

személyiséggel kapcsolatban, mint a megélt élet és a konkrét emberek kapcsán. Példa erre egyik tanárának alakja, akiért „rajong”, de rajongása inkább a tanár által előadott tananyagnak szól.

Canetti memoárja, *A megőrzött nyelv* rousseau-i értelemben vett „nevelési regénynek” is felfogható. A kialakulatlan gyermeki személyiség hogyan formálódik, fejlődik erős akaratú nevelője által meghatározott, kívánatosnak tartott irányban, hogyan sajátítja el a nevelője által hirdett normákat, és hogyan éli aztán e beépített normák szerint saját életét — ez a gondolatszál teszi folyamatossá az epizódyszerűen meglevenített gyermek- és ifjúkori mozzanatok láncolatát. *A megőrzött nyelv* ebből a szempontból a legteljesebb — egyéb vonatkozásait tekintve többé-kevésbé hiányos marad. Különösen a konkrét tények-események-történetek bemutatásával fukarkodik az író, érzékeltetve ezzel, hogy életének ebben a szakaszában a belső élménygazdagsághoz viszonyítva mily csekély szerepet játszott a külső világ. Ám a valósággal való szembenezés elkerülhetetlen, s egy újabb költözéssel — most már Németországba — be is következik. Az író maga is érzékeli, hogy az újabb változás személyiség-fejlődése szempontjából alapvetően fontos következményekkel járt: „Életem egyetlen tökéletesen boldog időszaka, a zürichi Éden korszaka véget ért. Ha anyám nem ragad el onnan, talán boldog is maradtam volna. De az is igaz, hogy másmilyen dolgokkal ismerkedtem meg, olyanokkal, amilyenekről az Édenkertben addig nem volt tudomásom. És az az igazság, hogy, miként az első ember, csak akkor születtem meg én is, amikor kiűztem a Paradicsomból.”

HÜDI Éva

S Z Í N H Á Z

IN MEMORIAM IFJ. SZABÓ ISTVÁN (1937—1984)

Negyvenhét éves korában elhunyt ifj. Szabó István rendező.

Színházi pályáját színészként kezdte a hatvanas évek elején, majd 1970-ben rendezőként diplomált a Szabadkai Népszínházban, ahol szülei — Szabó Cseh Mária és Szabó István — alapítótagokként működtek, s ahol ifj. Szabó István mintegy másfél évtizednyi munkássága legjelentősebb előadásait rendezte.

Színészként korának megfelelően fiatalembereket játszott a műsorpolitika akkortájt divatos szórakoztató darabjaiban (*Az igazság házhoz jön; Ó, azok a mai gyerekek; A nadrág; Jegygyűrű a mellényzsebben*), Legjelentősebb színészi feladatát Brecht Koldusoperájának Kikiáltójaként

kapta. A rendezést Belgrádban tanulta a lélektani iskola jeles mesterénél, Hugo Klajnnál. Diplomarendezése O'Neill modern családtragédiája, az *Utazás az éjszakába*. Majd a Szabadkai Népszínház magyar tagozatának lett állandó rendezője, néhány évig pedig drámaigazgatója is. Itt, valamint a színház szerbhorvát együttesénél és a helyi Gyermekszínház magyar illetve szerbhorvát társulatánál évente négy-öt előadást rendezett. De volt vendégrendező az Újvidéki Színházban, Gyulán a Várszínházban, Szegeden és Marosvásárhelyen is. Ifj. Szabó István elképzelései szerint és irányításával mintegy hatvan-hetven előadás készült. Legjelentősebb rendezései: Sartre: *Piszkos kezek*, Sommerset Maugham: *Imádok férjhez menni*, Tamási Áron: *Énekes madár*, Tóth Ferenc: *Jób*, Molière: *Scapin jurfangjai*, Nušić: *A gyógyszeres család*, Csehov: *Sirály*, Némethi László: *Villámfénynél*, Majtényi Mihály: *A száműzött*, Gogol: *Háztűznélő*. Dürrenmatt: *Angyal szállt le Babilonba*, Kopeczky László: *Don Juan utolsó kalandja*, Remenyik Zsigmond: *Blőse úrék mindenkinek tartoznak*, Krleža: *Ut a paradicsomba*, Szophoklész: *Antigoné*, Sterija: *A felflakodott tőkefej*, Varga Zoltán: *A tanítvány*, Beckett: *Godot-ra várva*.

