
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

OLVASÓNAPLÓ

BARÁCIUS Zoltán: MEGKÉSETT REKVIEM. – Alcíme és tárgya szerint a színműíró újabb könyve „a megszüntetett vajdasági magyar színházak története”, s mint ilyen afféle házagpótló munkának tekinthető, lévén, hogy a topolyai színház, illetve a becskerekai és a zombori magyar társulat működését művelődéstörténeti, pontosabban színházi életünk jelentős, eddig megíratlan, feldolgozatlan fejezeteiként tartottuk számon. Ilyen értelemben örülni kell(ene) Barácius könyvének, sajnos, nem tehetjük, mert sem színház-történeti dolgozatként, sem dokumentumként nem tisztelhetjük azt a különben tisztességes szándékot és igyekezetet, amely a kötetbe szerkesztett három írást s a hozzájuk csatolt repertóriumokat életre hívta. Igazán még emlékezésnek sem tekinthetjük Barácius szövegeit, jóllehet a becskerekai társulatnak ő is tagja volt, majd ennek megszüntetése után Topolyára szerződött, ahol a színház életének mintegy felét részvevőként ismerte. Könyve legjobb esetben színház(történet)i tárgyú publicisztika, ám ennek is silány. Mind az anyag kezelésének szempontjából, mind pedig feldolgozás tekintetében dilettáns munka. Számos hibája, mint amilyen a silány nyelvi megmunkálás, a szakmai felkészületlenség vagy a gondolati szegénység (ezekről később!) mellett alapvető fogyatékoságának talán az tekinthető, hogy nem belülről kívánja láttatni az ötvenes évek három vajdasági magyar társulatát, nem munkájuk, működésük sajátosságait igyekszik feltárni, hanem túlnyomórészt politizál, mégpedig posztkonceptióból kiindulva. Ahelyett hogy a három társulat szakszerű színházi bemutatására vállalkozna, mindenáron megszüntetésük körülményeit szeretné feltárni. Kétségtelen, hogy ilyen irányú oknyomozásnak is helye van mindhárom dolgozatban, de mégsem olyan mértékben, ahogy Barácius él vele, főleg a becskerekai és a zombori társulatról készült írásában.

Szerinte az 1953. szeptember 1-jétől számítva két éven át működő becskerekai magyar társulat végzete az volt, hogy élén a Juhász család állt. Juhász Ferenc, a rendező és lánya, D. Juhász Zsuzsa, a színművész-rendező, akik bár vállalták az együttes vezetését, szellemi irányítását, valójában azon fáradoztak, vélték Barácius szerint az illetékesek, hogy „megfulladjon a vörös rendszer”. Hogy tőlük megszabaduljanak, minősítették vissza két év után a magyar együttest hivatásosból amatőr státusba. Juhászék bűnéhez hasonlítható a zomboriaké, akik ugyancsak nem akarták szolgálni a rezsimet, amely megtorolta ezt

az engedetlenséget. Manapság, amikor sikk lett a 45 és 89 közötti évek, évtizedek bírálata, ez hihetetlenül jól hangzik, igaznak tűnik, holott csak részben igaz. Kivált nem úgy, hogy a megszüntetést a rendszert kiszolgáló sajtó, ahogy napjaink politikai zsargonjában mondják, a magyar janicsárok szorgalmazták. Semmiképpen sem kívánom menteni, sem a sajtót, sem az újságírókat, de nem tudom elhinni, hogy azért, mert az ír-újságírók, elsősorban Gál László és Sulhóf József, nem lettek háziszervezők Zomborban, a társulat szálla volt a szemükben és megszüntetésére törekedtek. Ha így is történt volna, ezt bizonyítani nem lehet, az ellenben látható, írások tanúsítják, hogy igenis, Barácius állításával ellentétben, a sajtó foglalkozott együtteseinkkel. Más kérdés, hogy ezt mennyire szakszerűen tette. Azt hiszem, zömmel valóban szakszerűtlen írások jelentek meg. A színháztörténelemnek erre kellett volna rámutatnia, a „kritikusok” ideológiai szűklátókörűségére éppen úgy, mint színház- és műfajelméleti felkészületlenségére. Csakhogy erre szakmailag maga Barácius is képtelen. Ezért választja a tetszetősnek vélt politizálást, miközben olyan alapvető tényről feledkezik meg, hogy az ötvenes évek színházakat megszüntető hulláma nemcsak a kisebbségi társulatokat sújtotta, hanem Vajdaságban a mitrovicai és a pancsovai szerb együttest is ekkor számolták fel. Ugyancsak nem ártott volna elgondolkodni azon sem, hogy mind a zombori, mind a becsekereki, de még a nagyra értékelt topolyai társulat is inkább műkedvelő, mint profi szintű előadásokat produkált. Természetesen emiatt nem kellett volna őket felszámolni, de múltunk teljes, pontos ismerete megkívánja a tárgyilagosságot. Hogy a topolyai színház túlélte a becsekereki és a zombori társulatot, abban közrejátszhatott a vezetés, nevezetesen Dimitrijevic Mara ügyessége, rátermettsége mellett az a tény is, hogy önállóak voltak s nem egy másik színház keretében működtek, amelyet a városnak kellett eltartania, mégpedig egyre nehezebb anyagi körülmények között, akkor, amikor az addig bőséges állami támogatás jelentősen csökkent. (Ennek következménye a műsor szórakoztató jellegűvé válása, így diktálta a nagyobb mértékű önfenntartás kényszerét!) Azt is mondhatnánk, hogy mind a becsekereki, mind a zombori magyar együttes rossz pillanatban kapott hivatásos státust. Mindkettő életre hívásában felismerhető a politikai gesztus, megszüntetésében viszont a politikai gesztust kiváltó körülmények módosulása és az általános gazdasági helyzet romlása játszott elsődleges szerepet. Emellett nem kell kizárni a politikusok buzgóságát, sőt a janicsár szolgálékütséget sem, de nem lehet mindent ezzel magyarázni.

