Hungarológiai Közlemények

Hungarološka saopštenja

Papers of Hungarian Studies

Folyóiratunk nemzetközi adatbázisokban:

Indeksirano u:

Indexed by:

Támogatóink:
Štampanje ovog broja pomogli su:
The issue was supported by:

Министарство науке, технолошког развоја и иновација

Megvalósult A Magyar Kormány Támogatásával

Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkárság

Bethlen Gábor Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA
2023. LIV. évf. 1. sz. ÚJ FOLYAM XXIV. évf. 1. sz.

ÚJVIDÉK
2023/1

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Fő- és felelős szerkesztő: Toldi Éva tanszékvezető
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Ivana Živančević-Sekeruš dékán
(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

Szerkesztőbizottság

Berszán István
(Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

Csernicskó István
(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Gintli Tibor
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Nemes Péter
(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä, Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Thomka Beáta
(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

Andrić Edit
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

Utasi Csilla
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com)

E számunk színháztörténeti anyagát dr. Oláh Tamás (Színház- és Filmművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest) szerkesztette.

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET
GODIŠTE LIV–1/XXIV–1

NOVI SAD
2023/1

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

Glavni i odgovorni urednik: Eva Toldi, šef odseka
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica
(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

Uređivački odbor

Ištvan Bersan
(Univerzitet Babeş–Bolyai, Filozofski fakultet, Institut za mađarski jezik, Cluj-Napoca, Rumunija, iberszan@yahoo.com)

Ištvan Černičko
(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II", Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka", Beregovo, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli
(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Peter Nemeš
(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije, Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beata Tomka
(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti, Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, andrice@sbb.rs)

Čila Utaši
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, csilla.utasi@gmail.com)

Tematski blok posvećen istoriji pozorišta nastao je u saradnji sa gostujućim urednikom dr Tamašem Olahom iz Budimpešte (Univerzitet pozorišta i filmske umetnosti, Mađarska).

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije (hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME LIV–1/XXIV–1

NOVI SAD
2023/1

PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

Editor-in-Chief: Éva Toldi, Head of Department
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Responsible Editor: Ivana Živančević-Sekeruš, Dean
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial Board

István Berszán
(Babeş–Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania, iberszan@yahoo.com)

István Csernicskó
(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center, Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli
(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest, Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes
(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä, Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka
(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory, Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, csilla.utasi@gmail.com)

The theater history section of this issue was done with teh assistance of guest editor Tamás Oláh PhD (University of Theatre and Film Arts, Doctoral School, Budapest, Hungary).

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

TARTALOM

Színháztörténet

OLÁH Tamás: „Ebben az országban a farmerek is Shakespeare-t játszanak!” (*Lányi István: Hamlet. Járási Magyar Népszínház, 1959)* 1–11

DUDÁS Robert: Lecsapolni a délibábot (*Virág Mihály: Légszomj. Népszínház, 1971)* 12–27

HORVÁTH FUTÓ Hargita: Játék Strindberggel és Dürrenmatt-tal *(Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg. Újvidéki Színház, 1974)* 28–42

SZABÓ Réka Dorottya: Az értelmezési differenciától a műsorpolitikai vitáig *(Sík Ferenc: Nem élhetek muzsikaszó nélkül. Népszínház, 1979)* 43–56

TÁBOROSI Margaréta: Néró, a sztár *(Nagy Viktor: Sztárcsinálók. Újvidéki Színház – Népszínház, 1998)* 57–65

SZŰCS Dóra: Kinek van (még) szüksége a színházra? *(George Ivaşcu: Hat szereplő szerzőt keres. Újvidéki Színház, 1999)* 66–79

GÓLI Kornélia: Embrosz!/Tovább! *(Tompa Gábor: Médeia-körök. Újvidéki Színház, 2005)* 80–90

Könyvtártörténet

ZSÖMLE Viktor – NÉMETH Katalin – KISZL Péter: Magyar könyvtárosok a világban: Amerika, Nyugat-Európa, Ausztrália 91–119

CONTENTS

Theather history

OLÁH, Tamás: "Even farmers play Shakespeare in this country!" *(István Lányi: Hamlet. The District Hungarian People's Theatre, 1959)* 1–11

DUDÁS, Robert: Drain the mirage *(Mihály Virág: Shortness of Breath. Popular Theatre, Subotica, 1971)* 12–27

HORVÁTH FUTÓ, Hargita: Playing with Strindberg and Dürrenmatt *(Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg. Novi Sad Theatre, 1974)* 28–42

SZABÓ, Réka Dorottya: From differences in interpretation to programme policy arguments *(Ferenc Sík: I Can't Live Without Music. National Theatre, Subotica, 1979)* 43–56

TÁBOROSI, Margaréta: Nero, the Star *(Viktor Nagy: Starmakers. Novi Sad Theatre and National Theatre, Subotica, 1998)* 57–65

SZŰCS, Dóra: Who (still) needs the theatre? *(George Ivaşcu: Six Characters in Search of an Author. Novi Sad Theatre, 1999)* 66–79

GÓLI, Kornélia: Empros!/Go on! *(Gábor Tompa: Medea Circles. Novi Sad Theatre, 2005)* 80–90

Library science

ZSÖMLE, Viktor – NÉMETH, Katalin – KISZL, Péter: Hungarian librarians in the world: America, Western Europe, Australia 91–119

SADRŽAJ

Istorija pozorišta

Tamaš OLAH: „U ovoj zemlji i farmeri igraju Šekspira!“ *(Ištvan Lanji: Hamlet. Sresko mađarsko narodno pozorište, 1959)* 1–11

Robert DUDAŠ: Iscrpljivanje fatamorgane *(Mihalj Virag: Žeđ za vazduhom. Narodno pozorište u Subotici, 1971)* 12–27

Hargita HORVAT FUTO: Igra sa Strindbergom i Direnmatom *(Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg. Novosadsko pozorište, 1974)* 28–42

Reka Doroća SABO: Od razlika u interpretaciji do rasprave o politici repertoara *(Ferenc Šik: Ne mogu da živim bez muzike. Narodno pozorište, 1979)* 43–56

Margareta TABOROŠI: Neron je zvezda *(Viktor Nađ: Stvaraoci zvezda. Novosadsko pozorište – Narodno pozorište, 1998)* 57–65

Dora SIČ: Kome je (još) potrebno pozorište? *(George Ivasku: Šest lica traži pisca. Novosadsko pozorište, 1999)* 66–79

Kornelia GOLI: Embros!/Dalje! *(Gabor Tompa: Medejini krugovi. Novosadsko pozorište, 2005)* 80–90

Bibliotekarstvo

Viktor ŽEMLE – Katalin NEMET – Peter KISL: Mađarski bibliotekari u svetu: Amerika, Zapadna Evropa, Australija 91–119

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03"1959"(497.113)
792.071.2.027LÁNYI I.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.1-11

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

OLÁH Tamás

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola
Budapest, Magyarország
olah.k.tamas@gmail.com

„EBBEN AZ ORSZÁGBAN A FARMEREK IS SHAKESPEARE-T JÁTSZANAK!"

Lányi István: Hamlet (Járási Magyar Népszínház, 1959)

"Even farmers play Shakespeare in this country!"

István Lányi: Hamlet (The District Hungarian People's Theatre, 1959)

„U ovoj zemlji i farmeri igraju Šekspira!"

Ištvan Lanji: Hamlet (Sresko mađarsko narodno pozorište, 1959)

A mindössze tíz éven keresztül, 1949 és 1959 között működő topolyai Járási Magyar Népszínház társulata működésének utolsó évadában vitte színre William Shakespeare *Hamlet*jét. *A makrancos hölgy* (1953) és a *Szentiványéji álom* (1955) szabadkai bemutatói után ez volt a harmadik magyar nyelvű Shakespeare-előadás a tartományban, egyben az első tragédia. A változatos műsorrendjéről és tájolásra épülő műsorpolitikájáról ismert, hivatásosokból és műkedvelőkből álló együttes számára, mely korábban túlnyomó többségben könnyed darabokat adott elő, komoly kihívást és formanyelvi megújulást jelentett a Lányi István rendezővel való közös munka. A szokatlan térszervezéssel és dramaturgiai megoldásokkal élő produkció a vajdasági magyar színjátszás történetében is mérföldkőnek számított.[1]
Kulcsszavak: Hamlet, Járási Magyar Népszínház, Lányi István, Shakespeare

[1] Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Az előadás színházkulturális kontextusa

William Shakespeare neve meglepően ritkán bukkan fel a vajdasági magyar színházak repertoárjain.[2] A második világháború utáni években ennek legfőbb oka talán a hivatásos társulatok tapasztalatlansága és a társulatigazgatók bátortalansága lehet. A korabeli kritikusok és kulturális újságírók ugyanis nem győzik hangsúlyozni, hogy az Erzsébet-kori szerző drámáinak bemutatása milyen felelősségteljes, komoly előkészületeket igénylő vállalkozás, emberpróbáló feladat, pláne a jugoszláviai magyar színházi élet „szépen fejlett […], de mégis vidékies” viszonyai között (Lévay 1955, 649). Lévay Endre azzal indítja az első vajdasági magyar Shakespeare-előadás, a szabadkai Népszínházban bemutatott *A makrancos hölgy* recenzióját 1953-ban, hogy „a világ bármely fiatal színházában Shakespeare megjelenése a színpadon határkövet jelent a fejlődésben. Amíg az együttes alakító készsége és művészete meg nem közelítette e csúcsokat, addig nem nyúlhat hozzá, mert avatatlan a keze” (Lévay 1953, 289). A drámaírót szövegében a „szellem halhatatlanjának” nevezi, a bemutatót pedig határkőnek, ünnepnek titulálja. Sokatmondó azonban, hogy Garay Béla rendezését mindössze hét alkalommal játsszák, és a szabadkai teátrum műsorán ezt követően csak egyetlen Shakespeare-darab kerül színre 1959-ig. Varga István rendezését, a *Szentiványéji álm*ot (1955) a városi színházépület átadásának századik évfordulója alkalmából mutatják be. (Tizenkét alkalommal játsszák mérsékelt sikerrel.) Úgy tűnik, hogy a tartományban a szocialista államigazgatás korai éveiben az angol mester bemutatói mindenképpen ceremoniális jelleget kapnak. Egy viszonylag rövid ideje működő társulat rátermettségének mércéjévé válik, hogy műsorra merik-e tűzni darabjait. A ritkaságszámba menő bemutatók többnyire évfordulókhoz kötődnek. A topolyai Járási Magyar Népszínház

[2] A Philther (a philology és a theatre szavakból képzett mozaikszó) a Theatron Műhely Alapítvány projektje, mely Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád és Kiss Gabriella kutatásvezetőkkel indult, és a magyar színháztörténet 1949-től számított eseménytörténetének szaktudományos feldolgozására irányul. A Philther-metodika elemzései körébe vonja a nyilvánosság sokféle formáját, s a források közötti hierarchia nem kizárólag a történelmi fontosság, méret, dominancia tengelyén jelenik meg, hanem a dokumentum létrehozásának és fellelésének folyamatában is. A színháztudomány az irodalom- és a történettudomány nyelvét és rendjét használja, felismerései azonban a színházművészet jelenben létének és valóságkonstrukcióinak múló és esetleges mozzanataitól függnek. A színházi jelenségeket az őket körbevevő feltételrendszerek, a hagyomány közege, az alkotói és befogadói akarat teremti meg. A Philther ezt az összetett szempontrendszert jeleníti meg. Kutatásunk mikrotörténeti szemléletű, fókuszában az egyes előadások állnak. Ugyan a színészi munka leírását a rekonstrukció hat szempontja közé soroltuk, történészként látjuk: ez az a határ, ahol a spekuláció észrevétlen foglalja el a terepet a deskripció elől (lásd Jákfalvi 2019).

például fennállásának tizedik jubileumát ünnepli 1959-ben a *Hamlet*tel, azzal a tragédiával, melyet akkoriban Shakespeare „csúcsdrámájának", legösszetettebb művének tartanak (Vukovics 1959, 11). A bemutató híre természetesen felkelti a közvélemény figyelmét is. Barácius Zoltán – aki maga is színre lép az előadásban – már a próbafolyamatról is azt írja, hogy „többet foglalkoztak [vele] a humoristák, mint a művelődési rovatok szerkesztői" (Barácius 1986, 5). Erre a jelenségre – és szabadkai színészkollégák szintén sokat emlegetett szkeptikusságára – utalhat a bemutatót értékelő Milenkovics Szvetiszláv is, aki megjegyzi, hogy már „maga az a tény, hogy az együttesben volt annyi kitartás és akaraterő a téves előítéletekkel szemben: kezdeni, és színre hozni ezt az előadást – dicséretreméltó teljesítmény" (Milenkovics 1959, 12).

A visszaemlékezésekből tudjuk, hogy a darabot maga a rendező, Lányi István ajánlja fel a színházat igazgató Dimitrijevics Mara számára. „Kimondottan" a topolyai társulattal akarja színre vinni a szöveget (Süveges 2022). Lányi eredetileg filmrendező szakon végez Belgrádban, ám színházban készíti el diplomaelőadását, a *Csárdáskirálynő*t. 1957-től kezdve rendez a topolyai Járási Magyar Népszínházban. A változatos műsorrendjéről és tájolásra épülő műsorpolitikájáról ismert, hivatásosokból és műkedvelőkből álló együttes számára, mely korábban túlnyomó többségben könnyed, közönségkedvenc darabokat ad elő, komoly kihívást és bizonyos értelemben formanyelvi megújulást jelent a rendezővel való közös munka. Lányi többek között színre viszi a társulattal Sartre *Tisztességtudó utcalány*át (1957), *Anne Frank naplója*nak Goodrich–Hackett-féle adaptációját (1958) és a Lebović–Obrenović szerzőpáros *Mennyei osztag* (1958) című lágerdrámáját. Ezekben az előadásokban mind a látvány, mind a színészi játék esetében a realista – helyenként naturalista – formakánon kereteit ismerhetjük fel.

