgyú művek is a műsorba kapcsolódtak. De általános törekvésként mégis mintha az elsőnek említett modern művek nyomták volna rá bélyegüket a színházi műsorra, illetve a velük járó oldottabb, felszabadultabb, könnyedebb, korszerűbb előadásmódra, a játéktílusra. Ennek meghonosodásához a szórakoztató művek is hozzájárultak. Hogy művek segítségével is érzékeltessük ezt az átalakulást, megemlítjük, hogy az első szabadkai Cankar-előadás előtt még csak a *Tisztességtudó utcalány* képviseli a korszerű drámairodalmat, de a két Cankar-bemutató között már a *Dühöngő ifjúság*, a *Komédiás*, Obrenović *Változatai*, az *Esőcsináló*, *A szabadság első napja*, a *Nem az én fejem*, a *Biedermann és a gyűjtogatók*, Kohout *Ilyen nagy szerelme* kerül közönség elé, s közvetlenül a második Cankar-bemutató után a *Koldusopera* is.

Egyetlen szezonon belül talán még jobban érzékeltethetők a repertoárbeli arányok, illetve az arányok keresése. Az 1958/59. évi szezonban, amikor a *Betajnova királyát* játszották, műsoron szerepel még három újabb keletkezésű könnyű, szórakoztató jellegű mű, a Novak—Savić kettős *Amerikai nagynénije*, Babay József *Három szegény szabólegénye*, Kállai István *Tavaszi keringője*, egy régebbi, talán klasszikusnak is nevezhető vígjáték, Wilde *Csak szilárd legyen címu* műve, két korszerű drámai alkotás, Figueiredo hősi komédiája, *A róka meg a szőlő* és Berislav Kosier *Tarantellája*, valamint a század eleji szociális-naturalista drámát képviselő mű, Barta Lajos *Szerelme*. Az 1961/62. évi szezonban játszott *Jernej szolgalegény igazságával* együtt került közönség elé az újonnan keletkezett művek közül egy magyarországi és egy jugoszláviai magyar szórakoztató darab, a *Férjek papucsban* (Vereczkey Zoltán) és a *Fő a nyugalom* (V. Lippay Etelka), a rangosabb alkotások sorából pedig

Frisch *Biedermannja* és Pavel Kohout *Ilyen nagy szerelemje* mellett az olasz Dario Fo *Kutyavásár* című komédiája. A klasszikusokat egy világirodalmi és egy magyar mű képviseli, Lope de Vegától *A kertész kutyája* és Kisfaludy Károlytól a *Kérők*, s természetesen Cankar műve, a *Jernej szolgálégény* igazsága, amely az évad egyetlen szociális tárgyú alkotása is.

Meglehetősen heterogén műsor, melyben mindkét Cankar-mű kis-sé disszonáns elem is. Ennek ellenére mind előadásszámukat, tehát közönségsikerüket, mind pedig kritikai méltatásukat, művészi sikerüket tekintve, mindkét Cankar-előadás az évad középmezőnyéhez tartozott. A *Betajnova királyát* huszonegyszer játszották — 6357 néző előtt —, többször, mint a *Tarantellát*, s csak néhány előadással kevesebbszer, mint a *Csak szilárd legyen*, az *Amerikai nagynéni* vagy *Három szegény szabólegény* című eleve a közönségsikerre számító vígjátékokat. Bár a *Jernej szolgálégény igazságát* csak tizen-nyolcszor vitték színre 3474 néző előtt, mégis megelőzi a *Biedermannnt*, a *Kutyavásárt*, s alig marad le *A kertész kutyájának* előadásszáma mögött.

Hasonló képet kapunk a két évad kritikáinak olvasásakor is. Egyik Cankar-előadás sem egyöntetűen kiváló, de nem is gyenge.

A *Betajnova királya* kritikusan bevezetőikben kivétel nélkül leszögezik, hogy a jubileumra a színház jobban nem is választhatott volna. A szabadkai *7 Nap* kritikusa ezt írja: „Gorkiji mű. . . drámai dimenziói úgy hatnak, mint a szlovén hegyek, mint a szlovén erdő, amelyekből egyszerre az emberek százainak küzdelme vonul föl előttünk”, a *Dolgozók* nevű hetilap recenzense pedig úgy látja, hogy a darab „legendó drámai és realiztikus elemet tartalmaz ahhoz, hogy megírása után közel hat évtized után is sokat mondjon”.

Bár a kritikák a pillanatnyi élményt megpróbálják az ítélet szigorúságával alátámasztani, az előadásról igen szűkszavú információkat közölnek. Ezek alapján az utókornak elég nehéz közelebb kerülni az egykori élményhez, rekonstruálni az előadás főbb vonulatait, az mégis kiderül, hogy Lendvai Lajčo rendezői koncepciója a „társadalmi politikai mondanivaló hangsúlyozására törekedett”, s hogy stílus tekintetében a színpadi realizmust választotta. Koncepcióját nem érte bírálat, megvalósítását azonban már különféleképpen látták. Egyikük szerint „sikerült szervesen összefognia az egyes jeleneteket és megeremtenie a cselekmény egységét”, a másik viszont úgy látta, hogy leegyszerűsödött a színpadi játék, „dimenzióit felítették a játékban szegény állóképek és a majdnem élettelen tablók”.