Ahogy kifogásolható Barácius dolgozatainak kiindulópontja, ugyanúgy, vagy még jobban vitathatóak munkáinak részvonaltozásai.

Megengedhetetlen, hogy lényegében (színház)történelmi jellegű írásban olyan gyakran találkozzunk források megjelölése nélküli idézetekkel, mint ebben a könyvben. Kivált, mert a szerző sűrűn idéz társulati üléseken, kulisszák mögött, baráti társaságban elhangzott véleményeket, melyek hitelessége ellenőrizhetetlen, s talán keves is. Nem tudni, pedig jó lenne, miféle „külső nyomásra” iktatták műsorba Becsekereken Drago Gervais *Hat végzés keres egy szobát* című vígjátékát (16. old.). Az sem derül ki, hol jelentette ki D. Juhász Zsuzsa a profivá váláskor, hogy „Ezentúl minden másképpen lesz. Mi vagyunk Bánát fellegvára, nem akármí ez, emberek! Erre érdemes nagymisét celebrálni. Védtelesen állunk az időben, de mi majd megmutatjuk, mire vagyunk képesek” (19. old.). Ellenőrizhetetlen, amit a szerző Juhász Ferenc szájába ad, aki miután a függöny előtt elmondta színházavatató ünnepi beszédét, melyet a szocialista rendszer iránti hála szavaival fejezett be, a „színpalak mögött” a színészek tudtára adta, hogy ezt a „mondatot legszí-

vesebben lenyelt e volna”, de kénytelen volt megjuhászodni ahhoz, hogy a színház létezessen (24. old.). Honnan tudja Barácius, hogy Zomborban az első bemutató után „senki sem mondta hangosan: végre van magyar színházunk” (88. old.), ha saját jelenlétéről nem tesz említést. Szinte már komikus, ahogy Barácius a topologyai Tilger Mihály jellemzése során őt magát idézi, ilyképpen: „Én tudom, hogy mi kell a magyar embernek!” (135. old.)

Mi más ez, mint rossz értelemben alkalmazott publicisztika?

A felületes, meggondolatlan fogalmazás, a publicisztikai nagyotmondás nemcsak az „idézetekben”, hanem sokkal gyakrabban a szerző szövegében is felismerhető. Akkor is, fejtegeti könyve legelején (7–8. old.) a szerző, jelentős hatású a műkedvelés, „ha magában a művészi gyakorlatban egy-egy előadás, előadott mű esztétikailag nem volt, nem lehetett mindig magasrendű, ha a rendező/színész nem akarta vagy nem tudta újraértelmezni a színházkultúrát (!) s nem tagadta meg a hagyományos történelmi struktúrát(!)”. Nem lenne sok egy amatőr előadástól a színházkultúra újraértelmezése? Jó lenne tudni, mi az a bizonyos „történelmi struktúra”? Az alábbi bekezdés, akár találós kérdésnek is feladható: „Sokan megérték – ha szabad így fogalmazni – »színházi legendájukat«, sokan eltűntek a háborúban, a holocaustai áldozatai lettek. Nincs olyan előadás persze, amelyet azok is emlegettek/emlegetnek, akik nem is látták. Az előadásokat a rendezők a kor képére formálták, nem is voltak nagyobb elvárások. De ha átböngésszük a műsort, nyugodtan megállapíthatjuk, hogy a becskerekai magyarság módszeres megsemmisítésének a színház (is) gátat emelit” (12. old.). Először: jó lenne tudni, mi külön-külön egy-egy mondat értelme? Másodsor: milyen összefüggés van az egymást követő mondatok között? Semmilyen. Harmadsor: miért lenne olyan előadás, amit azok is emlegetnének, akik nem látták? Negyedsor: nem éppen elég nagy és fontos elvárás, hogy a rendezők az előadásokat a kor képére formálják? Idézzük tanúként a *Hamletet* író Shakespeare-t? Ötödsor: hogy derül(het) ki a műsorból, hogy a magyarság „módszeres” megsemmisítésének vetett gátat a színház? Amikor Barácius arra kíván utalni, hogy Becskereken nem jó szemmel nézték a magyar darabok sorozatos műsorra tűzését, akkor megjegyzi: „Zilahy Lajos után Molnár Ferenc: újabb kacsintás a Tiszán túra, Magyarország felé” (42. old.). Nincs itt némi baj a szerző földrajzi ismereteivel? Becskerekről szemlélve a Tiszán túl, Bácska van, nemde? D. Juhász Zsuzsa életének alakulása kapcsán jegyzi meg, hogy miután odahagyta a színházat és Zágrábba költözött, „huzamosabb időn át írt magvas jegyzeteket a Magyar Szó *Jó reggelt!* című rovatába” (45. old.). Ez a rovat, írjon bele bárki is, sohasem volt „magvas” gondolatok helye, nem szólva, hogy a jegyzetek általában és különben sem magvasak. Miféle összefüggés lehet az alábbi összetett mondat két tagmondata között: „A színházaknak olajozottan működő propagandagépezete volt, ennek ellenére a színészek, rendezők nem vonultak elefántcsonttoronyba” (127. old.)?