Fontos előzmény továbbá, hogy Lányi az Újvidéki Rádió számára már 1956-ban adaptálja és megrendezi Shakespeare *Hamlet*jét, melyet akkor a szabadkai Népszínház vezető színészei és a rádió Színészegyüttesének tagjai (Fejes György, Boross István, Sántha Sándor, Fazekas Piri, Szabó-Cseh Mária, Szilágyi László, Mamuzsich István, Remete Károly, Szabó István, Ferenczi Jenő, Gyapjas János és Verbanec István) adnak elő (n. n. 1956, 4).

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Minden korabeli kritika kiemeli, hogy a topolyaiak „összevont és sűrített" Hamletet mutatnak be 1959. április 14-én (Vukovics 1959, 11). Az előadás így is 140 percig tart szünetekkel együtt, három felvonásban játsszák (Barácius 1986,

5). Érdekes tény, hogy vajdasági magyar színházak plakátjain soha nem tüntetnek fel dramaturgot a negyvenes és ötvenes években. A szöveggel kapcsolatos feladatokat minden bizonnyal a rendezők látják el. Lányi feltehetőleg sokat merít saját korábbi rádiós adaptációjából a munka során. Határozott alkotói koncepciója mentén Shakespeare sokrétű szövegének bosszúdráma mivoltát erősíti fel. Vukovics Géza – aki *A leegyszerűsített Hamlet* címmel jelenteti meg elemzését – jegyzi meg, hogy Topolyán a remekművet „a nyugati polgári világszemlélet dramaturgjai[hoz]” hasonlóan „zártkörű királyi családi drámává avatták, ahol is a jellemépítés, a mindennemű lélektani ábrázolás a történet alakjait egyoldalúan, csak egymással szembeállítva világítja meg, s hiányzik az ellenpont, a shakespeare-i szerteágazó, társadalomi valóságban gyökerező élet teljesebb és hűbb képe” (Vukovics 1959, 11). Vukovics szerint az előadás szinte csak a „puszta mesét adja”, és így háttérbe szorulnak a szélesebb kontextus viszonyai, ebből pedig az következik, hogy a nézők előtt csak egy „érdekes véres esemény” játszódik le, nem egy „társadalmilag is indokolt és előidézett” tragédia (Vukovics 1959, 11). Annyi bizonyos, hogy Lányi érdeklődésének fókuszába az őrlődő Hamlet bosszúja kerül, és nem válnak dominánssá a királydráma „költői szépségekkel átszőtt filozófiai” tartalmai (Vukovics 1959, 11).

Az eredeti szöveg számos alakja hiányzik Lányi – Arany János fordítását felhasználó – változatából. A jelentősebbek közül nem lép színre Fortinbras, Voltimand, sőt Rosencrantz és Guildenstern sem (B. Z. 1992, 12), továbbá Bernardo, Cornelius, Francisco és Rajnáld neve sem jelenik meg a plakáton. Ugyan az együttesnek a bemutató idején csak tizennégy szerződéses tagja van (más forrás szerint tizenegy) (B. Z. 2002, 39), a szerepek kihúzását valószínűleg nem ez, hanem Lányi határozott rendezői intenciója indokolja, hiszen Topolyán bevett gyakorlat volt, hogy a hivatásosok mellett műkedvelők is rendszeresen fellépnek kisebb szerepekben. Mint Barácius Zoltán megjegyzi, akkoriban újdonságnak számít, hogy néhány színész két figurát is tolmácsol (B. Z. 1992, 12). Ő maga például Osrick mellett Hamlet apjának szellemét is eljátssza, de ennek az összevonásnak nincs drámai értelme. Azonban jelentéses lehet, hogy ugyanaz az előadó, Kiss Sándor alakítja a Színészt és a – topolyai változatban egyedüli – Sírásót is, aki e kettőzésnek köszönhetően nemcsak hozzájárul az egérfogó-jelenet végzetes kimenetelű leleplezéséhez, mely végső soron Claudius és Hamlet halálához vezet, de kizárásos alapon maga földeli el a holttesteket is, s egyike lesz azon keveseknek, akik megérik a darab végét. A fikció birodalmában az egyedüli uralkodó a Színészkirály marad.

Vukovics szerint a kimaradt szereplők, jelenetek és utalások miatt megmagyarázhatatlan marad „Hamlet bizalma Horatio, a wittenbergi szegény diákpaj-

tás iránt, vagy például az őrség hűsége és odaadása, a nép szeretete, Fortinbras elismerése, [és] az udvaroncok fonákságának kipellengérezése" is, továbbá homályos lesz Ophelia és Hamlet viszonya is, és mivel az utolsó jelenetben mindössze Horatio (és az imádkozó bíboros[3]) marad a színen, az sem világos, „hogy mi az, ami rohad Dániában" (Vukovics 1959, 11). Vukovics vélekedésével azonban szöges ellentétben áll Milenkovics Szvetiszláv meglátása, miszerint „a főszemélyek és a cselekmény annyira benső kapcsolatban áll[nak] egymással, hogy sikerül egy szerves egészet alkotniuk" (Milenkovics 1959, 12). Lányi a visszaemlékezések szerint azt bizonygatta a próbák során színészeinek, hogy a *Hamlet* világának nézők elé tárúló valóságában „nincs már semmi, ami meglepő, nincs talán már ellentmondás sem. Claudius meggyilkolja Hamlet atyját, és a bosszú nem maradhat el" (Barácius 1994, 13).

Lányi radikális dramaturgi koncepciójáról árulkodik az is, hogy „a dráma lényeges és nagyobb szakaszát egy színhelyre tömörít[i]" a tempó megtartásának érdekében (Milenkovics 1959, 12), és hogy Hamlet közismert nagymonológját („Lenni vagy nem lenni"), mely eredetileg a harmadik felvonásban olvasható, az előadás prológusaként mondatja el Sinkó Istvánnal, még „mielőtt bármi is elkezdődött volna" (Barácius 1994, 13).

A rendezés

Faragó Árpád színész és színházi író szerint „szokatlan rendezői hangvétele, a korszerű láttatás" és „a korszerű színpadi formanyelv melletti voksolás" határozta meg Lányi István rendezői profilját. A források alapján „a színészek szerettek vele dolgozni és elfogadták, tiszteletben tartották rendezői módszerét" (Faragó 1997, 10). Barácius Zoltán jegyzi meg, hogy az ötvenes években, amikor „a színész még hátat sem fordíthatott a nézőtérnek", Lányi rendezői megoldásait sokan „szentségtörésnek" vélték (B. Z. 1992, 12), így nem meglepő, hogy bár a rendezőnek mindig volt „egy mindent átfogó, egységesítő víziója az egész műről/előadásról", ebben az időszakban „nagyobb hangsúlyt a mélyebb analízis nem kaphatott" a színpadon (Barácius 1994, 13).

1959-ben Lányi elsődleges célja az volt, hogy mindenekelőtt érthetővé tegye Shakespeare művét a topolyai közönség számára, mely feltehetőleg soha korábban nem látott még Erzsébet-kori tragédiát (Vukovics 1959, 11). Ahogy

[3] A fennmaradt források alapján nem világos, hogy a cselekmény szempontjából volt-e jelentősége annak, hogy az eredeti tragédiában szereplő pap helyett a topolyai változatban egy bíboros lépett színre.

Milenkovics Szvetiszláv fogalmaz, „a darabot igyekeztek a mai ember felfogásához közelebb hozni, s éppen ezért drámaiabb is lett” (Milenkovics 1959, 12). A műben megjelenített történelmi kor sajátosságaitól természetesen nem mozdul el Lányi rendezése, erről tanúskodik a több kritikában kiemelt vívásjelenet is (Barácius 1994, 13).

A *Dnevnik* nevű szerb napilap színikritikusa szerint Lányi „»rebellis« rendező, mert újjá akarja értelmezni a Shakespeare-tragédiát” (idézi Barácius 1994, 13). Kiemeli, hogy a színpadon a színész mellett legalapvetőbb elem a többosztatú tér, ám hibaként rója fel, hogy Lányi a térszervezés során „a cselekvések polifóniájából nem hozott létre egységes kompozíciót” (idézi Barácius 1994, 13). Az biztosra vehető, hogy a rendezés egyik legmarkánsabb gesztusa, hogy a Járási Magyar Népszínház színpadán megalkotott absztrahált térben díszletezések és változások nélkül pereghetnek Hamlet bosszútörténetének jelenetei. „Ezáltal nem kényszerül[n]ek a színpadi külsőségeknek feláldozni a dráma lényegét” (Milenkovics 1959, 12).

Színészi játék

Barácius Zoltán emlékei szerint Dimitrijevics Mara, a színház igazgatója a próbafolyamat megkezdése előtt azt mondta egy társulati gyűlésen, hogy a topolyai *Hamlet*ben nem lesz „handabandázó deklamálás és ripacséria” (Barácius 1994, 13). Lányi István úgy instruálja a színészeket, hogy azok „érthetően, a lehető legegyszerűbben” mondják el a szöveget (Barácius 1994, 13). Az előadók ezért gondosan ügyelnek a beszéd „tisztaságára”, hogy általa „hétköznapivá, természetessé, valódivá” tegyék az előadott történetet (Barácius 1994, 13). Hogy mennyire sikerült megvalósítani Lányi elképzeléseit, ma már nagyon nehéz volna megítélni. Míg Milenkovics Szvetiszláv azt írja, hogy a színészek „a szót a cselekményhez illesztették és a természet szerénységeinek kereteiben játszottak” (Milenkovics 1959, 12), Vukovics Géza szerint „a beszédet szabatosan tagoló, ám a versek gondolatritmusát kevésbé érzékeltető lelkes tolmácsolói voltak” a szövegnek (Vukovics 1959, 11). Barácius Zoltán is úgy emlékszik vissza, hogy bár vonzalmuk „nyílt és őszinte volt” Shakespeare iránt, „az a színész, aki évekig csak mórikálta magát a színpadon, táncolt és dalolt, vicceket mesélt és szórakoztatott, nem érezhette át a szöveg emberi, pszichológiai meredékeit” (Barácius 1994, 13). A korabeli kritika mindenesetre egyöntetűen nagyra értékelte a topolyai társulat erőfeszítéseit.

A rendező kezdettől fogva a főként karakterszínészként ismert Sinkó Istvánnak szánta a címszerepet, aki máig a vajdasági magyar színháztörténet

emblematikus Hamletjének számít, s maga is erre az alakítására emlékszik vissza a legszívesebben (-z -y 1963, 3). Baráciustól tudjuk, hogy Sinkó egy topolyai fodrásznál a szerep kedvéért – nyilván Laurence Olivier klasszikus, 1948-as filmjének példáját követve – előzetes bejelentés nélkül „hirtelensző-kére" festeti haját a bemutatóra, és „hetekig angol eredetiben olvas[sa] a tragédiát" (Barácius 1986, 5). A méltatók szerint „Hamlet szerepében valóban életet vi[sz] a színpadra. Érthetően tolmácsol[ja] a hős jellemének fejlődését, […] szenvedélyeinek, bosszúállásának magvait egész lélektani processzusában csak fokozatosan tüntet[i] fel. Monológjaiban a jellem gondolatainak, érzelmeinek hű kinyilatkozását éreztet[i]" (Milenkovics 1959, 12).

Többen kiemelik az elsősorban komikusként népszerű Lőrincz Lajos játékát, aki Claudiusként „olyan nyáladzóan kihívó, érzéki és undorító […], hogy még a legszelídebb nézőkben is gyilkos indulatokat kelt" (Aladics 1983, 12).

Színházi látvány és hangzás

Az előadás plakátján ugyan nem szerepel, de Süveges Eta és Barácius Zoltán megemlíti, hogy a látványvilág kialakításában a korábban rajztanárként is dolgozó Lányi mellett Petrik Pál festő is részt vesz, aki ekkoriban a szabadkai Népszínház díszlettervezője (Barácius 1994, 13). Absztrahált, a tragédia helyszíneinek különböző térelemeit egyszerre megjelenítő díszletük meglepő újdonságnak számít 1959-ben. Mindig csak azt a térrészt világítják meg, ahol az adott jelenet játszódik (Süveges 2022).

A vizuálisan legdominánsabb helyszínek egyike a tér bal oldalán felépített királyi hálószoba, ami szinte kis dobozszínpadnak tűnik, melynek portálnyílása világos színű, nagy méretű, négyzet alakú faragott köveket mintázó, „drappos-sárgás" elemekkel van kirakva (Süveges 2022). E kis portál felső részéről hullámos aljú, keskeny, sötét színű, baldachinszerű előtétfüggöny ereszkedik alá, mely mögött földig érő, behúzható függöny húzódik, mely csak a hálószoba-jelenetben nyílik szét (Süveges 2022). A szobácska hátulról sötét függönnyel van lezárva, benne egyetlen kerevetszerű ágyat találunk. A jobb oldalon valamivel magasabb, bástyára emlékeztető építmény áll, melynek felületét szintén négyzet alakú, faragott köveket imitáló elemek alkotják. Boltíves tetejű ajtónyílása mögött sekély beugró rész látható, mely közlekedésre nem alkalmas. Előtte, egy enyhén magasított platón két trónszék található, melyek tájolása merőleges a nézőtérrel, arra a viszonylag nagy, udvarszerű üres térre néznek, mely a hátul várfallá összeálló épített díszletek előtt húzódik. E várfalra a tér síkjának nagyjából kétharmadánál, a hálóterem és a bástyaszerű építmény között korlát

nélküli lépcső vezet felfelé. E felső szinten, azaz a várfal tetején jelenik meg például Hamlet atyjának szelleme. A színpad oldalfalain szintén nagy méretű kőlap-utánzatokat helyeztek el. A rendkívül funkcionális tér további érdeme, hogy a játékidő előrehaladtával is képes meglepetéseket okozni. A korábban letakart súgólyuk például sírgödörré válik. Itt jelennek meg a sírások, és ide engedik le kötelekkel egy széles deszkán Ophelia (Süveges Eta) holttestét is.