A *Jóbbal* a Sterija Játékokon, Beckett drámájával pedig a szarajevói Kis és Kísérleti Színházak Szemléjén vett részt. A Vajdasági Színházak Találkozásán több ízben díjazták rendezéseit, legutóbb 1984-ben, amikor Danek *Negyven gajdzickó meg egy maszületett bárány* c. művének előadását nyilvánították a legjobbknak.

A *Jób* Sterija Játékokon való bemutatása utáni kerekasztal-beszélgetésen mondta Georgij Paro, hogy az előadás rendezője a műfajon belüli megoldásokat kereste, s ez különösen előnyére vált Tóth Ferenc műve megjelenítésének. Az idősebb, jószemű rendezőtárs észrevétele nemcsak erre az egyetlen előadásra vonatkoztatható, hanem ifj. Szabó István rendezéseire általában. Már diplomarendezése ezt a törekvést mutatta. Tanára hű követőjeként ifj. Szabó István az o'Neilli családtrótténet színpadra állításakor főleg a lélektani motívumok hangsúlyozására törekedett. A vizsgaláz alig múlt el, máris komoly, nagy feladatot vállalt a pályakezdő rendező. Sartre nagy válságdramáját, a *Piszkos kezeket* rendezte az intellektuális vitadramához nem szokott szabadkai magyar társulattal. Ifj. Szabó István ezt az ember és hit, ember és párt, az egyéni elképzelések és a központból érkező utasítások, a mai és holnapi, nemegyszer homlokegyenest különböző igazságok konfliktusának drámáját lélektani motívumok labirintusaként értelmezte, s a robbanó feszültséget színészei állandó mozgásával próbálta érzékeltetni, a belső forrongást a mozgás, a mozdulatok dinamikájával kifejezni.

Ifj. Szabó István első rendezései egyértelműen azt bizonyították, hogy a vajdasági magyar — s nemcsak magyar — színjátszás olyan karmestert kapott, aki jó érzékkel viszonyul kapott és vállalt feladataihoz, belülről, a darabból kiindulva keresi a megfelelő, saját olvasatát, koncepcióját leg-

teljesebben kifejező rendezői megoldásokat. S most, hogy a teljes kibontakozás küszöbén kényszerülünk áttekinteni ifj. Szabó István pályáját, jó érzéssel állapíthatjuk meg, rendezői alapállásában nemcsak hogy a következetesen kitartott, hanem rövid néhány év alatt határozott profilt is teremtett, kialakította pályájának azt a néhány vonulatát, amelyeket évről évre jelentős előadásokkal gazdagított. Ifj. Szabó István kevésbé sikerült rendezései (*Patika*, *Szentistvánnapi búcsú*, *A vihar*) szintén ezt a rendezői alapállást igazolták, ha nem is sikerült megtalálni azokat az eszközöket, amelyek a mű helyes olvasatát pontosan kifejezték volna.