Hogy Barácius vagy nem tudja megfogalmazni, amit gondol, vagy nincsenek épkezláb gondolatai, magyaráz: nincs érdemleges mondanivalója, az legszembetűnőbben az előadásokra és a színészekre vonatkozó „megállapításából” látszik. A világháború utáni színjátszás kapcsán jegyzi meg: „A rendezők figyelme akkor – országszerte, nemcsak Zomborban – csupán a mű történelmének közölhető leegyszerűsítésére, a nagyobb szerepeket tolmácsoló színészek általános jellemzésére terjedt ki” (78. old.). A mondat első része egyszerűen nem igaz, s nemcsak azért, mert a mű története és a műbeli történet nem ugyanaz, hanem mert a sztanyiszlavszkiji iskola szellemében működő rendezők tehetségesebbek és igényesebbek voltak annál, hogy megelégedtek volna a mű cselek-

ményének tolmácsolásával. A mondat második része viszont azért baromság, mert az előadásban nem a színészek jellemzésére kerül sor, a történet ugyanis nem róluk, hanem azokról a szereplőkről szól, akiket ők alakítanak, megformálnak.

Ha már a színészekkel kapcsolatos baránciusi „magvasságra” mutató példát idéztem, folytassuk a sort!

Rajongott direktor-színésznökjét, a topolyai Dimitrijevic Marát, Ibsen *Kísértetek*jében ekképpen dicséri: „már démoni és megközelíthetetlen” (146. old.). Sterija vígjátékának, a *Felfuvalkodott tőkfej* főszerepében „minden lében kanál majszterné”-nak látja (uo.), holott nem egy fontoskodó asszonyságról van szó, amire a kölcsönvett szólás utal, hanem egy végtelenül primitív nőről, falusi bunkóról, afféle pannon Dandin Györgyről, a tömény butaság megtestesítőjéről. Ugyancsak rajongott rendezőjéről, Lányi Istvánról pedig így ír: „... elveti az avult formákat, nem akar beletörődni semmibe: mást csinál. (. . .) Vele újra fölcspathat az alkotói láz. Vele nem lehet gépiesen végezni a munkát. Ne intsünk búcsút az illúzióknak. A topolyai színház megreformálható, ha ez nem is tetszik mindenkinek” (179. old.). Közhelyek halmaza, akárcsak az alábbi „magvas” jellemzés: „... benne a mesterember mindig kész birokra kelni a művésszel. Mindegy, hogy melyik marad felül, a lényeg: a néző ne unatkozzon...” (177. old.) Ez valóban fontos, azért talán az sem lényegtelen, hogy a rendező csupán mesteremberként vagy művészként végzi a munkáját, mivelhogy a kettő között minőségi különbség van. Vagy az ilyesmi mellékes?

Ha saját szakmájáról, a színészetről és a rendezésről nem tud érdemlegesen szólni Baránci, akkor hogyan várhatnánk el, hogy az irodalom területén biztosabban mozogjon. Tudálékos megjegyzéseinek, bombasztikus minősítéseinek se szeri, se száma. Goldoni *Fogadósnőjét* a „gyengécske színpadi dolgozatok” (173. old.) közé sorolja. *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című Mikszáth-művet „romantikus”-nak (?) nevezi (132. old.). Scribe klasszikus értékű színművéről, az *Egy pohár vízről* kegyesen megállapítja, „már voltak bizonyos érényei” (172. old.). Egy felsorolásban úgy említi Goldoni *Kávéházát*, mint az első „klasszikus” művet (154. old.), amely Topolyai műsorba került, holott a repertóriumból látszik, hogy ugyanott már előadták Molière-től a *Fősvényt* és a *Scapin furfangjait*, Gogoltól a *Házasságot*, Ibsentől pedig a *Kísérteteket*. Irigylésre méltó az a felelőtlen magabiztoság, ahogy Baránci Sartre drámaírói munkásságáról megállapítja, hogy „nem túlságosan sikeres” (177. old.). Nem jár jobban Molnár Ferenc sem. Róla megjegyzi, műveinek műsorra tűzése akkor is indokolt, ha közönségünk vagy pesti előadásban vagy „valamelyik vajdasági amatőr társulat előadásában” (109. old.) már láthatta őket. Molnár Ferenc és az amatőrök!?! Összeillőbb párosítás el sem képzelhető!