Az előadásban használt kosztümöket szintén a rendező tervezte és válogatta. A korabeli fényképeket látva kijelenthető, hogy határozott előkép volt Laurence Olivier 1948-as Hamlet-filmje, mely a brit színpadi Shakespeare-játszás historizáló viselethagyományának archetípusaiból merített. A jelmezek hasonlósága mellett izgalmas, hogy Nagygellért János (Polonius) fehér parókájának és álszakállának fazonja gyakorlatilag megegyezik Felix Aylmer filmbéli hajviseletével és arcszőrzetével. A férfiak szűk harisnyákat, bársonyból készült, bő ujjú felsőruhákat, széles öveket, a nők igényes kidolgozású, földig érő, abroncsos ruhákat viselnek. A nemeseken reprezentatív ékszerek, aranyláncok, medálok. A hagyományhoz híven fehér ruhában látható Ophelia hajában is ott vannak a virágok megőrülés-jelenetében. A kosztümök igen színesek, csak Hamlet jár feketében (Süveges 2022). Kiss Júlia Gertrudja az előadás közben ruházatot is vált. Nem maradt fenn olyan fénykép az előadásból, melyen Hamlet atyjának szelleme volna látható. Míg Süveges Eta úgy emlékszik vissza, hogy alakját fehér lepel takarta – úgy, hogy ne zavarja játékát (Süveges 2022) –, Barácius Zoltán – a Szellem megformálója – azt írja, hogy „vértjét Lányi István Újvidéken rendelte meg egy bádogosnál” (Barácius 1986, 5).

Az előadás hatástörténete

Az előadást mindössze tizennégy alkalommal adták elő. Ebből hatszor Topolyán – szervezetten diákoknak is – és nyolcszor házon kívül, többek között az újvidéki Szerb Nemzeti Színház régi épületében. A vidéki közönség – Kishegyesen, Óbecsén, Bácskossuthfalván (Ómoravicán), Zentán és másutt – „kissé idegenkedve figyelte a színpadi történéseket”, de – ahogy Barácius írja – „a színház mégsem vált madárijesztővé” (Barácius 1986, 5). Az előadást a fennmaradt adatok szerint összesen 7877 néző látta (Virág 2011, 340).

A bemutatón a belgrádi angol nagykövetség delegációja is tiszteletét tette, a tapsot követő fogadáson pedig – melyen néhány láda skót whiskyvel és ginnel ajándékozták meg a társulat tagjait – a nagykövet állítólag a következőképpen méltatta a színház munkáját: „Nagyszerű! Ebben az országban a farmerek is Shakespeare-t játszanak!” (Barácius 1994, 13.)

Ahogy Barácius fogalmaz, „a szervezett gúnykacaj lehalkult. Élni kellett azzal a tudattal, hogy Topolyán is lehet (és szabad) Shakespeare-t színpadra vinni" (Barácius 1986, 5). A topolyai Járási Magyar Népszínház azonban még a *Hamlet* bemutatásának évében bezárta kapuit. Színészeinek egy részét átvette a szabadkai Népszínház társulata, mások az Újvidéki Rádió Színészegyüttesében folytatták pályafutásukat, de akadtak olyanok is, akik a színház megszüntetése után elhagyták a színészi pályát.

Lányi István a Járási Magyar Népszínház megszűnését követően néhány előadást rendezett a szabadkai Népszínházban – többnyire komédiákat és kabaréesteket –, majd a hatvanas évek végén a televízió felé orientálódott. 1968-ban ő rendezte az első magyar nyelvű tévéműsort Jugoszláviában a Belgrádi Televízió számára.

Feltételezhető, hogy abban az esetben, ha a társulat nem szűnik meg röviddel a bemutató után, Lányi rendezésének formanyelvi vívmányai a későbbiekben biztosan meghatározták volna arculatukat. Sokatmondó, hogy harminchárom évet kell várni, hogy Shakespeare *Hamlet*je újra magyar nyelven kerüljön színre a Vajdaságban. 1992-ben Urbán András rendez belőle a Ljubiša Ristić-féle szabadkai Népszínházban radikálisan formabontó előadást.

(Cím: *Hamlet*; a bemutató dátuma: 1959. április 14.; a bemutató helyszíne: Járási Magyar Népszínház; rendező: Lányi István; szerző: William Shakespeare; fordító: Arany János; díszletterv: Lányi István és Petrik Pál [?]; kosztümterv: Lányi István; világítás: Gubás Ferenc; fodrászmester: Belyánszy R.; ruhák: Gazdag Péter, Tőke József, Hajnal József, Rakk Verona; lábbelik: „Jelen" Cipészszövetkezet; asztalosmunka: Kövesdi János; társulat: Járási Magyar Népszínház társulata; színészek: Lőrincz Lajos [Claudius], Kiss Júlia [Gertrud], Sinkó István [Hamlet], Nagygellért János [Polonius], Albert János [Laertes], Süveges Eta [Ophelia], Kollár Péter [Horatio], Schneider Dániel [Bíboros], Kiss Sándor [Színész, Sírásó], Huszka Ilona [Színésznő], Barácius Zoltán [Szellem, Osrick], Bacsó Ferenc [Marcellus], Nagy Júlia, Cs. Ravasz Erzsébet, Csernai Erzsike, Szível József, Kószó Antal, Tóth Bagi Tibor [Színészek, Udvarnép, Testőrök].)

Irodalom

Aladics János. 1983. Látszatbúcsú a mikrofontól: Lőrincz Lajos nyugdíjba vonulása alkalmából. *Magyar Szó*, júl. 12. 12.

B. Z. [Barácius Zoltán]. 1992. Hamlet-kronológia: Shakespeare drámájának vajdasági bemutatói '45-től máig. *Magyar Szó*, aug. 17. 12.

B. Z. [Barácius Zoltán]. 2002. Lányi István. *Hét Nap*, jan. 9. 39.

Barácius Zoltán. 1986. Hamlet 1959-ből: A Shakespeare-tragédia topolyai változatáról. *Magyar Szó*, aug. 11. 5.

Barácius Zoltán. 1994. Hamlet a tájunkon. *Magyar Szó*, aug. 4. 13.

Beszélgetés Süveges Etával (Készítette: Oláh Tamás). Szabadka, 2022. máj. 19.

Faragó Árpád. 1997. Színes, tartalmas pálya: Lányi István. *Magyar Szó*, nov. 18. 10.

Jákfalvi Magdolna. 2019. A Philther-módszer mint színháztörténet-írás. *Hungarológiai Közlemények* 20 (2): 1–16.

Lévay Endre. 1953. Shakespeare-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Híd* 17 (4): 289–294.

Lévay Endre. 1955. Shakespeare és Calderón vígjátéka. *Híd* 19 (3): 649–651.

Milenkovics Szvetiszláv. 1959. Ünnepi bemutató Topolyán – Többet kaptunk, mint amit vártunk! *Ifjúság*, ápr. 16. 12.

n. n. 1956. A Hamlet a noviszádi rádiódráma előadásában. *Magyar Szó*, febr. 7. 4.

Virág Gábor. 2011. *A topolyai Járási Magyar Népszínház 1949–1959*. Újvidék: Forum.

Vukovics Géza. 1959. A leegyszerűsített Hamlet: Shakespeare bemutató Topolyán. *Magyar Szó*, ápr. 30. 11.

-z -y. 1963. Csak egy pillanatra. *Magyar Szó*, márc. 9. 3.

„EVEN FARMERS PLAY SHAKESPEARE IN THIS COUNTRY!”

István Lányi: Hamlet (The District Hungarian People’s Theatre, 1959)

The District Hungarian People’s Theatre in Topolya, which operated for only ten years from 1949 to 1959, staged William Shakespeare’s *Hamlet* in its last season. This was the third Hungarian-language production of Shakespeare’s play in the Province after the premieres of *The Taming of the Shrew* (1953) and *A Midsummer Night’s Dream* (1955) in Subotica, and the first tragedy. For this company, made up of professional actors and amateurs, known for its varied programme and tour-based programming policy, which previously performed predominantly light plays, working with director István Lányi was a major challenge and a new form of expression. The production, with its unusual spatial organization and dramaturgical solutions, became a milestone in the history of Hungarian theatre in Vojvodina.
Keywords: Hamlet, The District Hungarian People’s Theatre, István Lányi, Shakespeare

„U OVOJ ZEMLJI I FARMERI IGRAJU ŠEKSPIRA!“

Ištvan Lanji: Hamlet (Sresko mađarsko narodno pozorište, 1959)

Ansambl Sreskog mađarskog narodnog pozorišta u Bačkoj Topoli, koji je postojao između 1949. i 1959. godine, u poslednjoj sezoni na scenu je postavio komad *Hamlet*

Viljema Šekspira. Ova je predstava, posle komadâ *Ukroćena goropad* (1953) i *San letnje noći* (1955), prikazanih u Subotici, bila treća Šekspirova drama izvedena na mađarskom jeziku u pokrajini, a ujedno i prva tragedija. Rad sa rediteljem Ištvanom Lanjijem bio je ozbiljan izazov i stilski novitet za ansambl, koji je bio poznat po raznovrsnoj programskoj šemi, a koju su činili pored profesionalaca i amateri. Predstava sa neobičnom organizacijom prostora i dramaturškim rešenjima bila je i prekretnica u istoriji mađarskog pozorišta u Vojvodini.
Ključne reči: Hamlet, Sresko mađarsko narodno pozorište, Ištvan Lanji, Šekspir

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 1. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03”1971”(497.113)
792.071.2.027VIRÁG M.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.12-27

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DUDÁS Robert

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék
Szeged, Magyarország
dudasrobertofficial@gmail.com

LECSAPOLNI A DÉLIBÁBOT

Virág Mihály: Légszomj (Népszínház, 1971)

Drain the mirage

Mihály Virág: Shortness of Breath (Popular Theatre, Subotica, 1971)

Iscrpljivanje fatamorgane

Mihalj Virag: Žeđ za vazduhom (Narodno pozorište u Subotici, 1971)

A tanulmány a kisebbségi mentalitásvariációk talán legelső teljes értékű jugoszláviai magyar drámájának, Deák Ferenc *Légszomj*ának színpadi változatával foglalkozik, de kitér a dráma eredeti és csonkított formában megjelent szövegére is. Kontextusként bevezeti az önigazgatás fogalmát, fontos eseményként említi a prágai tavaszt, Deák első drámájának, az *Áfonyák*nak a bemutatóját és annak hatástörténetét, a Forum Könyvkiadó 1970. évi drámapályázatát, továbbá a Tartományi Belügyi Szolgálat hatáskörének bővülését. A fogalmak és komplex események bővebb leírása nem célja, ám segítségükkel és a forráskutatás módszerével megvizsgálja a *Légszomj* fogadtatástörténetét és bemutatásának politikai következményeit.
Kulcsszavak: Deák Ferenc, Légszomj, Népszínház, betiltás, politikai színház

Az előadás színházkulturális kontextusa

A zágrábi színművészeti főiskola rendezői szakán végzett, korszerű formanyelvéről ismert Virág Mihály[1] *Légszomj* című rendezésének alapszövege az

[1] Virág Mihály (1919–1999) 1949-től színészként dolgozik a szabadkai Népszínházban, miután Belgrádban elvégzett egy Sztanyiszlavszkij-módszeren alapuló tanfolyamot. 1951-től rendez, de oklevelet csak 1955-ben szerez. Megkerülhetetlen alakja a jugoszláviai magyar színháztörténetnek. 1978-tól 1989-ig színészmesterséget oktat az újvidéki Művészeti Akadémián.

író, költő és publicista Deák Ferenc[2] azonos című szociografikus drámája, mely politikai-társadalmi kontextusban foglalkozik a jugoszláviai magyarság második világháború utáni huszonöt évével, a kisebbségi lét külső és belső tényezőivel.[3]

Értelemszerűen a kisebbségi mentalitást tematizáló jugoszláviai magyar drámairodalom a két világháború között kezdett formálódni, bár kibontakozásról és jelentős kulturális hatásokról ekkor még nem igazán beszélhetünk. A szerzők motiválatlanságát és a drámák alacsony számát elsősorban az magyarázza, hogy a Vajdaságban ebben az időszakban még nem működhetett hivatásos magyar nyelvű színtársulat (Gerold 2019a, 109). 1945-ben azonban a kialakulófélben lévő titói rezsim (kisebbség)politikai céljaival összhangban az akkor még számottevő magyar kisebbség megnyerése érdekében megalapítják Szabadkán a térség első hivatásos magyar nyelven játszó színházát, a Magyar Népszínházat, melynek kezdeti műsorpolitikáját a társadalmi-nevelői célzatosság és a folyamatos tájolás határozza meg. 1951-ben az addig egymástól függetlenül működő szabadkai magyar és horvát társulatokat egy új intézmény keretei között kapcsolják össze, az immár Népszínház név alatt működő teátrum pedig gazdaságilag gyakorlatilag önállóvá válik, Szabadka város népbizottsága csak csekély anyagi támogatást biztosít neki (J. J. 1951, 4). Ennélfogva a Népszínház – fennmaradása érdekében – kénytelen népszerű, közönségkedvenc darabokat játszani.

Amikor a szabadkai székhelyű Színházi Tanács elnöke, Dévics Imre vette át a Magyar Társulat irányítását 1960-ban, a profil ismételten változott, egyre több modern, külföldi szerző műve került színre (Gerold 2000). A politizálás azonban Gerold László állítása szerint a joghurtforradalom (1988) előtt nem igazán jellemezte a vajdasági magyar színjátszást sem retrospektív, sem aktualizált formában (Gerold 2019b, 133). Ha csak a *Légszomj* 1971-es bemutatójáig vizsgáljuk meg a színre vitt darabokat, láthatjuk, hogy hiányzott belőlük a jelenidejűség, „legfeljebb senkire sem vonatkozó általánosságban »szóltak« az adott valóságról, elsősorban a kisemberi kiszolgáltatottságról vagy a hatalmi önkényről" (Gerold 2019b, 133).