Rendezőként egy színházhoz szegődni egyrészt azt jelenti, hogy vállalni kell hagyományt, szokásokat, műsorpolitikát, másrészt viszont — ha kreatív egyéniségről van szó — törekedni, hogy ezek ellenében valóra válthassa egyeni elképzeléseit. A népszínházi gyakorlatban az ún. szórakoztató művek, a repertoár könnyűnek nevezett része jelentette a fiatal, ambíciózus rendező számára a létező korlátokat, amelyeket úgy fogadott el, vett tudomásul, hogy megpróbált felülemelkedni rajtuk; előnynek tekinteni azt, ami lényegében hátrányt jelentett számára. Emeltetv rendezői alapállása, melynek értelmében az előadás eszközeit mindig a mű jellegének megfelelően kell megválasztani, őt arra ösztönözte, hogy a szórakoztató repertoár szellemes, játékötletekben gazdag, szíporakázó, s ne fáradt, agyonismételt sablonokból építkező előadások sorozata legyen. Kimerevítések, a némafilmek gejei, vibráló fényhatások, megannyi mulatságos ötlet fűszerezte az *Imádok férjhez menni* rendezését, amely ahhoz a nagy szakmai titokhoz is közelebb vitte, hogyan kell bánni — saját elképzeléseinek megvalósítása érdekében — a színészekkel. A szellemes szórakoztatás igénye azonban nem elégítette ki ifj. Szabó Istvánt. Játékot felpörgető ötleteit mélyebb, komolyabb tartalom szolgálatába próbálta állítani. Az *Énekes madárban* a szereplőket jellemző népmesei vonatkozásokat, népnyelvi fordulatokat tartva szem előtt a nyelvi lelemény komikumához kereste s találta meg a megfelelő játékbeli ötleteket, a komikumot fokozó zenei effektusokat. A *Scapin fufangjainak* rendezése az ellenállhatatlan játékoság mellett már egyértelműen a jellemábrázolás szándékát is kifejezte. Ez a törekvés teljesedett ki ifj. Szabó István két rendezésében, *Háztűznézőben* — a szabadkai szerbhorvát társulat előadása — és a *A felfuvalkodott tőkefejben*. Mindkettőben a helyzetek komikuma jutott érvényre, de úgy, hogy az elsőben az elszegényedett emberek tragikomikumára, a másodikban pedig a másjusfa szerepében tetszelgő-parádézó papucsözvegy bunkóságára érezzünk. A túlcserdülő ötletek kiválóan szórakoztattak, de nem rejtették el a szereplőket meghatározó szociológiai háttérrel sem. Ifj. Szabó István rendezéseinek ebbe a sorába tartozik *A gyógyszerész család* színpadra állítása, amely Szabadkán a két évtizeddel előbbi megjelenítéshez viszonyítva színtörténeti jelentőségű vállalkozás volt. A színjátszás változó voltára, új stílusra mutatott példát, lehetőségét adva id. Szabó Istvánnak, hogy ismét,

most már sokkal árnyaltabban, a figura ellentmondásait kifejezve alakítsa Agatont, Nušić vígjátékának jellegzetes, maig élő alakját.

A tartalmas szórakoztatás igénye egyúttal arra is figyelmeztet bennünket, hogy ifj. Szabó István számára a színház megtartotta azt az ősi funkcióját, mely szerint a művészetnek ez az ága morális-didaktikus szereppel bír. Az embereket javítani, tanítani lehet és kell a színházban. Talán ennek az élvnek tudatában érthetjük meg, miért vonzódott az ún. paraboladrámákhoz, a színpadi példabeszédekhez. Ezt láttuk a múltból hozzánk szóló, időhatárokat nem tisztelő Dürrenmatt-mű, az *Angyal szállt le Babilonba* szabadkai előadásában, valamint Szabó utolsó rendezése, *A negyven gazfickó meg egy maszülett bárány* választásában és színpadraállításában. Az utóbbiban, hogy a példabeszéd mind egyértelműbben ránk, nézőkre is értendő, vonatkoztató legyen, a rendező körbejárta a nézőteret. De ifj. Szabó István színházának morális-didaktikus tendenciájára mutattak más, éppen legjelentősebb rendezései is. Az *Út a paradicsomba* rendezése a krleža mondatzuhatok helyett vizuális eszközökkel, a látvány nyelvén vetette fel az író megfogalmazta erkölcsi kérdést: „uraim, mi történik az emberrel ma és itten”, ha még mindig nem tanulta meg, hová vezet a háború, az erőszak, a felelőtlenség, a demagógia és a többi, hasonló emberiségrontó ostobaság, melyekkel rendre minden nemzedék kénytelen szembesülni, s melyekből mégis képtelenek vagyunk levonni a szükséges konzekvenciákat. Hasonló cézzal készült Szabó István *Antigoné* rendezése, az első és eddig egyetlen antik tragédia a szabadkai színpadon, amelyet azért vitt közel a nézőkhöz, a közönség is a színpadon foglal helyet, hogy emberközelsébe hozza az értelmetlenség kiváltotta szenvedést. A *Godot-ra várva* rendezését Szabó István a hiábavalóságot példázó beckett-i *Némajátékkal* vezette be, nem azért, hogy számunkra előre megsejtse a Beckett-dráma gondolati tartalmát, sokkal inkább, hogy nyomatékosítsa napjaink kisémbereinek kiszolgáltatottságát, sziszifoszi törekvését, hogy életének értelme, célja megvalósulhasson. Ennek a gondolatnak talán legteljesebb kifejezését láttuk a Reményik-dráma, a *Blőse úrök mindenkinek tartoznak* remek előadásában, melyben eszelősség és csodavárás, a kétségbeesztő, elpusztító téboly és a túlélést remélő illúziókergetes pólusai közé feszítette a rendező a kisémberei tragikomédia mindannyiunkra vonatkoztatható drámai ívét. Ezekben a előadásokban ifj. Szabó István mindig a színjátszás eszközeivel, a színház nyelvén fejezte ki gondolatait, s ezért a didaktikus-morális szándék nem bírálóan, nem tolakodóan állt előttünk. Ahogy a Reményik-dráma előadásában központi helyet kapott a volt-at és a van-t jelképező szalagmunka és sárgarépa, ugyanúgy Csehov *Sirályának* rőt levelekbe borított színpadképe nemcsak festői látványt nyújtott, hanem a betemetett emberi sorsokat is értelmezte, az elmúlás fájdalmas képét idézte ifj. Szabó István rendezésében.