Valóban nehéz megállapítani, Baránci-nak nincs tudása vagy csak nem tud gondolkodni, ír anélkül, hogy odafigyelne, mit. Így történhet meg, hogy számos ellentmondás fedezhető fel dolgozataiban. A 13. oldalon megemlíti, hogy a háború után „műkedvelő egyesületnek se híre, se hamva”, majd néhány sorral később arról olvashatunk, hogy „Még dörögtek az ágyúk a szerémségi fronton, amikor hozzáláttak az amatőr együttesek toborzásához”, amit még alátámaszt azzal az adattal, hogy Becskerekén „1945. január 8-án be is mutatták az első magyar nyelvű műsort”. A 46. oldalon megvádolja az újdíkieket, mert „nem rokonszenveznek a Bega-parti város színházával”, a következő oldalon pedig a *Magyar Szó* valóban rokonszenvező kritikájából idéz – hosszan. A zombori magyar társulat alakulása körül „elmélkedve” tesz említést a szabadkai színház mono-pohelyzetéről (71. old.), s közben megfélekedzik arról, hogy nemcsak Szabadkán, hanem

Topolyán is van ekkor magyar színház. A 104. oldalon joggal felháborodik azon, hogy egy politikai referátum szerint a jó műkedvelőkből rossz professzionális színészek lettek, s azonnal ellenpéldákat sorakoztat fel, de Ferenczi Ibi, Pataki László, Szilágyi László, Heck Paula, Fejes György s mások mellett Romhányi Ibit is említi, holott Romhányi ekkor még néhány évnnyire volt a profi státustól.

Barácius felületességét tetézi azzal is, hogy az idézett kritikák szignóit nem oldja fel, pedig még irodalomtörténeti adalékkal is szolgálhatna azzal, hogy a kritikák írói között Majtényi Mihályra, Lévey Endrére, Gál Lászlóra, Laták Istvánra, Saffer Pálra, Herceg Jánosra ismerhetünk. Ugyanakkor nem ártott volna talán a *Hidat* is kézbe venni, ahol számos, részletes bírálattal találkozhat, éppen íróink tollából. Természetesen Vukovics Géza, aki évtizedeken át valóban legértőbb kritikusa volt színházi életünknek, ahogy például a *Hamletről* írt s itt szerencsére közölt bírálata is mutatja, ne csak akkor szerepeljen teljes névvel, amikor az idézett alatt is így szerepel a neve. Teljesen elfogadhatatlan az a megoldás, amit Barácius Saffer valóban ominózus zombori pamflettjével tesz. Teljes egészében közli, ami helyénvaló, hiszen fontos, leleplező dokumentum, csak elfelejti megemlíteni, ki a szerző, ezt majd néhány oldallal később teszi meg, amikor visszautal a cikke. Hasonlóképpen bántó, hogy több darabcímet pontatlanul ír a szerző.

Nemcsak hogy nem alapos, hanem egyenesen megengedhetetlenül hevenyészett Barácius Zoltán könyve, fényévnnyire van a tudományosság alapvető igényétől, sőt nélkülözi a dokumentumok szűkséges hitelességét is. Emellett felháborítóan szubjektív, mi több személyeskedő. Akiket ő nem szeret, azok, mint Pataki László a zombori epizódban, igencsak rosszul járnak. De még ennél is bosszantóbb, hogy a könyvből hiányoznak a színésztárstól joggal elvárható portrék, melyre D. Juhász Zsuzsa, Heck Paula, Sinkó István, Karna Margit, Nagygellért János, Süveges Eta, Lőrincz Lajos s talán mások is rászolgáltak volna. Vagy tapasztalva a szerző felületességét, jobb, hogy ezek megírására ő mégsem vállalkozott. Mert a szakmai ostobaságokat esetleg tetéznék a bosszantó nyelvi és stílári hibák, melyekből a könyvben úgyszólván sok van. Mutatványként íme néhány: Barácius „Verébbe lő ágyúra” (21. és 23. old.). Szerinte azzal, hogy Becskereken színre került a János vitéz, „Már ásták a színház deszkakoporsóját” (32. old.). Nem a sírt ásták, vagy csinálták, ácsolták, készítették a koporsót? De az sem semmi, ami a 79. oldalon olvasható „... amíg az amatőrök munkásságát értékeltük, Zomborban, 1953-ban megalakult a hivatásos magyar színház”. Lám-lám, sohasem lehet elég óvatos az ember! Mert mi történik, miközben ők a nyolcvanas évek amatőrizmusát értékelik, az ötvenes évek derekán megalakul a hivatásos színház. Ennél talán még nagyobb stílbravúr, ami a topolyai Tilger Mihállyal kapcsolatban olvasható: „Mindenuitt szívesen látták. Még a rendőrségre is gyakran cebibálták . . .” (135. old.) El tudom képzelni a szíves rendőrségi fogadtatást!

Ennyi hiba, baromság mellett, bár nem mindet idéztem, noha nem lenne érdektelen, hiszen szerkesztett és értékei folytán kuratóriumi támogatásban részesült kiadványról van szó, joggal merülhet fel a kérdés, van némi érték ebben a „hézagpótló” könyvben? Van. Maga a tény, hogy valaki foglalkozott az ötvenes évek három magyar társulatával, hogy léteznek a működésüket dokumentáló repertóriumok (kár, hogy a topolyaiból hiányzik a szereposztás), s mindenekelőtt, hogy számos kép látható, melyekről több megtudható a becskereki és a zombori magyar társulatok, valamint a topolyai színház múltjáról, mint a színész-író Barácius Zoltántól. (*Élejtél*)

PATAKI László: *ELMÚLT BIZONY A RÉGI SZÉP IDŐ . . .* – „Szeretnék mindent megírni! Megírni őszintén, szegyenérzet nélkül, hamis örömk, önámítás és nagyképű hazugságok nélkül, megírni, hogyan történt minden, ami velem történt, születésemtől kezdve a nai napig” – áll Pataki László könyve előszavában, melyet mintegy hetven oldalon, a szándéknak megfelelően, a színész, rendező, színészpedagógus önéletrajzának epizódjai követnek. Afféle „csip-csup esetek”, az „emlékek diribdarabkái”, ahogy írja, melyek között családtörténet s a szerző élettörténetének nem is olyan apró, ellenkezőleg sorsdöntő eseményei villannak elénk, zömmel élvezetes, frappáns megfogalmazásban, sok-sok humorral, s a humor mélyén a visszatekintő idős ember élettapasztalatával, bölcs, nemegyszer önironikus nyugalomával.