[2] Deák Ferenc (1938–2011) 1960-tól 1969-ig az *Ifjúság* (később: *Képes Ifjúság*) munkatársa volt, ahol a Symposion-melléklet helyére kerülő *Ifjú Műhely* című kiadvány főszerkesztője lett. 1969 és 1982 között dramaturgként tevékenykedett az Újvidéki Rádióban. Több sikeres filmforgatókönyvet írt. 1982 és 1986 között jugoszláv nagykövet volt Guineában, 1992-ben az első tartományi kisebbségügyi miniszter lett.

[3] A drámának két magyar nyelvű változata ismert: a *Tor* (Forum, 1972) című gyűjteményes kötetben megjelent csonkított és a 2009-ben megjelent (*Légszomj*, Életjel) eredeti szöveg. Elsőként 1971-ben jelent meg, szerb nyelven.

Az, hogy a jugoszláviai magyar drámairodalomban megjelentek a történelmi, politikai és szociológiai témákat feldolgozó drámák, elsősorban a Forum Könyvkiadó 1970. évi drámapályázatának köszönhető.[4] Ennek a pályázatnak – akárcsak a korábban más szervezetek által kiírtaknak – az volt a célja, hogy orvosolja a jugoszláviai magyar darabhiányt.

Korábban egyik pályázat sem volt kifejezetten sikeresnek mondható, egyedül a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség 1953-as pályázata tudott jelentősebb eredményt felmutatni, ugyanis ez indította el drámaírói útján Kvazimodo Braun István (1908–1973) írót, újságírót és jogászt. Nyertes munkája, a *Magdics-ügy* 1953-ban, a szabadkai Népszínházban került színre először (rend. Garay Béla),[5] később pedig – az elmarasztaló kritikák ellenére is – további öt, különböző műfajú Braun-drámát vittek közönség elé, így ő volt a kor legjátszottabb jugoszláviai magyar szerzője. Az utolsó alkalom, mikor szerzőként hajolhatott meg a Népszínház színpadán, a *Lukács evangéliumá*nak ősbemutatója volt 1966-ban.

A következő jugoszláviai magyar ősbemutatóra három évet kellett várni: 1969. február 25-én vitték színre Deák Ferenc első drámáját, a verses formában írt *Áfonyák*at,[6] amellyel a Magyar Társulat megszerezte első díjait az újvidéki Sterija Játékokon.[7] A kritikák egyetértettek abban, hogy az együttes végre felnőtt, és hogy ezzel egy új korszak kezdődik a jugoszláviai magyar színháztörténetben. Deák később a legtöbb interjúban arról beszélt, hogy örül ugyan a társulat sikereinek, de szégyelli magát, amiért szándéka ellenére a katolikus egyház kritikája olvasható ki a darabból,[8] holott ő a kommunista párt kritikáját kívánta megfogalmazni, a szerzeteseket pedig nem a színpadon megjelenő barna, hanem vörös csuhában képzelte el.

Noha a dráma szövege sem tartalmaz egyértelmű utalásokat arra vonatkozóan, hogy a szerzetesek helyett kommunistákat kell magunk elé képzelnünk,[9]

---

[4] A huszonöt beérkezett pályamű fele történelmi és biblikus témákat dolgoz fel.

[5] A magyar társulat 1954-ben színre vitte Richter János gyógyszerész (1900–1971) *Álarc nélkül* című, második helyezett művét is (rend. Pataki László).

[6] Deák 1966-ban kezdte publikálni verses drámáját *Harangok és áfonyák* címen az *Új Symposion* hasábjain. A munkálatokban, elmondásai alapján, sokat segített neki Gerold László. Az *Áfonyák* még a színre vitel előtt, 1968-ban megjelent könyvformában is. Lásd: Csordás 1988.

[7] A szerző és a Gergely szerzetest alakító Romhányi Ibi kapott elismerést.

[8] Egy olvasói levélre adott válaszból tudjuk, hogy az egyházi sajtó megtámadta Deákot a mű miatt. Lásd: Kovács 1970.

[9] Deák állítása szerint szerkesztői javaslatra az *Új Symposion*ban publikált első, és a kötetben megjelent végleges változatból is ő maga vette ki ezt az egyértelmű jelzést. Lásd: Deák 2003.

a vörös csuha az aktuálpolitika alakulása miatt sem lett volna szerencsés választás a színpadon. 1968-ban a prágai tavasz eseményeinek következtében ugyanis Jugoszlávia komoly konfliktusba keveredett a Szovjetunió országaival, amiért kezdetben támogatta az „emberarcú szocializmus" kiépítését Csehszlovákiában, hamarosan azonban már a jugoszláv kormány lépett fel a „Nyugat-barát" eszmék ellen és kezdett politikai tisztogatásokba a tagállamokon belül. Az 1953-as alkotmányban bevezetett szocialista önigazgatás[10] egyébként a kulturális aktivitás területén szinte érintetlenül hagyta a merev ideológiai kereteket, és ez eleve bizonyos fokú öncenzúrához vezetett, 1968 után pedig további szigorítások következtek.[11] A *Légszomj* színre vitelének is politikai következményei lettek.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Deák Ferenc az *Áfonyák* sikere után meghívott szerzője volt a Forum drámapályázatának. Mivel azonban a pályaműve alapján készülő előadás próbái már az eredményhirdetés előtt megkezdődtek, erről pedig a nyilvánosság is tudott,[12] a bírálóbizottság az anonimitás megsértése miatt érvénytelennek minősítette pályázatát. A *Légszomj* bemutatója az 1970/1971-es jubileumi évadban, 1971. február 19-én volt.

Az *Áfonyák* zárt, látszólag időn és téren kívüli cselekménye helyett Deák a *Légszomj*ban olyan konkrét történelmi problémákat[13] helyez a fókuszba, mint a második világháború utáni magyarellenes (és németellenes) megtorlások, Tito Sztálinnal való 1948-as szakításának társadalmi feszültségei és következményei, vagy éppen az 1970-es tiszai árvíz és a károsultak meg nem segítése. A szereplők életére hatással van az UNRRA-támogatás,[14] és bár az ún. fekete

[10] Az 1953-as alkotmány rendelkezéseinek értelmében Vajdaság Autonóm Tartomány kormánya saját hatáskörben szabályozhatta a tartományi érdekű ügyeket, többek között a kultúra területén is. Azonban az önigazgatás fogalma többnyire pusztán eufemizmus volt, a gyakorlatban sokkal inkább egy többközpontú pártállam jött létre.

[11] A délszláv nyelvek 1968 utáni színjátszását érintő kérdésekkel kapcsolatban lásd: Gerold 2019c.

[12] Már 1970 júliusában olvashatunk arról, hogy a magyar társulat műsorra tűzi Deák *Légszomj*át. Lásd: N. E. 1970.

[13] Deák Ferenc az *Ifjúság* újságírójaként évekig járta a vidéket, feljegyzéseket készített, publikált. Pontos szociológiai megfigyelések érdekében Németh István író, publicista és Petkovics Kálmán szociográfus, publicista segítette. Lásd: Dévavári 2005.

[14] Az ENSZ Segélyezési és Újjáépítési Hivatala (1943–1947).

háromszög[15] öngyilkosságai nem jelennek meg hasonló plasztikussággal, a dráma középpontjában álló kisebbségi magyar parasztcsalád sorstragédiájának részét képezik.

Deák Ferenc egy 2007-es interjúban azt nyilatkozta, hogy mivel az *Áfonyák*ban nem sikerült érvényre juttatnia politikakritikáját, ezért megírta a *Légszomj*at, amelyben már sokkal explicitebben fejti ki véleményét (lásd Farkas 2007). Erről a fajta „angazsáltságról" ír Bori Imre is a *Légszomj* bemutatója után, ugyanakkor kiemeli, hogy „[a] szerzőnek az álláspontja […] egyértelműbb és radikálisabb egy fokkal, mint a színpadi előadásé" (Bori 1971, 10). Ez talán nem véletlen. Virág Mihály egy vele készült interjúban elismerte, hogy„[k]omoly probléma volt a darab politikumának költői síkra való transzponálása" (Sinkovits 1971, 9).

Úgy tűnik, Borinak valamilyen módon sikerült hozzájutnia a kézirathoz,[16] és valószínűleg nem az előadás, hanem a szöveg kapcsán hangsúlyozza, hogy Deák nem epikus, hanem jelképekből álló drámát írt,

> amely egy sor konkrétumot, történelmi adalékot is elbír, ugyanakkor elvont is legalább olyan mértékben, hogy ez a lassan majd fél évszázados történelem a maga gócpontjaival beleférhet drámai keretébe, egységesülhet, s egyetlen család imaginárius tragédiájaként drámai látvánnyá szerveződhet. Deák „valósága" konkrét ugyan, egyben azonban játéksíkja a tudatban és a tudatalattiban húzódik, s mintha a kettő dialógusát tenné lehetővé a színpadi elképzelés két emelete, „földje" és „pokla" – a középkori drámák megoldása szerint, amikor is az „ember tragédiáját" a menny–pokol–purgatórium hármas színpadán lehetett szemlélni. A *Légszomj* családjának „egyetemes" és „emberi" története tehát Deáknál sajátos drámai formát kapott, s egy egész közösséget hivatott tudataként mintegy jelképezve tükrözni (Bori 1971, 10).

[15] A fekete háromszög a Szabadka, Zenta és Szeged által behatárolt térséget jelöli, ahol a korban kimagaslóan magas volt az egy főre jutó öngyilkosságok száma. A jelenségről Deák Ferenc a Belgrádi Televízió 1970. évi tévédráma-pályázatának meghívottjaként *Teher* címmel írt filmforgatókönyvet, melyből később Vuk Babić rendezett tévéfilmet. A Szabadkától néhány kilométerre, Kispiacon forgatott filmben a *Légszomj* több színésze is fontos szerepben látható. Ez volt az első magyarul is megszólaló tévéfilm, a *Légszomj*hoz hasonlóan pedig szintén problémásnak minősült a hatalom számára.

[16] Kevés recenzió született az előadásról, ezek többségében pedig nem egyértelmű, hogy a drámáról vagy az előadásról beszél-e a szerző. Az elemzést nehezíti, hogy egyeseknél egyértelműen kiderül, hogy hozzájutottak és olvasták Deák írását, mások viszont a látottakat az irodalmi mű szerzőjének tudják be, a rendező munkájával nem foglalkoznak.

Sajtóforrások alapján Virág Mihály előadásának szociografikus jellegére felfigyeltek a bemutató után a kritikusok is. Saffer Pál az Újvidéki Rádióban elhangzott értékelése szerint a *Légszomj* „[k]íméletlen, szinte szemérmetlen őszinteséggel szól önmagunkról, és ez a kvalitás pillanatnyilag fölébe emeli mindannak, ami eddig vajdasági író tollából vajdasági magyar színpadon megjelent" (Saffer 2009, 103). Gerold László *Önmagunkról – jelképekben és jelképek nélkül* címmel jelentette meg recenzióját a *Magyar Szó* hasábjain. Véleménye szerint

> [b]ebizonyosodott: a legigazibb, feszültséggel, izgalommal telített, vérbeli színházi élményt elsősorban a hazai drámairodalom időszerű, a mi világunkról íródott darabjának színrevitele nyújthatja. […] A család tagjainak magatartása, jellembeli tulajdonságaik, egymás közötti kapcsolataik és a velük megtörténtek nagymértékben jellemzők korunkra, gondolatvilágunkra, mentalitásunkra, legújabb történelmünkre, társadalmi és emberi viszonyainkra. Aktualizálása nyilvánvaló, s talán legszebb erénye is (Gerold 1971b, 9).

Gerold ugyanakkor helyenként kiegyensúlyozatlannak tartotta az előadást. Véleménye szerint a szükségesnél több volt a jelkép, amelyek helyenként vagy homályosak voltak, vagy feleslegesek. Az előadás szerkezetileg mozaikkockákból épült fel időrendiség nélkül, ezek közül pedig több is ismétlődött, amelyek nem mindenhol biztosították az előadás ritmusát, a feszültség folytonosságát, lendületességét pedig üresjáratok törték meg.

A kritikus nyelvileg is szaggatottságot észlelt a többszöri stíluskeveredés miatt: „költői, sőt népköltészeti elemek váltakoztak a riportra jellemző részekkel, mondatokkal". A népies beszéd azonban nem jellemezte az előadást, a parasztcsalád tagjai inkább bonyolult mondatokat, személyükhöz, szerepükhöz nem társítható kifejezéseket, tőlük idegen mondatszerkezeteket alkalmaztak (Gerold 1971b, 9).

Ugyanezen írásában Gerold külső szemlélőként arról is ír, hogy az előadás szüneteiben a nézők sem beszéltek másról, mint a *Légszomj* valós történelmi témáiról, ezt a jelenséget pedig Kolozsi Tibor is megörökíti:

> Egyáltalán nem véletlen, hogy még az előadás szünetében is megjegyzések hangzanak el a darab mondanivalójának kényességéről, mert hát maga Deák Ferenc is úgy mondja, hogy drámája a jugoszláv magyar nemzetiség soraiban mutatkozó kisebbségi érzet felett mond ítéletet, s a darabban egy-egy rövid villanásra felveti életünk egyes konkrét vonatkozásait: a „Délvidéki induló" néhány taktusát, a tisztára sepert parasztpadlásokat, a tiszai árvíz rombolása után elfelejtett segítséget (Kolozsi 1971, 17).

Dudás Károly a *Képes Ifjúság* lapjain szintén ezeket az állításokat erősíti:

> Színjátszásunk történetében először lépett elénk a deszkákra a sajátos körülmények között élő vajdasági magyar ember, hogy mozogjon, beszéljen, megmutassa valódi önmagát. Apáinkat, saját magunkat láthattuk viszont a színen, ítélkezhettünk magunk fölött, mindannyian állást foglalhattunk: egyetérthettünk vagy tiltakozhattunk. Bárhogyan is reagáltunk, nem akadt köztünk egy sem, aki ásítozva, közömbösen szemlélte volna az előadást (Dudás 1971, 3).