A harmadik kritikus viszont miután megállapítja, hogy a rendezés „kitaposott utakon haladt, útja nem hozott”, s hogy láthatóan szereposztási nehézségei voltak, kiemeli a hangulatfestő és zenei elemek beiktatását, s külön hangsúlyozza, hogy „tömegjelenetei mindenesetre a legsikerültebbek voltak”.

A színészi teljesítmények közül bennünket is természetesen a három nagyobb szerep, az „erőszakoskodó, zsarnok, bűnöző” Jožef Kantor, ennek drámabeli ellenfele, a társadalomból kizárt értelmiségi, Maks és Kantort segítő Plébános színészi megformálása érdekel. Kantort Szabó István játszotta, a kritikák meggyőző véleménye szerint kiegyensúlyozatlanul. „Helyenként jól eltalálta a hangot, bár úgy hisszük, ez a robusztus szerep kissé meghaladta erejét” — áll az egyik kritikában, s ez a vélemény ismétlődik a másik kettőben is, esetleg kiegészítve-ellensúlyozva azzal, hogy „helyenként valóban erőteljesen tükrözte ennek a figurának kielégítetlen hatalomvágyát”. Sokkal kedvezőbb kritikusi fogadtatásban részesült a Maksot játszó Szilágyi László. Egyikük meglepésük ennyivel: „lázzadó Maksja kétségtelenül az est legjobb alakítása volt”, ezzel a dicsérettel cseng össze a másik méltatás első része, mely szerint Szilágyi játéka az első felvonásban „majdnem elkápráztató volt”, de ehhez még fontosnak látta hozzátenni, hogy Maks „összeomlását nem tudta... meggyőző erővel érzékeltetni”. Szabó János a Plébános megformálásáért két dicséretet — „nagyon jó Cankar-figura volt” és „ájtatossága mögött éreztük kétszínűségét” — tudhatott magáénak és egy kemény elmarasztalást, mely szerint „nagyon leegyszerűsítette” a figurát, s ezért hiányzott belőle a ravaszság, a számítás. A kisebb szerepek megformálóit már sokkal több egyértelmű dicséret érte. Fazekas Piri Franzkáját, mert a „megadás vértforraló és egyben megindító szimbóluma volt”, illetve mert „meggyőzően fejezte ki a szerelmes... lelki vívódását”; Bocskovics Rózi Nináját, mert szépen érzékeltette benne a színésznő az eltiprott lelket, a megrázó tragikumot; Czehe Gusztávot, mert a „koldusbotra jutott Krnecet remekül formálta meg”; Szabó Máriát, mert „Hannája finom mértéktartással megformált alak” és Fejes Györgyöt, mert „kifejezővé tudta tenni az udvarló földesúr — Bernot — kissé vázlatosan megformált figuráját is”. Egyhangú dicséret illette Petrik Pál díszlet- és jelmezterveit, az előbbieket „szépek, stílusosak voltak, kitűnő játékkeret biztosítottak a cselekmény kibontakozásához”, illetve „szolidak voltak”, bár „egy árnyalattal sötétebbek” lehettek volna.

Úgy látszik, a második Cankar-bemutató esetében nemcsak a közönségsikert befolyásolta, hogy a szezon legvégén játszották, hanem a júniusi bemutató a kritikák számára is hatással volt. Mindössze egyetlen írás jelent meg a *Magyar Szóban*, a korszak legjelentősebb, legszakértőbb kritikusanak, Vukovics Gézának tollából. Sajnos, kritikájának első felében Vukovics is kénytelen volt arról meditálni, hogy a *Jernej szolgálégény igazsága* című mű zentai bemutatóján, először ugyanis nem Szabadkán, hanem Zentán került közönség elé, miért voltak csak olyan elenyészően kevesen kíváncsiak a szabadkaiak vendégjátékára. Miután szellemesen elanekdotázgatott a „több színész, mint néző” fölötté kellemetlen szituációján, sorra megdicsérte a színészeket. Fejes Györgyöt, hogy „elmélyülten, szívből jövően és kifejezően” keltette életre „az emberi gonosszággal hadakozó Cankar színpadra vitt hőstét, a jogaiból kiforgatott, a verejtékes munkával felépített házából elkergetett Jernej szolgát”, Fejes úgy játszott, „mintha legalább ezer szempár figyelné minden mozdulatát”. Hasonló komolyság jellemezte a többiek alakítását is, mindannyian a „művészetnek kijáró alázattal” alakítottak. Virág Mihály rendezéséről pedig megállapítja, hogy „szakavatott” volt, s így hozzájárult az előadás megbecsülendő színvonalához.

Ilyen visszhangra talált a Szabadkán játszott két Cankar-mű. Sajnos, másutt nem játszottak egyetlen Cankar-dramát sem. Sem a tíz évet (1949—1959) megért topolyai Járási Magyar Népszínház, sem a mindössze két, illetve egy szazonnyit létező zombori, illetve zrenjanini hivatásos magyar társulat sem. Csupán az Újvidéki Rádióban hangzott el a *Betajnova királya* és *A nép javáért* című mű hangjátékváltozata. Az előbbi 1953-ban, az utóbbi pedig 1955-ben, sajnos, egyetlen kritika sem számolt be róluk. Így csak tényként regisztrálhatjuk őket, akár a két színházi bemutatót, amelyek bár nem voltak gyenge produkciók, önmagukban mégis nyilván kevésnek bizonyultak egy olyan jelentős életmű prezentálására, mint amilyen Ivan Cankaré.