Zavarhat esetleg, mint engem is zavart, miközben a könyv tartalommutatóját olvastam, hogy kevesebb epizód szól Patakiról, a színészről, mint Patakiról, az emberről. Holott számunkra, akik évtizedeken át követték pályáját, s akik számára Pataki László színjátszásunk egyik legjelentősebb egyénisége, ritka színházi embereink közül talán épp a legmarkánsabb, elsősorban a színész az érdekes, róla szeretnénk megtudni minél többet, kivált, mert a legilletékesebb vallomását van alkalmunk olvasni – Pataki Lászlóét. Maga a könyv azonban többszörösen is rációfól tamaskodásunkra. Nemcsak azzal, mint említettem, hogy magával ragadó olvasmány, az írói szándéknak megfelelően őszintének tűnő vallomás, melyben Pataki emberi arcéle rajzolódik elénk, hanem mert a szerző, ahol csak teheti a színház vonzaskörében mozog. Kétségtelen, hogy szívesen olvasnánk Patakinak, a színésznek vagy Patakinak, a rendezőnek elemző vallomását egy-egy szerepről, majd 120 kisebb, de főleg nagyobb szerepet játszott (Leilo *A hazugban*, a *Volpone* címszerepe, Sterija *Kir Janjája*, Leone Glembay, vitéz Urban Oliver Krlježa két drámájában, a *Pygmalion* Higginse, a *Koldusopera* Bicska Maxija, ifj. James Tyrone a *Boldogtalan holdban*, Lucifer a *Tragédiában*, Zsigmond az *Isten, császár, parasztban*, a *Bánk bán* s *A nagy Romulus* címszerepe, Jób, a *Sirály* Trigorinja, Tartuffe, Szerberjakov a *Ványa bácsiban*, Agrippa a *Caligula helytartójában* stb.), illetve jelentősebb rendezéseinek, mint amilyenek a Molnár-művek, *A tanítónő* (Bródy), a *Tisztességtudó utcalány* (Sartre), a *Lukács evangéliuma* (Kvazimodó Braun) vagy a sok „könnyű darab”, melyek színreállításában igencsak jeleskedett, alakulásáról és végső formájáról. Ugyanakkor elképzelhető, hogy Pataki sem tartozik azon színészek közé, akik efféle önvizsgálatra szívesen vállalkoznak vagy alkalmasnak érzik rá magukat.

Ennek ellenére Pataki László önéletrajzi vázlata nem szakad el, nem szakadhat el a színházról. A kimondottan életrajzi mozzanatokot, mint amilyen gyermekkorának színházi „kísérletei”, melyeket színészpedagógiai munkája során idézett fel, a zsidó iskolában elsajátított „miatyánk” kamatoztatása a *Madách-kommentárok* rabbi szerepében, előszeretettel köti színészi pályájához. (Ez utóbbi azonban nem egyetlen szerepe. Patakinak a ristici színházban, ahogy a könyvben olvasható, lévén hogy volt egy epizódnyi alakítása Howard Barker *Kastély* című drámájának előadásában, melyet – noha nem a szabadkai színházmágus rendezett, hanem az angol vendég David Gothard – ugyancsak a „dicső” korszak előadásai között tartunk számon. Patakinak ez az alakítása a könyvben közölt szereplistáról is hiányzik.) A könyv utolsó negyede viszont már kizárólag a színház vonzásában fogalmazódik meg, sajnos – néhány epizódot leszámítva – inkább címszavakban, mint színház történeti részletességgel. Mintha a vallomás utolsó 15 oldala már inkább a kötet második felét kitevő dokumentumokhoz tartozna, a szereplistát (Szabadka,

Zombor, Újvidék, Pest, Gyula plusz filmszerepek), rendezéseinek jegyzékét, a díjak és kitüntetések felsorolását, valamint a kritikák szelektív jegyzékét és a külföldi kritikák idézettömbjét vezetné be. Mindezek a kötet valóban gondosan válogatott, módszeresen csoportosított, zömmel színházi fotókat, köztük tizenhat, szinte színeszi arcképtanulmány írására csábító portrét tartalmazó fénykép-blokkjával együtt a régóta esedékes Pataki László-monográfia megírásához szolgáltatnak kiindulópontot, sőt talán alapot is.