Akik írtak vagy nyilvánosan megszólaltak a *Légszomj* kapcsán, dicsérték, sőt ünnepelték hibái ellenére is. A közönséget azonban mégis erőteljesen megosztotta. „Nem véletlenül. Kinek tetszik, ha a szemébe vágják, hogy gyáva, sunyin él, lárvaként, csigaként bezárkózik, befelé fordul, hallgat, értelmetlenül megalázkodik?" (Gerold 1983, 70.)

A rendezés

Gerold László a *Tor* című gyűjteményes kötet bevezetőjében leszögezi, hogy

> [p]roblémalátásában a jugoszláviai magyar drámairodalom legizgalmasabb, legelgondolkodtatóbb, legmegrázóbb darabja a *Légszomj*, megvalósításában azonban inkább színpadi szövegkönyv, mint kimondottan irodalmi jellegű alkotás, következésképp jelképei és alakjai is elsősorban a színház formanyelvének, a rendezői elképzeléseknek a segédletével válhatnak teljes értékűvé (Gerold 1972, 21–22).

Virág Mihály az előkészületek alatt megjelenő interjúkban helyenként költői oratóriumként, máshol abszurd és kegyetlen drámai elemeket felhasználó előadásként nyilatkozik a *Légszomj*ról, melynek írott változatát Brecht és Grotowski munkáihoz hasonlítja (lásd Sinkovits 1971; B. Z. 1971). A rendezéshez a recenzensek azonban Geroldon kívül nemigen tudtak érdemben hozzászólni. Hiába beszélt Bori Imre elismerően Virág Mihály teljesítményéről az Újvidéki Rádióban, Deák művének kimagasló szövegértelmezésén kívül más információval nem szolgált a megvalósítással kapcsolatban (Bori 2009, 95–96). E recenziókból azonban, ha más nem is, az jól kiolvasható, hogy a *Légszomj* színpadi megvalósítása merőben eltért a szabadkai Népszínház korábbi előadásaiétól.

Ami az érdemi kritikákat illeti, Gerold szerint a rendezés nem kezdett semmit a felesleges vagy túl bonyolult jelképekkel, Virág Mihály ehelyett a közérthetőket próbálta vizuálisan is kifejteni, „s ezek a pillanatok (ablakjelenet, bölcső-

jelenet, zárókép stb.) az előadás legszebb és legmaradandóbb élményei" voltak (Gerold 1971a, 9). A kritikus úgy vélte, Virág Mihály a szerző gondolatainak minél pontosabb közvetítésére ügyelt leginkább, így pedig nem maradt ideje arra, hogy az előadást a legkisebb részletekig kidolgozza. A rendezés legnagyobb hibájának a rengeteg színpadi jelkép közé „berobbanó" motorkerékpárt tartotta.

Színészi játék

Gerold László szerint a társulat tagjainak egyike sem mutatott kimagasló teljesítményt. Ugyanakkor kiemeli Salamon Sándort, aki addigi legjobb alakítását nyújtotta a család mentalitása ellen lázadó Donát szerepében. Legsikeresebb alakításként a megalkuvó apát játszó Barácius Zoltán játékát említi, aki „[n]em akart mindenáron falusi embert játszani, nem népieskedett, és ezért volt hiteles. Egyszerű, a lényét kifejező mozdulatokkal és hangszínnel játszott". A másik kiemelkedő alakítás R. Fazekas Pirié volt, „az örökké dolgozó és mégis mindig megalázott anyát jelenítette meg olyan erővel, hogy éreztük a kiszolgáltatottságot, fájdalmat, szenvedést". Medve Sándornak a köpönyegforgató Ő szerepében volt néhány remek pillanata, Szél Péter azonban a folyton az apa kegyeiért küzdő Károlyt szövegmondásban gyakran túljátszotta. Ábrahám Irén a fiatalon kútba fulladó Blanka szerepében „néhány szép pillanattal jellemezte a figurát, máskor pedig egy-egy műkedvelői hangsúly vagy a hangerő nem mindig észszerű beosztása miatt »esett« játéka", a legradikálisabb különbségeket azonban a szerb irodalomba magyaricaként, azaz – a dráma kontextusában és a recenziók alapján – szajhaként bevonuló Zsófit játszó Kasza Évánál tapasztalta, aki „a darab egyik legszebb monológját »sikkasztotta« el". Apró Ernő mint Viktor túl kevés ideig volt a színpadon az alaposabb értékeléshez, a három kaméleont alakító Albert János, Godányi Zoltán és Sánta Puszta Lajos „néhányszor a szintcsökkenéstől mentette meg az előadást" (Gerold 1971a, 9).

A színészi teljesítmény kapcsán érdemes megjegyeznünk, hogy a minél pontosabb szövegmondás és a különböző hanghordozások közti váltás sikeressége érdekében a próbafolyamat során lektort is alkalmaztak Ágoston Mihály személyében, ám az előadás mégsem volt tökéletes e tekintetben. Ez akár annak is betudható, hogy a bemutató előtt kevesebb mint egy hónappal kezdték meg a színpadi próbákat (G. 1971), de tény, hogy már korábban is több kritika érte a szabadkai társulatot a szövegmondás minőségével kapcsolatban.

Színházi látvány és hangzás

A felső és alsó szintre tagolódó színpadkép kialakításában a rendező fontos munkatársa volt Hupkó István díszlettervező, aki Deák Ferenc instrukciói alapján készítette el a látványtervet. Az előadás kezdetén az alsó térrész teljesen üres volt, a játék folyamán azonban a színészek különféle kellékekkel töltötték meg. A felső térrészben egy kettéosztott fémdoboz hatású, elölről megvilágított burok kapott helyet, amely kizárólag Donát tere volt, aki ki sem lépett belőle a játékidő alatt. Ez a burokszerű elem az előadás kezdetén még egészen kicsi volt, és az alsó szinttől távol, a magasban helyezkedett el. Donát nem is tudott talpra állni benne. A második egységben e burok nagyobbá vált és közelebb került az alsó színtérhez, a harmadikban pedig már olyan nagyra nőtt, hogy az alsó színtér vált szűkössé a többi szereplő számára. A burok elemei az előadás kezdetétől fogva a színen voltak, az előadás folyamán csak a rétegek száma csökkent, ez pedig a növekedés illúzióját keltette. Az előadásról készült fényképeken azt is láthatjuk, ahogy a játék során használt kellékek némelyike – Deák koncepciójának megfelelően – mindvégig a színpadon maradt.

A drámában megjelenő Donát-fej a színpadi változatban igen élethű kivitelezést kapott, a nézőtérről szemlélve minden bizonnyal a megtévesztésig hasonlított egy ténylegesen levágott emberi fejre, melyet a zsinórpadlásról lógattak alá, miközben Blanka egy csontvázat hozott a kezében. A fej és a csontváz összeillettek egymással, az előadás előrehaladtával pedig vékony szövettel erősítették meg összetartozásukat.

Radmila Radojević jelmezterveit megvizsgálva megállapíthatjuk, hogy a színészek teljesen fehér kosztümöket viseltek. Kivételt csak Zsófi képezett, aki a dráma végén már piros színű öltözékben volt látható, amelyben könnyűvérű nőként vonult be a délszláv nyelvek irodalmába: „Így látnak, így kívánnak, megyek irodalmi mindenescselédnek!” – olvasható a *Légszomj* csonkított változatában (Deák 1972, 153), míg az eredeti szöveg szerint: „Megyek az irodalomba magyaricának!”[17] (Deák 2009, 70). A ruhaneműktől egyedül Donát és Zsófi vált meg a játék során. Előbbi az előadás egy pontjától kezdve végig félmeztelenül volt jelen, utóbbi pedig az első felvonás egy jelenetében ingét széttárva futott be válaszul Donát „Köpök a hatalmatokra!” kijelentésére: „Kedvesem, ó kedvesem! A testem hatalmára is köpsz?” (Deák 2009, 18.)

A III. Kaméleon, avagy a Násznagy a dráma szerint kedvenc nótáját, Murgács Kálmán irredenta szerzeményét, a *Hiányzik valaki ebből az utcából* címűt

[17] A két kiadás közül az utóbbiban szereplő verzió hangozhatott el a színpadon is a kritikák és egy 2002-ben írt félmondatos visszaemlékezés szerint. Lásd: Sz. Remete 2002.

énekli, amit az első sor után zavartan bár, de szerb nyelven folytat. Később leveszi a giccses mundért, amely alatt bohócinget hord. A színpadon mundér helyett öltönyt viselt, a nevetségességét pedig arcfestése mutatta. Maga a viselet azonban a színpadon is jelezte, hogy a kaméleon társadalmilag és politikailag jó pozícióban lévő magyar ember (aki a drámában és a színpadon is kizárólag negatív szereplő lehet). A záróképig a család minden tagja kosztümöt váltott, a paraszti ruhát elegáns öltözékre cserélték, egyedül a felső színtéren üvöltő Donát volt az, aki a darab elejéhez képest kevesebb ruhát viselt.

Deák drámájában nagyon fontos szerepet szánt a csendeknek és a hangoknak. (Lásd például a beszélők hirtelen tónusváltásait!) A nézőtér alá hangszórókat vizionált, melyekből többnyire kutyalihegés hallatszik. Ez az elképzelés valószínűleg nem valósult meg, ám az előadásban a vizualitás, a szöveg és a hanghatások egyformán fontosak voltak annak érdekében, hogy a produkció minél nagyobb hatást gyakoroljon a nézőre. Továbbá a rendező

> segítségére voltak a zenei effektusok is, amelyek Fece Iván kiváló, pontos, időnként a főszerepet vállaló munkáját dicsérik. Nem emlékszem, színházainkban mikor funkcionált ilyen tökéletesen a technika, mint ezen a bemutatón. Király Ernő zenéje a nyugtalanítás szándékával készült elektronikus, világűri vibrálásokban, hatásokban bővelkedett. Időnként, különösen a záró jelenetben, igen hatásosnak bizonyult (Gerold 1971a, 9).

Kolozsi Tibor szerint a darabban „a szöveget kísérő mellékzajok, zörejek, szélfúvás, fegyverropogás, harangzúgás, citerapengés, gépdohogás" (Kolozsi 1971, 17) mellett a szavak is mint akkordok működtek, gondolatközvetítés helyett gondolatébresztés volt a cél. Recenziójából azt is megtudjuk, hogy a darabba jól felismerhetően beépítették a Délvidék 1941-es visszafoglalását ünneplő *Délvidéki induló* néhány taktusát is. Könnyen lehet azonban, hogy a recenzens valójában a *Bácskai indulót* hallotta, amelyet Deák eredeti és csonkított szövege is tartalmaz (előbbit lásd a 66., utóbbit a 150. oldalon).

Az előadás hatástörténete

A Magyar Társulat a *Légszomj*jal nevezett be az újvidéki Sterija Játékokra, ahol a Jugoszlávia területéről érkező hatvannégy előadás közül – a tartományból egyedüliként – bejutott a legjobb tizenkettőbe. Ugyan nem díjazták és erősen megosztotta a közönséget, de legnagyobb érdemeként kiemelték történelmi aktualitását, illetve azt, hogy szembe mer nézni a társadalmi problémákkal. Olyan vélemény is elhangzott, hogy érdemes volna szerbhorvát színpadokon is bemutatni a drámát (vö. G. 1971b). Ennek megvalósulásáról nincs informá-

ciónk, viszont könyvformában már 1971-ben kiadták szerb nyelven – tehát előbb, mint magyarul.

A korabeli sajtóból, valamint a Gerold által szerkesztett *Tor* című gyűjteményes kötet bevezetőjéből tudjuk – sajnos csak homályos utalások formájában –, hogy a *Légszomj*at az előadás után rendre támadták, többen politikailag károsnak tartották (Gerold 1972, 16). Azóta pedig szinte már automatikusan társítják hozzá az előadás betiltásának és a könyvváltozat bezúzásának emlékét. Az utóbbiról jelenleg annyit tudunk, hogy a Forum Könyvkiadó vezetősége az érvénytelenített pályázat ellenére a legjobb öt pályaművet összegyűjtő, *Öt színmű* című kiadványban szerette volna megjelentetni a szöveget,[18] helyette azonban *Színművek* (1971) címmel csak négy drámát adtak közre, azaz a *Légszomj*at mégsem publikálták.

Önálló kötetként való megjelentetésének tervéről nincsenek információink, de feltehetőleg benne volt a *Tükör '71* című, az év legjelentősebb irodalmi, szociográfiai és publicisztikai szövegeit összegyűjtő jugoszláviai magyar almanachban, mely még a terjesztése előtt bezúzásra került. Dudás Károly visszaemlékezései szerint azonban a *Tükör '71* bezúzása a benne megjelenő – eredetileg a *Képes Ifjúság*ban publikált – saját *Légszomj*-kritikájának tudható be (Dudás 1971). Dudás Károly évekkel később,[19] az 1971 márciusában napvilágot látott bírálat következő sorait látta problematikusnak:

> A múlt bűneit, az ősök baklövéseit nagyon sokan még ma is magunkban hordjuk kisebbrendűségi érzés formájában. Megtisztulásunk egyetlen módja, hogy végre bátran szembenézzünk a tényekkel, dolgainkat tisztázzuk magunk és mások előtt, leírjuk vagy kimondjuk őket. Nincs szükségünk kisebbrendűségi érzésre, terhelten nekiindulni dolgaink rendezésének, hiszen nagyon jól tudjuk, hogy nemcsak nekünk van tisztáznivalónk, hogy történelmünkön, népeink egymás közötti viszonyán nemcsak az újvidéki Hideg napok borzalma ejtett foltot, hanem a felszabadulás első napjaiban lejátszott bezdáni futballmérkőzés véres eseményei is.[20] Dolgainkat végleg rendezni csak kölcsönös őszinteséggel, egyenrangúan lehet (Dudás 1971, 4).