Külön kell szólni a jugoszláviai magyar művek színpadraállításairól.

A Jób, A tanítvány, illetve a *Don Juan utolsó kalandja* jelenti a fentiekben vázolt két rendezői vonulat legsikeresebb előadásait. Fokozott felelősségtudattal vitte ezeket a műveket színre, akárcsak *A száműzöttet*, melyet a szerbhorvát társulat tűzött műsorára, vagy *A budaiak szabadságát*, amely a gyulai nyári játékok keretében került színre, s dramaturgiánk első határon túli próbáját jelentette. Rendezői szándékához, formavilágához legközelebb a *Jób*- és *A tanítvány*-típusú művek álltak, mindkettőt a parabola jellegzetes eszközeit felhasználva, de egyszersmind ezeket a közlési szándék szolgálatába állítva tudta bennünket érintő, ránk vonatkozó előadásokká, igazi színházi élménnyé tenni.

Ha ifj. Szabó István korai halálával arra kell gondolnunk, hogy a jugoszláviai magyar színházi élet legjelentősebb rendezője nélkül maradt, és színházi helyzetünk — a néhány évvel ezelőtt elhunyt Bambač Róbert elvesztésére is gondolva — kellő rendezői utánpótlás híján kezd kétségbeesítővé válni, akkor nem utolsósorban, arról sem feledkezhetünk meg, hogy a jugoszláviai magyar drámairodalom maradt árván, gondos segítség nélkül.

GEROLD László

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

AZ ÚJ ZMAJ-SZOBOR

Születésének 150. évfordulóján Újvidéken szobrot kapott Zmaj Jovan Jovanović, aki — irodalomtörténészeink úgy tartják számon — fél évszázadon át volt a szerbség legsokoldalúbb és legtermékenyebb költője, ezenkívül a szerb gyermekköltészet megteremtője, kiváló műfordító, folyóirat-szerkesztő és -kiadó, civilben pedig orvos. Június dereka óta áll ott a költő, és orvos, Zmaj a püspöki palota előtti kis téren, a róla elnevezett utca végén, hogy a majd egy méter magasságú talapzatról, sétabotjára támaszkodva, méltóságteljesen szemlélje az utca gyalogosforgalmát. Azon az utcán néz végig, amelyen annak idején kéziratáival vagy éppenséggel az orvosi táskával a kezében oly sokszor végighaladt, nem győzve viszonzni az utca járókelőinek mély meghajlással s az ablakokon kikönyökölő asszonyok széles mosollyal hozzáintézett köszöntését. Itt járt-kelt tehát ezen a mostani téren is, amelybe Újvidék fő utcája torkollik. E tértől balra kanyarog az Akadémia és a Matica, srpska felé a Svetozar Marković utca, az egyik legrégebb újvidéki utca, a szobor mögött pedig ott áll a Vladimir Nikolić tervezte püspöki palota, melynek érdekessége, hogy a szecesszió magyaros és keleti változatát ötvözi egybe, mintegy jelezve, hogy a kelet és nyugat határán vagyunk. Ezt az