Pataki László vallomása, mely a magyarral párhuzamosan – *Moj život i pozorište* címmel – szerb nyelven is megjelent, annak ellenére, hogy elsősorban nem színház történeti jellegű szándékkal készült, olvasmányos is, s ugyanakkor több csak egy életrajznál. (*Életjel*)

Zoran T. JOVANOVIĆ: NARODNO POZORIŠTE DUNAVSKE BANOVINÉ (1936–1941) – Nem egész hat színházi évadról mintegy hatszáz oldalnyi szöveg, dokumentum (idézet levelekből, cikkekből, kritikákból, képek), repertórium (124 plakátmásolat, mindegyik alatt az előadások helye, dátuma s néhány kritika adatai), táblázatok, bibliográfia, név- és műjegyzék. Kétségtelenül alapos, körültekintő munka, melynek első, bevezető része a szükséges közigazgatási és színházszervezési ismerveket közli (Vajdaság a Szerb–Horvát–Szlovén, illetve a Jugoszláv Királyság közigazgatási rendszerében), vázolja a szerb színházi életet Vajdaságban a két világháború között, szakaszokra bontva, ezen belül tájékoztat az újvidéki Szerb Nemzeti Színház státusáról s végül a Dunai Bánsági Népszínház megalakulásának jelentőségéről ír. A könyv törzssanyaga a második és a harmadik fejezet, itt megismerjük a színház profilját (két tagozatos, az egyik tagozat a Dunai bánság nagyobb városaiiban, fontosabb színházi központjaiban, Újvidéken, Szabadkán, Zomborban, Becksereken és Kragujevacon játszik, a másik a kisebb városokban, köztük Zentán, Becsén, Kikindán, Versecen, Palánkán lépett közönség elé), majd a szezonok részletes leírása következik elsősorban kritikák és cikkek alapján. A következő, sorrendben negyedik rész az igazgatóságot mutatja be (Marko Maletin igazgatót, Žarko Vasiljević dramaturgot és fordítót, Milenko Šerban műszaki vezetőt, s a két rendezőt, Tomislav Tanhofert és Aleksandar Vereščagint), a színház művészi arcképét rajzolja meg, miközben a műsört hazai és külföldi szerzők, illetve zenés művek szerint tekinti át, áttekinti a rendezők és a színészek munkáját, foglalkozik az előadások vizuális-műszaki képével, hogy végül a profi igényű, de utazó jellegű színház művelődéstörténeti jelentőségét említve zárja az áttekintést, s ennek ismeretében térjen át a repertoár adataira, valamint a kíséző apparátusra.

Bevezetőjében a szerző monografikus szándékot említi. Munkája valóban egyfajta monográfia, amely azonban alaposága ellenére is felvet néhány szakmai, elméleti kérdést.

Mindenekelőtt afőlött kellene elgondolkodni, hogy a színház működésének időrendben lörtendő bemutatása, annak ellenére, hogy a teljesség szándékával történik, valóban a legszerecsésőbb, a színház tudomány mai, legújabb követelményeinek megfelelő forma-e? A tudományos igényű színház történet színjátéktípusokban és műsorrétegekben „gondolkodik”. (Ismereteim szerint a szerb nyelvű szakirodalom nem él ezekkel a fogalmakkal.) Így, a társadalmi, színházi és művészi (színjátszói és irodalmi) körülmények figyelembevételével csoportosít, jellemez, teremt összefüggéseket, ismer(het) fel tendenciákat, elv-szerűséget vagy elv-néklüliséget. Minderre az időrendet követő áttekintés kevésbé alkalmas. Nem szólva arról, hogy bár a kritikák és cikkek idézése szelektív módon történik, s ebből következően tartalmazza a szerző véleményét is, de az időrendi áttekintés eleve

kisebbségi lehetőséget nyújt a személyes, önálló véleményformálásra, mint az a módszer, amely nem az események, az előadások és évadok kronológiáját igyekszik betartani, hanem a mélyebb gondolati, művészi összefüggések megmutatására törekszik. Tény, hogy a könyv szerzője, a rendszeresség érdekében, a műveket csoportokba sorolja, de kiindulópontja, hogy a színpadra kerülő darabok hazaiak vagy külföldiek, már csak azért sem szerencsés, mert bár így kiderül például, hogy a műsor kétharmada fordítás, ám ha a szerző a rendszerezést a két kategórián belül (hazai, külföldi) a művek keletkezésének időrendje szerint folytatja, s nem az előadások bölcséleti, emberi, felfogásbeli tartalmi sajátosságaira kíván rámutatni, úgy, hogy ilyen értelemben keres összefüggéseket a műsorban, akkor nem rajzolódik eléénk az adott színházra érvényes, jellemző „gondolkodás”, a színház világszínképe s vele összefüggésben művészi profilja. Erre, a szerző legnagyobb igyekezte ellenére, a választott módszer következtében, nem kerül maradéktalanul sor.

Következésképpen a munka közelebb áll a krónikához, mint a tudományos jellegű monográfiához.

Természetesen így is lehet kiváló, az is, számos értékes és érdekes mozzanatra hívhatja fel figyelmünket, fel is hívja, ugyanakkor azonban némi hiányérzetünk lehet, van is, mert ismereteink inkább formálisak, mint lényegiek, pontosabban óhatatlanul felszínesek s talán nem kellően mélyek.

Ugyanakkor, ha már a szerző a színház kritikusaik nyomán idézi fel a majd hat évadnyi, kétszázötvenöt évvel ezelőtti művelődéstörténeti jelentőségű működést, sajnálhatjuk, hogy nem veszi figyelembe az újdívidéki, szabadkai, zombori és becskeréki magyar (csupán néhányszor bibliográfiai adatként tünteti fel a Bánátban megjelenő *Híradót*, illetve szerb forrásokra hivatkozva utal a szabadkai *Naplóra*), valamint a becskeréki német sajtóban található bírálatokat. Néhány kritika ismeretében is állítható, hogy ezek megismerése fölöttébb hasznos lett volna, ahogy a miénktől eltérő szempontok mindig termékenyítőek lehetnek.