[18] Erről két forrás is tanúskodik. Az egyik a szerződés-aláírásról készült kép és annak képaláírása a *Magyar Szó*ban, lásd: *Magyar Szó*. 1971. máj. 15. 17.; a másik pedig Gerold Lászlónak *A Hét* című marosvásárhelyi hetilapban közzétett helyzetjelentése, lásd: Gerold 1971c.

[19] Vö. Turi 1990.

[20] 1944-ben, a tartomány visszaszerzése után a vegyes lakosságú Bezdánban a partizánok a futballpályára terelték a magyarok jelentős részét, majd a kiválasztottakat Isterbácra terelték, megásatták velük tömegsírjukat, és belelőtték őket.

Bizonyos tehát, hogy a teljes dráma feltételezett bezúzásának és csonkított megjelenésének okait a tartalomban, mégpedig a politikailag érzékeny témák taglalásában kell keresnünk. Deák művében név szerint említ olyan településeket, ahol a vajdasági magyarokat tömegével ölték meg. Bár Bezdán neve nem szerepel köztük, egyértelmű utalás vonatkozik az ottani eseményekre: „És te azt kérdezed: mi történt azon a futballpályán? Föltehetőleg érdekel is" (Deák 2009, 66). Nem meglepő tehát, hogy a Tartományi Belügyi Szolgálat[21] emberei a bemutatót követően Deáknál afelől érdeklődtek – állítólag nem a legbarátságosabb módon –, hogy mit akar ő mondani a bezdáni focipályán történtekről, és hogy mit ért azalatt, hogy „a fiam nem magyarul kérdi", amikor – az eredeti szöveg szerint – Donát a fia nevében kérdez rá arra, hogy mi történt Csurogon, Zentán, Adán és a többi településen a második világháború utáni napokban, valamint hogy milyen céllal szerepelnek kaméleonok a drámában (lásd Deák 1992).

A *Légszomj* kapcsán az egyik legtöbbször hivatkozott idézet, hogy „Ne legyél nagy magyar. […] De legyél annyira, hogy élj!" Helyenként nem egyértelmű, hogy ez a színpadon hangzott-e el, vagy a drámaszöveghez jutottak hozzá a recenzensek, ugyanakkor ez is veszélyes kijelentésnek minősülhetett a kommunista osztályszempontok tükrében.

A hivatalos álláspont szerint azonban a Magyar Társulat előadása nem volt nacionalista és nem volt kommunizmusellenes – tudjuk meg a Tartományi Művelődési Közösség Végrehajtó Bizottságának és a Tartományi Művelődési Közösség Színművészeti Tanácsának az 1970 és 1973 közötti időszakra vonatkozó jelentéséből, ám

> [a] kétségtelen sikereken kívül az osztályszempontok és a marxista szemlélet tekintetében voltak mulasztások is a repertoár-politikában. Kifejezésre jutott benne a kispolgári ízlés is. A színikritikából gyakran hiányzott az osztályjellegű eszmei tartalom. A színházak önigazgatási szervei és kommunistái elhatározták, hogy a pártlevél szellemében nagyobb gondot fordítanak a műsorra tűzendő darabok eszmei, esztétikai és művészi értékének felmérésére ([l] 1973, 14).

A jelentésből megtudjuk, hogy a szabadkai Népszínház (azaz a Magyar és a Szerbhorvát Társulat) nem tartotta eléggé szem előtt az eszmeiséget – a

[21] A Tartományi Belügyi Szolgálat 1971-re állambiztonsági hatáskörrel is rendelkezett, melynek értelmében egyik feladata az ország alkotmányos rendjének megdöntésére irányuló kísérletekre vonatkozó adatgyűjtés volt. Deák egyik cikkében UDB-t (Uprava Državne Bezbednosti, Állambiztonsági Igazgatóság), egy interjúban viszont újvidéki belügyi szerveket említ, így csakis az említett tartományi szerv lehetett az agresszor. Lásd: Deák 2003.

Légszomj[22] esetében egyenesen háttérbe szorult –, helyette a külföldi produkciók divatja és kritikátlan utánzása érvényesült. Mindezek következtében a Magyar Társulat és a Kommunista Szövetség alapszervezete „önigazgató társadalmunk követelményeivel összhangban járt el […], amikor kritikailag mérte fel műsorát és határozott intézkedéseket tett a repertoár egyértelműbbé tétele érdekében. Nevezetesen: az együttes kiiktatott a műsorából néhány darabot, előadást" – írja Vlaovics József a *Dolgozók*ban, s hozzáteszi, hogy a műsorból eltávolított *Légszomj*ban és Tóth Ferenc *Jób*jában (rend. ifj. Szabó István) „túlteng a legtöbbször szakmai jártasság hiányáról árulkodó formanyelvi fenegyerekeskedés, éspedig az eszmei mondanivaló (tisztaságának) rovására" (Vlaovics 1973, 8).

Érdemes megjegyeznünk, hogy Deák Ferenc már 1971-ben arról ír egy szatirikus írásban – egyes szám harmadik személyben hivatkozva önmagára –, hogy „Vlaovics József és a Tartományi Művelődési Közösség megvonta tőle a bizalmát" (Szeles 1971, 12).[23] Deák folyamatosan a politika kereszttüzében állt, feltehetőleg a *Légszomj* miatt is. Szinte mindegyik interjújában utal politikai meghurcoltatásaira, kihallgatásokra, megfigyelésekre. Állításai szerint 1982 és 1986 között el akarták távolítani az országból, ezért lett nagykövet az afrikai Guineában.[24] 1992-ben újra politikai szerepet vállalt, amikor néhány hónapig ő volt az első tartományi kisebbségügyi miniszter, azonban gyorsan leváltották, és helyére Savović Margit, a Slobodan Milošević céljait kiszolgáló, a jugoszláviai magyarság kulturális érdekei ellen tevékenykedő „jómagyar" került.

A *Légszomj*at mint irodalmi művet Gerold László a kisebbségi mentalitás aspektusait megörökítő drámák (Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*; Varga Zoltán: *Indiánsirató*) közvetett előzményének látja. Bemutatása a szabadkai Népszínház, Virág Mihály és a színészek számára is fontos állomás volt. A későbbi években színre viteli szándékról egyedül a Sepsiszentgyörgyi Színház (a későbbi Tamási Áron Színház) vonatkozásában tudunk. Az 1991/1992-es évad második felében megjelent a helyi sajtóban, hogy a *Légszomj* egészen biztosan színpadra kerül majd a városban (Nagy 1991, 11), később azonban erre mégsem került sor.

---

[22] Valamint a Forum színműpályázatának második helyezettjének, Tóth Ferenc *Jób* című, 1971/72-es évadban bemutatott azonos című darabja (rend. ifj. Szabó István) kapcsán.

[23] Vlaovics József a korban a Kommunista Szövetség lelkes tagja volt, szerepe volt Sziveri János eltávolításában az *Új Symposion* éléről, az 1990-es évektől pedig a Szerb Szocialista Párt tagjaként tartományi tájékoztatási miniszterhelyettes lett, és minden igyekezetével a jugoszláviai magyar tájékoztatási fórumok (*Újvidéki Televízió*, *Magyar Szó*, *7 Nap*) tönkretételén dolgozott.

[24] Lásd: Siflis Zoltán rendezte portréfilm, valamint Dudás 1992.

(Cím: *Légszomj*; a bemutató dátuma: 1971. február 19.; a bemutató helyszíne: Narodno pozorište – Népszínház; rendező: Virág Mihály; szerző: Deák Ferenc; díszlet: Deák Ferenc, Hupkó István; jelmez: Radmila Radojević; lektor: Ágoston Mihály; zene: Király Ernő; hangfelvevő: Fece Iván; ügyelő: Sebestyén Tibor; súgó: Bácskai Mária; társulat: a Narodno pozorište – Népszínház Magyar Társulata; színészek: Salamon Sándor [Donát], Fazekas Piri [Anya], Barácius Zoltán [Apa], Kasza Éva [Zsófi], Ábrahám Irén [Blanka], Szél Péter [Károly], Apró Ernő [Viktor], Medve Sándor [Ő], Albert János [I. Kaméleon], Godányi Zoltán [II. Kaméleon], Sánta Puszta Lajos [III. Kaméleon].)

Irodalom

(l). 1973. A színjátszás eszmei mérlege. *Magyar Szó,* dec. 8. 14.

Bori Imre. 1971. A Légszomj és jelképei. *Magyar Szó*, febr. 27. 10.

Bori Imre. 2009. [1971]. Virág Mihályról. In Deák Ferenc: *Légszomj*. 94–95. Újvidék: Forum.

B. Z. [Barácius Zoltán]. A színészek Deák új drámájáról. *Magyar Szó*, febr. 18. 9.

Csordás Mihály. 1988. „A színházzal ÉLNI kell!" – Beszélgetés Deák Ferenccel. *7 Nap*, jan. 22. 10–11.

Deák Ferenc. 1972. Légszomj. In *Tor*. 105–155. Újvidék: Forum.

Deák Ferenc. 1992. Emberi méltóságunk érdekében. *Magyar Szó,* ápr. 12. 11.

Deák Ferenc. 2009. *Légszomj*. Szabadka: Életjel.

Deák Ferenc. 2003. Egy rendhagyó színházi évtized a feledés határán. *Hét Nap*, dec. 24. 17.

Dévavári D. Zoltán. 2005. Új légszomj keletkezett. *Hét Nap*, ápr. 6., 7.

Dudás Károly. 1971. Bűntudatunk, kisebbrendűségű érzésünk, marcangoló látomásaink tisztítótüze. *Képes Ifjúság*, márc. 3. 3–4.

Dudás Károly. 1992. Rossz szenvedélyek nélkül. Interjú Deák Ferenccel. *7 Nap*, aug. 14. 8–9.

Farkas Zsuzsa. 2007. „A ködhívők seregébe tartozom" – Beszélgetés a Híd-díjas Deák Ferenc íróval. *Hét Nap*, okt. 3. 7.

G. [Gerold László]. 1971a. Készül a Légszomj. Beszélgetés Virág Mihály rendezővel. *Magyar Szó,* jan. 23. 12.

G. [Gerold László]. 1971b. Megértő fogadtatás. Kritikusok Deák Ferenc művéről a fesztiváli előadás után. *Magyar Szó*, máj. 31. 5.

Gerold László. 1971a. Önmagunkról – jelképekben és jelképek nélkül. *Magyar Szó*, febr. 23. 9.

Gerold László. 1971b. Színműpályázat 1970. *Új Symposion* 7 (70): 99–101.

Gerold László. 1971c. Színházi levél a Vajdaságból. *A Hét*, júl. 23. 10–11.

Gerold László. 1972. Bevezető. In Deák Ferenc: *Tor*. 7–31. Újvidék: Forum.

Gerold László. 1983. A jugoszláviai magyar drámairodalom huszonöt éve. *Tanulmányok* 13 (16): 65–79.

Gerold László. 2019a. Kisebbségi mentalitásvariációk a vajdasági magyar drámában. In *Színházi jövés-menés*. 109–115. Újvidék: Forum.

Gerold László. 2019b. Dráma/színház – hatalom a 90-es évek jugoszláviai magyar drámaírásában és színjátszásában. In *Színházi jövés-menés*. 127–136. Újvidék: Forum.

Gerold László. 2019c. Az állami cenzúrától az utcaszínházig – diktatúrák packázásai a délszláv térségekben 1920-tól máig. In *Színházi jövés-menés*. 137–158. Újvidék: Forum.

Gerold László. 2000. A vajdasági (szabadkai) színjátszás története és jelene. In *Vajdasági marasztaló*, szerk. Gábrityné Molnár Irén és Mirnics Zsuzsa. 129–137. Szabadka: Magyarságkutató Tudományos Társaság.

J. J. [Josip Jasenović]. 1951. Egyesült a szuboticai Magyar és Horvát Népszínház. *Magyar Szó*, jan. 14. 4.

Kolozsi Tibor. 1971. Szavak helyett akkordok. *7 Nap*, febr. 26. 17.

Kovács Károly. 1970. Távinterjú. *Magyar Szó*, ápr. 14. 11.

N. E. 1970. Színvonalas műsort ígér a Népszínház. *Magyar Szó*, júl. 2. 6.

Nagy László Mihály. 1991. Lesz kollokvium. *Erdélyi Napló*, nov. 14. 11.

Saffer Pál. 2009. [1971]. Egy bemutató, amely színházat jelent. In Deák Ferenc: *Légszomj*. 103–104. Szabadka: Életjel.

Sinkovits Péter. 1971. Színházi előzetes. *Dolgozók*, febr. 19. 9.

Szeles Károly. 1971. Légszomj – Bemutatjuk Deák Ferencet. *7 Nap*, jún. 25. 12.

Sz. Remete Péter. 2002. Račantalanítás és a kisebbségek. *Magyar Szó*, dec. 8. 4.

Turi Tibor. 1990. Kimondani az igazságot, 1. rész. *Magyar Szó*, jan. 4. 12.

Vlaovics József. 1973. Eszmeiség és mércék: Színjátszásunk kritikai felmérése kapcsán. *Dolgozók*, dec. 14. 8.

DRAIN THE MIRAGE

Mihály Virág: Shortness of Breath (National Theatre, Subotica, 1971)

The study deals with the stage version of Ferenc Deák's *Shortness of Breath*, which was perhaps the first full-fledged Hungarian drama on minority mentality variations in Yugoslavia, and the original and expurgated version of the text itself. The author, to put things in context, introduces the notion of self-management, mentions the Prague Spring as an important event, the premiere of Deák's first drama, *Blueberries,* and its impact, the 1970 drama competition of the Forum Publishing House, and

the expansion of the powers of the Provincial Internal Affairs Service. It is not the purpose of this study to describe these concepts and complex events in detail; it uses them and the method of source research to examine the reception and political consequences of the staging of *Shortness of Breath*.
Keywords: Ferenc Deák, Shortness of Breath, National Theatre, banning, political theatre

ISCRPLJIVANJE FATAMORGANE

Mihalj Virag: Žeđ za vazduhom (Narodno pozorište u Subotici, 1971)

Studija se bavi scenskom verzijom drame *Žeđ za vazduhom* Ferenca Deaka, koja je možda prva punopravna jugoslovenska mađarska drama o manjinskom mentalitetu, i to na način da se istovremeno razmatraju i originalni tekst drame i njegova skraćena verzija. Analiza drame u radu obuhvata i značenje samoupravljanja, a kao važni događaji pojavljuju se još Praško proleće, izvođenje i uticaj prve Deakove drame pod naslovom *Brusnice,* dramski konkurs Foruma iz 1970. godine i proširenje nadležnosti pokrajinske Službe unutrašnjih poslova. Studija nema za cilj da detaljnije opiše pojmove i složene događaje, ali se uz njihovu pomoć metodom istraživanja izvora ispituju istorija recepcije predstave *Žeđ za vazduhom* i političke posledice njenog izvođenja.
Ključne reči: Ferenc Deak, Žeđ za vazduhom, Narodno pozorište, zabrana, političko pozorište.

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. jan. 20. Közlésre elfogadva: 2023. április 2.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03”1974”(497.113) ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
792.071.2.027DORIĆ, R. Z.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.28-42

HORVÁTH FUTÓ Hargita
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
horvathfuto@ff.uns.ac.rs

JÁTÉK STRINDBERGGEL ÉS DÜRRENMATT-TAL

Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg (Újvidéki Színház, 1974)

Play with Strindberg and Dürrenmatt

Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg (Novi Sad Theatre, 1974)

Igra sa Strindbergom i Direnmatom

Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg (Novosadsko pozorište, 1974)

A tanulmány az Újvidéki Színház második előadását, a Friedrich Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve alapján, Radoslav Zlatan Dorić rendezésében készült előadást elemzi a korabeli dokumentumok (újságcikkek, interjúk, kritikák) és a Philther-módszer segítségével. A sajtónyilatkozatokból megállapítható, hogy a színház vezetősége az első évadban komoly működési gondokkal nézett szembe (saját épület hiánya, társulatalapítási és közönségszervezési problémák), ennek ellenére Friedrich Dürrenmatt kamaradarabjával, amely August Strindberg *Haláltánc*ának átdolgozása, nagy sikert aratott, és országos hírnévre tett szert, a szarajevói Kis- és Kísérleti Színházak Fesztiválján ugyanis Romhányi Ibit a legjobb női alakításért járó Arany Babérkoszorúval tüntették ki Alice szerepéért, Fejes György és Nagygellért János a színészi alakításáért, Radoslav Dorić pedig a rendezésért részesült oklevélben. A *Play Strindberg* egyike volt a színház profilját alakító előadásoknak, és az Újvidéki Színház legtöbb díjat kiérdemelt darabjai közé tartozik.[1]
Kulcsszavak: Újvidéki Színház, Play Strindberg, Radoslav Dorić, Fejes György, Romhányi Ibi, Nagygellért János

[1] Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Az előadás színházkulturális kontextusa

Friedrich Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve az Újvidéki Színház második előadása volt. Az intézményt 1973. június 1-jén alapította Újvidék városa. Az első bemutatót 1974. január 27-én tartották: Vajda Tibor rendezésében vitték színre Örkény István *Macskajáték* című darabját. Az első évad kezdetén, 1973 októberében Németh P. István igazgató az első próba kapcsán elhangzott sajtónyilatkozatában megfogalmazta az új színház feladatait, célkitűzéseit, ismertette a műsortervet és a közönségszervezés problémáit. Az 1973/74-es évadra hat bemutatót jelentett be (Örkény István: *Macskajáték*, Dürrenmatt–Strindberg: *Haláltánc*, Borislav Pekić: *Tábornokok*, Kopeczky László: *Don Juan utolsó kalandja*, Edward Albee: *Nem félünk a farkastól*, Bertolt Brecht: *Švejk a második világháborúban*) (Bordás 1973, 10). A színházavatást november 27-ére tervezték az Örkény-művel, amit egy héttel később újabb bemutató követett volna, a *Play Strindberg*. A Dürrenmatt-mű premierjét eredetileg december 8-ára tervezték, de objektív okok hátráltatták a munkát, emiatt az évadot késéssel kezdték, s márciusban már az is nyilvánvalóvá vált, hogy nem tudják megvalósítani a tervezett játékrendet: „A meghívott rendezők az eltolódott időpontok miatt nem vállalhatták a munkát. A helyzetünk rendkívül súlyos, mert a színészek nincsenek állandó munkaviszonyban nálunk, ezért csak akkor vállalnak szerepet, ha úgy érzik, rájuk szabott figuráról van szó. Csak véletlenül, ad hoc tudunk egy darabot színpadra vinni, ami nem elegendő a színház fennállásához" – fejtette ki az igazgató (Aladics 1974c, 14).

Németh P. István nyilatkozata összefoglalja a helyzetet, amelyben az első évad három előadása, közöttük a *Play Strindberg* készült (bemutatójára 1974. február 3-án került sor). A tervezett hat bemutatóból és 80 előadásból (P. I. 1974, 8) a fenti okok, az állandó társulat hiánya (a színészek az Újvidéki Rádió Rádiószínházának és a szabadkai Népszínháznak az alkalmazottai) és az anyagi gondok miatt csak három bemutatót sikerült realizálniuk (a színháznyitó darabot, a *Macskajáték*ot, a *Play Strindberg*et és Bernard Shaw *Sosem lehet tudni* című vígjátékát, amelyet 1974. június 8-án mutattak be Vajda Tibor rendezésében).

A színház nem rendelkezett saját épülettel, próbateremmel, az előadásokat szombaton a külvárosban, a telepi Petőfi Sándor Művelődési Egyesületben, vasárnap a Ben Akiba Vígszínház termében játszották. A Dürrenmatt-darab próbáit október elején kezdték meg az Ifjúsági Tribün színpadán, a próbák zökkenőmentesen haladtak mindaddig, míg el nem jutottak abba a fázisba, amikor már díszletekre és világításra is szükség lett volna, az Ifjúsági Tribün színpada ugyanis nem rendelkezett fényparkkal. A társulat a Ben Akiba Vígszínház szín-

padát is használhatta, de azt szinte teljesen lefoglalta a Szerb Nemzeti Színház tevékenysége, emiatt itt sem tudtak zavartalanul próbálni, s a színészek elfoglaltsága is hátráltatta a munkát. A problémákat újévig sikerült megoldaniuk, az Ifjúsági Tribün színpadára reflektorokat szereltek, elkészült a díszlet, az Újvidéki Rádió pedig úgy alakította a színészek munkaidejét, hogy délelőtt próbálhattak. A próbafolyamat újév után újraindult (Ládi 1974, 9).

A közönségszervezés sem alakult zökkenőmentesen, Németh P. István az interjúban aggodalmát fejezte ki, amiért az első előadásokat követően a nézők száma jelentősen megcsappant: „Újvidék magyarságának nincsenek kialakult színházlátogatási szokásai, nem is alakulhattak ki eddig. Ennek ellenére meglep bennünket az a közöny, amely különösen az értelmiség részéről nyilvánul meg a színház működése iránt. Zömmel üzemi dolgozók és diákok látogatják előadásainkat, kevés az egyetemi hallgató" (Aladics 1974c, 14).

Az első színházi idény repertoárja, a darabválasztás segítette a színházi közönség toborzását, de a színháznak még sok feladata maradt ezen a téren az elkövetkező idényekre: a közönségszervezés, a reklámozás, a repertoár és ezen keresztül a színház profiljának kialakítása (Gerold 1978, 118). Barácius Zoltán is megjegyezte a *7 Nap*ban írt cikkében, hogy öröm, hogy két magyar nyelven játszó hivatásos színháza van a tartománynak, de a Ben Akiba nézőterén néhány szék üresen tátongott a *Play Strindberg* bemutatóján, aminek már kevésbé lehet örülni (Barácius 1974a, 12). Hasonló aggodalmának adott hangot Romhányi Ibi színésznő is: „Elszomorító, hogy a nézőket szervezni muszáj", hogy a színházaknak a fontosságukhoz képest majdnem egyáltalán nincs közönsége (Barácius 1974b, 19).

Mindezen nehézségek, akadályok ellenére az Újvidéki Színház már két bemutatott előadás után országos sikert ért el, a darabot ugyanis beválasztották a szarajevói Kis- és Kísérleti Színházak Fesztiváljának programjába. Gerold László színikritikus úgy vélte, hogy a *Play Strindberg*gel az Újvidéki Színház önmaga ellen dolgozik, mert második bemutatójával olyan magasra emelte a lécet, hogy könnyebb lesz átfutni alatta, mint felette bravúrosan átugrani (Gerold 1983, 22). Dorić ezzel maga is tisztában volt, a bemutató előtt már úgy nyilatkozott, hogy „sikerült egy bizonyos tökélyt" (Aladics 1974b, 10) elérnie, s hiszi, hogy az előadás stílusának maradandó hatása lesz az újonnan alapított színházra. Az Újvidéki Színház alapításával a vajdasági színházi élet egy modern, kamara jellegű kísérleti színházzal gyarapodott. A darabválasztás is ezt a jelleget, törekvést tükrözte, a klasszikus művek mellett repertoárra tűzték a kortárs (világirodalmi, magyar és vajdasági magyar) szerzők drámáit is. A belgrádi Atelje 212 színház műsora szolgált modellül, illetve az új szín-

házi törekvések belgrádi nemzetközi színházi fesztiválja, a BITEF. A belgrádi színházban játszott szerzőktől (Genet, Sartre, Beckett, Ionesco, Jarry, Mrožek stb.) válogattak darabokat, mert általuk újszerű, modernebb játékstílust lehetett kialakítani és meghonosítani (Gerold 2004, 5–6). Az abszurd-groteszk művek később is a műsorrend domináns részét alkották, míg második rétegét az átértelmezett klasszikusok adták, a harmadikat és a negyediket pedig a magyar drámák, illetve a vajdasági magyar szerzők ősbemutatói (Nánay 2004, 16). A *Play Strindberg*et az Atelje 212 is játszotta (bemutató: 1972. április 1.), a belgrádi színházban is Dorić rendezte a Dürrenmatt-drámát.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Friedrich Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve August Strindberg *Haláltánc*ának (1900) átdolgozása. Dürrenmatt az 1960-as évek végén az *Egy bolygó arcképe* című drámája bukását követően a klasszikus drámák átdolgozása felé fordult, és a bázeli színház felkérésére átiratot készített Strindberg darabjából (1968). Dürrenmatt a tragédiából komédiát, háromszereplős kamaradarabot alkotott: „Egy polgári házasság összeomlásából az átírás során komédia lett. Míg Strindberget maga az ember, az emberi viszonyok, a házasság, a nő-férfi közötti kapcsolat, a megszokás, a kényszer és az egymásrautaltság érdekelte, addig Dürrenmatt krimiparódiát írt" (Szeredás 1974, 25). Az átíró a címadással a svéd író nevének auráját is ráborította a szerzeményére, mozgásba hozta, s szándékosan, mindazokat az emlékeket, benyomásokat, messzire szétfutó gondolattársításokat, melyek nevéhez fűződnek – írta Déry Tibor (Déry 1978, 488). A *Haláltánc* leleplezi a polgári érdekházasságot, Dürrenmatt azonban nemcsak kigúnyolja a házasságtragédiát, hanem továbblép, a *Play Strindberg* „általában a hazugság, a képmutatás, az áligazság, az álmélység és minden erkölcsi anakronizmus gyilkos persziflázsa" (Major 1975, 438) lesz. Dürrenmatt az alapanyag és a párbeszédek egy részének meghagyásával dramaturgiailag korszerűsítette, a korhoz igazította a Strindberg-drámát, a rövidítésen és a jelenetek átcsoportosításán kívül elsősorban a párbeszédek átdolgozására törekedett (Gerold 1983, 19).

A csodák váróinak és a csodák keresőinek története húzódik meg a *Play Strindberg* szövegháttérben, a csoda várása, olykor keresése mindennapi jelenség, a valóság túléléséhez szükséges életelem. Alice és Edgar huszonöt éve házasok, semmi sem történik velük, várnak. Franyó Zsuzsanna az Újvidéki Színház arculatáról írt tanulmányában a várás és kivárás okozta feszültségeket emeli ki a drámában, a nő csodát vár, hogy majdcsak betoppan valaki, aki

kimenti erről a helyről, s Kurt személyében ez meg is történhetne, azonban nem történik semmi, és megmarad az elvágyódás: „Az elkorcsosult emberi kapcsolatok ábrázolásánál minden mondat izzik a gyűlölettől, az Újvidéki Színház színpadán azonban a nézők hol cirkuszi attrakciót láttak, hol kabarét és akrobatikus mutatványokat, ám mértékletes szerkesztésben, hogy a tragikus valóságelemek el ne törpüljenek" (Franyó 1994, 29–30).

Az előadás szövegkönyve nem lelhető fel az Újvidéki Színház archívumában, sem a Vajdasági Színházmúzeum állományában, emiatt a dramaturgiai munkáról nincs információnk. Gerold László kritikájának az a szövegszegmense, mely szerint „a rendező pontosan értelmezte az írói szándékot" (Gerold 1983, 20), arra is utalhat, hogy nem feszül nagy távolság az irodalmi szöveg és a rendezői megközelítés között. A színlap nem közli a dramaturg nevét, a dramaturgiai munkát a rendező végezhette el, Radoslav Dorićnak az újvidéki volt a harmadik Play Strindberg-rendezése, s – nyilatkozatai alapján – határozott elképzeléssel és a dráma színpadra állításában szerzett tapasztalattal érkezett a tartományi székvárosba.