S ha már bizonyos magyar vonatkozásokat említettem, hadj szóljak továbbra is róluk.

Először a magyar drámairodalomból Molnár, Zilahy és Bús-Fekete neve tűnik fel a könyvben. Abban az összefüggésben, melyben a monográfia tárgyául szereplő színház megalakításának szükségességéről esik szó. S a három magyar író, néhány szerb társukkal együtt, a nemkívánatos szerzők között említik. Azután mit kell tapasztalni, Molnár is, Bús-Fekete is helyet kap a színház műsorában a *Delülával* és a *Játék a kastélybannal*, illetve a *Méltóságos asszonytrafikjával* és a *Szerelemből elégtelennel*. Általában a harmincas évek második felének darabírói jutnak szóhoz a színház műsorában, abból a többször hangoztatott megfontolásból, hogy a részben magyarok által lakott városok közönségét becsalogassák a színházba, ahol a nézők ugyanazokkal a szerzőkkel találkozhattak, mint a pestiek vagy a magyar vidéki városok közönsége. Ilyen tekintetben, hála elsősorban Žarko Vasiljevićnek, aki éberem követte a magyar színházi eseményeket, a színház valóban szinkronban volt a magyar repertoárral. Molnár és Bús-Fekete mellett elsősorban Fodor László volt népszerű, a két szekcióban négy darabja futott (*Csók a tükör előtt*, *Művészpár*, *Érettségi*, *Egy asszony hazudik*), de játszották Boross Elemértől a *Vakablakot*, Bókay Jánostól a *Feleséget* és a *Rossz asszonyt* (?), Herczeg Ferencről *Az utolsó táncot*, a Békeffy-Stella szerzőpártól a *Méltóságos asszonyt* (?), Indig Ottótól pedig az *Ember a híd alatt* című művet. Összesen tizenhárom magyar mű szerepelt a központi társulat játérendjében, eggyel kevesebb, mint a német, s eggyel több, mint a francia és az orosz drámairodalomból. A legnépszerűbb, közvetlenül a legnagyobb sorozatot megért Nušić-

mű (Dr.) után 29 színrevitelletl Tóth Ede régóta híres népszínműve, *A falu rossza* volt, melyet a fordító, Stevan Deskašev „Felső-Borsod vidéké”-ről a Bácskába telepített, a szereplők neveit szerbre módosította, s amely annyira kedvelté vált a szerb színpadokon, hogy egyszer még a monográfia szerzője is a „hazai” művek közé sorolja. Számunkra viszont talán az a magyar vonatkozású adat a legérdekesebb, hogy az utazó szerb színház bemutatta Kosztolányi *Édes Annáját* *Služavka Ana* címmel. A színlapról nem tudható meg, miféle változatról van szó, feltehetőleg – amint a szereplista és a tíz kép jelzi – Lakatos László színpadi átdolgozásáról, amelyet 1937-ben a Belvárosi Színházban is játszottak, s abban az évben közölt a Színházi Élet. A Vasiljević fordította művet 1940. május 28-án mutatták be Szabadkán, ahol, akárcsak Becskereken kétszer láthatta a közönség Radmila Petrovićtal a címszerepben s Rahela Ferarival Vizyné szerepében. Játszott még a később is működő színészek közül Nikola Mitić és Milan Ajvaj.

Külön említendő, hogy a rendező Sebestyén Pál volt (Pavle Šebešćen), akit elsősorban a magyar művek színpadra állítása céljából alkalmaztak. Az *Édes Anna* mellett az ő irányításával készült a *Méltóságos asszony* és a *Feleség* előadása. De három saját darabját is rendezte a zombori származású szerző, akinek létezéséről ily módon szerzünk tudomást. Holott Sebestyén, ahogy a monográfia szerzője a *Reggeli Újság* kritikájával (1939. I. 12.) összhangban említi *Évike a városban* (Evica u gradu) című műve kapcsán, magyarul írt. Nevével először az *Édes Anna* rendezőjeként a Rahela Ferariról készült színészalumban találkoztam. Azóta is nyomozok utána, sajnos eredmény nélkül. Most, hogy kiderült, darabjai is vannak, melyeket – mint említettem, magyarul írt – s melyek közül az *Örök ifjúságot* (*Večna mladost*) 48 este játszották Párizsban, majd rövid néhány hét leforgása alatt színre került Nišben, Belgrádban s Újvidéken is, ahol a színház utolsó idényében a *Számizótuek* (*Prognani*) című kétfelvonásos drámája is közönség elé került. A Zomborban 1909-ben született Sebestyén Pálról annyit tud a monográfia szerzője, hogy jogot végzett, Zágrábban doktorált, hosszabb ideig élt Bécsben és Párizsban, majd két évig bíró Szerbiában, Ražanjban, első drámáját a pacifista célzatú *Hős és az árnyak* címmel 1937-ben írta, párizsi keltezésű befejezetlen műve, a *Sarki fény* című szimbolista dráma. Sebestyénnek a 2. világháború folyamán nyoma veszett. Jó lenne, illene többet tudni róla, megismerni műveit!

A számos magyar vonatkozású részlet mellett, melyek közül külön kellene foglalkozni darabjaink szerb fogadtatásával, megkülönböztetett figyelmet érdemel Madách Imre nevének említése. Egyszer Vladislav Jankulov püspök *Tragédia*-fordításának ingyenes átengedése kapcsán, máskor pedig a színház vezetőségének szegedi látogatásával kapcsolatban, amikor a *Tragédia* szabadtéri előadása láttán felmerült a mű szerb nyelvű bemutatásának lehetősége, amire azonban, írja a szerző, vagy a költséges kivitelezés miatt, vagy pedig a megfelelő szereposztás híján nem került sor, bár „komoly szándék mutatkozott, hogy ez az európai rangú klasszikus magyar dráma helyet kapjon a színház műsorában”.

Oldalakon keresztül lehetne bolyongani Zoran T. Jovanović könyvének adatai, nemcsak magyar, hanem általános színházi és irodalom vonatkozásai között. Jó olvasmány s ugyanakkor a szakmát igen közelről érintő, érdeklődés joggal igényt tartó munka. (*Muzej pozorišne umetnosti Srbije; Matica srpska*)

MILETA LESKOVAC SCENOGRAF. – Emlékeket ébresztő szép könyv a díszlettervező Mileta Leskovacról készült pályakép Dragoslav Vasiljevićnek, az újvidéki szerb színház műszaki vezetőjének, évtizedeken át Leskovac munkatársának tollából. Ilyetén egyfelől szakszerű, másfelől pedig a szemtanú-munkatárs hitelességével készült munka, sok-sok képpel, köztük számos színes felvétellel és még több érzékletes leírással.

A díszlettervező, amint az ízléses könyv mottójaként kiemelt Theo Otto-idézet a lehető legtöményebben fogalmazza meg, nem csillag, de nem is rendelések felvevője, hanem munkatárs, pontosabban alkotó partner, akinek, bár kötik a körülmények, a hely méretei, a műszaki lehetőségek s természetesen a pénz, amiből sohasem volt s nincs elég, ha valóban alkotó, találnia kell módot s magában erőt arra, hogy egy kollektív alkotói munkában, mint amilyen a színházi előadás létrehozása, egyszerre szolgálja a közös elképzelést, ahogy mondani szoktuk, a koncepciót, s ugyanakkor érvényesítse saját önálló művészi, esztétikai elképzeléseit, elveit. Nem „lóghat ki” az előadásból, de nem is maradhat észrevétlen.

Mileta Leskovac, aki 1953-ban színházi festőként kezdte későbbi magasba ívelő, valóban egyéni jegyeket mutató és mégis mindig az adott előadást szolgáló-segítő pályáját, több mint 230 díszlet, színpadkép tervezésével dicsekedhet. A számos opera- és balett-előadáshoz (Szkopje, Sarajevó, Eszék, Split, Dallas, New York színházaiban) tervezett játéktér helyett, melyek közül többnek fotója és leírása található a könyvben, kritikusként természetesen elsősorban a Szerb Nemzeti Színházban látott drámaelőadások díszleteire emlékszem, de csak most, a színpadképek fényképei láttán tűnik fel, mennyire kedveli Mileta Leskovac az előadás világát, szereplőit, hangulatát keretbe foglaló megoldásokat és a tükröket, melyek nemegyszer görbetükröök, s melyek igen alkalmasak arra, hogy a tárgyi világ csupán egy-egy kiemelt, s ezáltal hangsúlyossá tett részletét mutassák meg. Talán a tükrökben látható valóságtöredékekkel hozható összefüggésbe az a leskovaci gyakorlat, hogy szinte sohasem teljes, zárt színpadképeket tervez, de a töredékekből mégis egészként áll előttünk a díszlet. (Ebben rokona a mi megboldogult Petrik Pálunk!)

A kötet nagy erénye Dragoslav Vasiljević emlékező-ábrázoló leírásai. Kritikusként tudom, mennyire mostohán bánunk a díszlettel, létezését természetesnek vesszük, alig néhány szóval tértünk ki rá, leggyakrabban akkor foglalkozunk vele, ha funkciótlan, különben azt jegyezzük meg, hogy funkcionális, ami valóban egyik, talán legfontosabb követelmény a díszlettel szemben, akkor írunk róla, ha bírálni kell, ha elfuserált. Vasiljević példát mutat rá, hogyan lehet a díszletről írni, bármelyik kritikus tanulhat leírásából, melyek nemcsak megjelentik Leskovac díszleteit, a kötetben közölt fotók a bizonyíték rá, mennyire pontosan, hitelesen s ugyanakkor nyelvileg, stílus szempontjából már-már irigylésre méltóan igenyesen.

Ha már a magyar olvasók számára készül ez az ismertető, nem hagyható említetlenül, hogy Mileta Leskovac tervezte az Újvidéki Színház két sikeres előadásának (Mrozek: *Emigránsok*, Krleža: *Agónia*) a díszletét, hogy munkatársa volt rendezőink közül Varga Istvánnak (Katajev: *A kör négyszögösítése*) és Virág Mihálynak (Tabi László: *Most majd elvállik*) szerb színházi vendégrendezése során, hogy ő tervezte a *Bánk bán* operaváltozatának és Hartig Tibor balettjének (*Piroska*) színpadképét. (*Srpsko narodno pozorište; Sterijino pozorje*)

GEROLD László