Az eredeti mű szövegének és az Újvidéken színpadra vitt változatának a formálásában hasonlóság mutatkozik. Dürrenmatt a drámájához jegyzetet fűzött, amelyben a végleges szövegváltozat kialakításának írói módszeréről is vallott: „Bizonyos szövegrészek a próbák során színészekkel való munkában fejlődnek, és állandóan változnak. A végleges szöveg a színpadi helyzetek megteremtése során jön létre. A három színészből pontosan játszó, egységes trió lett. Színészi artistamutatvány. A polgári házasság-tragédiából a polgári házasság-tragédiáról szóló komédia született, a *Play Strindberg*" (Dürrenmatt 1977, 373). Dorić eredeti elképzelései is változtak a mű előadását megelőző előkészületi munka során. A feleséget alakító Romhányi Ibi az egyik interjújában a szerepformálásról, a figurák mozgásterének módosulásairól is nyilatkozott, s innen tudjuk, hogy Dorić mellékszerepre kérte fel, de ő Alice Edgarnak statisztáló szerepéből a próbafolyamat végére főszereplőt formált: „Én addig gyúrtam a szerepet, addig-addig, hogy Dorić észrevett bennem olyan dolgokat, amikről én sem tudtam, hogy bennem vannak. Ez már a próba folyamán derült ki, úgyhogy Alice szerepe napról napra fantasztikusan fejlődött. Ha nem többet, egy lépést, de végül egészen főszereppé nőtte ki magát" (Pálics 2002, 9).

Rendezés

Radoslav Zlatan Dorić (1940–2010) bácsföldvári születésű, a Belgrádi Drámai Színházban munkaviszonyban lévő rendező pályafutása során a *Play*

*Strindberg*et az újvidéki előadást megelőzően háromszor is megrendezte: először Szarajevóban (Fetahagić 1974, 15), majd 1972-ben Belgrádban az Atelje 212-ben, s ő rendezte a mű tévéváltozatát is: „A *Play Strindberg* napjaink drámairodalmának egyik legjelentősebb alkotása. Szerencsémre vagy inkább szerencsétlenségemre, harmadízben állítom már színpadra ezt a Dürrenmatt-művet. Mindhárom rendezésem eltér egymástól, és mindegyikkel a magam módján meg is vagyok elégedve" (Aladics 1974b, 10). A darabot Versecen a Vajdasági Hivatásos Színházak Találkozóján is láthatta a közönség. Dorić a sajtónak adott nyilatkozatában elmondta, hogy a belgrádi előadást követően megfogadta, többé nem rendezi meg a *Play Strindberg*et, ennek ellenére elfogadta a kihívást, hogy más nyelven és számára ismeretlen színészekkel állítsa színpadra a darabot (Babić 1975, 11). Az első változatban igyekezett minél közelebb férkőzni Strindberg szándékához, s a szarajevói előadás tragédiává sikeredett, a belgrádi Atelje 212 színpadán a realista komédia jegyeit viselte magán, az újvidéki változatot a groteszk felfogású játék jellemezte (Aladics 1974b, 10).

A rendezői munkát Bambach Róbert, a Belgrádi Színművészeti Akadémia harmadéves hallgatója segítette. Dorić olyan asszisztenst keresett maga mellé, aki (lévén, hogy ő nem beszélte tökéletesen a magyar nyelvet) nemcsak technikai közvetítője lesz az elképzelésének, hanem képes az önálló munkára, és tovább tudja fejleszteni a koncepcióját. A bemutató előtti interjújában Dorić kiemelte, hogy Bambach rendkívüli kezdeményezőképességének, eredeti elképzeléseinek, kitartó egyéniségének és vitathatatlan rendezői tehetségének is köszönhető az előadás minősége (Aladics 1974b, 10). Az előadásról megjelent írások alapján megállapítható, hogy Bambach Róbert alkotótársa volt Dorićnak. Franyó Zsuzsanna azt írta visszaemlékezésében, Bambach azért vállalta rendezőként a másik rendező melletti munkát, hogy gyakorolhasson, az előadást ugyanis ő korrepetálta végig napi 8–10 órás próbákkal (Franyó 2007, 6). Bambach három előadásban vett részt Dorić segédrendezőjeként, a *Play Strindberg*en kívül a *Mockinpott úr kínjai és meggyógyíttatásá*t és *A csapodár madárká*t is együtt készítették (Káich 2007, 102).

Gerold László szerint a darab azért kiváló, tökéletes, nagy színházi élmény, mert vérfagyasztó komédia, amelynek rendezője következetesen végiggondolt és megvalósított szintetizáló-készséggel fogta össze egységes színpadi produkcióba az eklektikussága ellenére egyedi, sajátosan dürrenmatti világot:

> A hamu alatt sistergő unalom, fáradtság csehovi kezdőképétől a brechti színjátszást idéző, periodikusan ismétlődő elidegenítő megoldásokon át (az egyes meneteket a színészek konferálják be, gongütéssel indul és

> zárul minden rundó, ha nincs szerepük a színen, a színészek ringszerű díszlet mellett ülnek), a becketti fekete humorig terjedő, a véres mulatság mellbevágó, agyat kínzó tragikomédiáját (Gerold 1983, 20–21).

Az előadást *A BITEF hatása színjátszásunkra és színházi kritikánkra* című színházelméleti írásában Bambach Róbert is a rendezői következetesség példájaként idézi: „Következetesség alatt értjük a rendezői koncepció teljes végigvezetését, az ötletek teljes értékű és egyértelmű megoldását, a színpadi és színészi eszközök átgondolt alkalmazását. A következetesség jó példájának az Újvidéki Színház *Play Strindberg*jét emelném ki" (Bambach 2007, 41). Barácius Zoltán *A második bemutató* című írásában a rendezésről megállapítja, hogy Dorić és Bambach operatőri aprólékossággal mozgatják a szereplőket, a darab indítása bergmani, s a figurákat az első menetben külsődleges eszközökkel vonultatják fel, akár a manökeneket, s az elementáris kitöréseket későbbre hagyják. A rendezést ötletesnek, bravúrosnak tartja (Barácius 1974a, 12). Az előadás szerb recepciója a rendezéssel kapcsolatban a három, egymás életét megkeserítő ember „haláltáncának" ördögies (Fetahagić 1974, 15), gúnyos, csípős humorát, a szerző gondolatainak és szavainak ironikus és humoros transzponálását (Kujundžić 1974, 15) emeli ki, hármuk történetét Dorić az erkölcsi értékek kifordításának groteszk bohózataként értelmezi (Kujundžić 1974, 15).

A produkciót 1974-ben beválasztották a szarajevói Kis- és Kísérleti Színházak Fesztiváljára, s az előadást követő kerekasztal-megbeszélésen elhangzott szakértői értékelésekből is információkat tudunk meg a rendezői munkáról. A beszélgetésen azt is megvitatták, a *Play Strindberg*nek helye volt-e a jobbára kísérleti színművek fesztiválján. Bora Drašković rendező, a zsűri tagja kijelentette, hogy Dorić kísérlete bevált, hiszen a színen szenvedők alakja nem elég nagy a tragédiához, viszont szenvednek és nem nevetségesek. Nyilatkozatát azzal zárta, nem lepné meg, ha az előadás diadalbabért kapna. Radovan Karadžić irodalmár értékelésében a szelektor válogatását bírálta, szerinte ugyanis az, ami Strindbergben új és kísérleti jellegű, már régen a klasszikus színház birtoka: „Nem tudom, amit mondok, bók-e vagy elmarasztalás. Legyen az utóbbi, hisz a többi, amit mondhatok a darabról, csak jó lehet. Nagyszerű, hibátlan előadás. Nagyszerű játék, Edgar alakját mesterien formálta a színész" (Farkas 1974a, 14). Dalibor Foretić kritikus, zsűritag szintén nem tartotta a darabot a fesztiválra megfelelőnek, mert nem volt benne fellelhető kísérlet (Fazekas 1974, 10).

Az előadás recepciója erős rendezői kézjegyekkel ellátott alkotásról tanúskodik, de arra nem térnek ki a kritikák, hogy pontosan miben rejlett a rendezés következetessége, milyen fogásokat, alkotómódszereket alkalmazott a rendező, és hogyan teremtette meg jelenetről jelenetre a groteszk hatást.

Színészi játék

A bemutatót követően Aladics János, a *Magyar Szó* újságírója faggatta szerepükről a színészeket. Romhányi Ibi úgy értékelte, fontos mérföldköve Alice szerepe a pályafutásának, hiszen megformálásával kilépett az eddig alkalmazott sémákból. Fejes György a szerepformálásban a rendező munkáját is kiemelte, szerinte ugyanis Dorićban megvolt az a képesség, hogy a színészekkel meg tudta értetni gondolatait és elképzeléseit, és utasításain belül megadta a lehetőséget az alkotási szabadságra. Nagygellért János Kurt összetett figurájában megfigyelte azokat a vonásokat, amik önmagában is fellelhetők, s ez segítette a szerepformálásban: „Alkatomnál fogva a dráma felé hajlok, és ebben a figurában megvannak a dráma elemei. Engem viszont már jó ideje komikusként tartanak számon, és Kurtban van komikum is. Sok benne továbbá a groteszk vonás, amit egyébként is szeretek" (Aladics 1974a, 14).

Fejes György (Edgar), Romhányi Ibi (Alice) és a háromszögbe harmadikként belépő Nagygellért János (Kurt) példás összjátékról tettek tanúbizonyságot – írta kritikájában Gerold László. Szerinte akkor is együtt játszanak, ha látszólag nem törődnek egymással, ilyenkor is érzik egymást. Ezért hármuk közül igazságtalanság lenne bárkit is kiemelnie a másik rovására. Edgar zsarnoki hajlamú katona, de Fejes György alakításában mégis pojácára emlékeztető figura, aki gyűlölködő gonoszságában méltó társa feleségének. Alice Romhányi megformálásában férfira éhes, de társát folyton bántó nő, akinek tragikus vonásai mellett ügyesen a karikatúráját is eljátssza a színésznő. Nagygellért János Kurtja ellenpéldának érkezik a házaspár lakásába, de a darab végére méltó társukká válik a gonoszkodásban: „Edgar és Alice nem változik a 12 meneten át, csak egyéniségük különböző árnyalatait bontják ki, de Kurt változik, s Nagygellértnek ezt kiválóan sikerül érzékeltetnie. Mindhárom teljesítmény színészbravúr" (Gerold 1983, 21).

„A három nagyszerű színész come back-je a színpadra minden várakozásomat felülmúlta" – írta Barácius Zoltán a *7 Nap*ban: Fejes György, aki a férj szerepét alakította, a szerepformálás külső hitelességének érdekében tükörsimára borotváltatta a fejét. Romhányi Ibi férjével szemben elutasító, északian hideg, Kurt nyakán viszont déli temperamentummal csüng. Nagygellért János látványa humoros hatást kelt bennünk: „Kiválóan poentírozza mindazt, ami az élet és a halál között kifeszült. Csak annyit árul el önmagáról, hogy ágyba vitte Alice-t. A többiről ravasz színészi figyelemmel nem vall. Ebben látom alakításának nagyságát, hiszen íróilag Kurt halványabb figurája a darabnak, de a színészi plusz kiegyenlíti őt a többiekkel" (Barácius 1974a, 12). A szituációk groteszksége mellett a groteszk ábrázolásában a színészi játék is funkciót kap.

Míg „Romhányi Ibi és Nagygellért János alakításában a dürrenmatti groteszk és a strindbergi lélektani motiváltság tökéletes összhangba került, Fejes György elképesztő mozgáskultúrával a bohócériát is hozzátette társai játékkultúrájához" (Nánay 2004, 16).

Romhányi Ibi tíz évet játszott a szabadkai Népszínházban, majd az Újvidéki Rádió Rádiószínházában töltött néhány évet követően került az Újvidéki Színház társulatába. Első Újvidéki Színház-beli szerepe Alice, az ígéretes színésznő volt, akinek életét férje keseríti meg. Romhányi Ibi pontos váltásokkal játssza el Alice kedélyváltásait: „A közönyösségtől a keserűségen, a cinizmuson, a viperagyűlöleten át a kétes diadalig ível – a férj beszélni már nem tud, csak artikulálatlan hangokat hallat, bénán ül, s Alice, mint egy csecsemőt, kanállal eteti –, és ezen a skálán még egy visszafogott, de belülről szikrázó erotikával eljátszott szerelmi intermezzo is helyet kaphat" (Gerold 1994, 72–73). Romhányi a színészetet nem reprodukciós, hanem alkotói folyamatnak tekintette, melynek eszköze az adott szöveg meg a színész mesterségbeli rátermettsége, tudása – írta Káich Katalin a színésznőről szóló monográfia bevezetőjében: „A rendezői koncepción belül, tehetségének egyéni, csak rá jellemző módján formálta meg szerepeit" (Káich 2019, 9). 2002-ben Franyó Zsuzsanna úgy emlékezett vissza Romhányi alakításaira, mint akinek közlésében életre keltek a mondatok, tartalomtöbbletet kaptak, mert Romhányi minden adottságával és porcikájával, közöttük a hangszálaival is élt a színpadon: „Ezért tudott percek alatt vonzó, csábos nőből aggastyánná öregedni, és jelenetváltással visszafiatalodni, határozott, elegáns testtartással nagyúri dáma lenni és megalázni alattvalóit, majd a következő percben pedig szenvedő, erkölcsileg kisemmizett és eldobott nő lenni. Ezekhez az átmenetekhez tökéletes hangszínváltásokkal élt" (Franyó 2002, 304–305).

Nagygellért János pályafutását a topolyai Járási Magyar Népszínházban kezdte 1951-ben, 1959-től a szabadkai Népszínház, majd 1961-től az Újvidéki Rádió társulatának tagja volt. 1974-től vendégként játszott az Újvidéki Színházban is. Kurt szerepével lépett pályájának csúcsára, írta a színészről készített pályaképben Gerold László, aki szerint – amennyiben nem vesszük figyelembe a tehetséget – kétfajta színész létezik: ösztönös és tudatos. Az első leggyakrabban a szemével játszik, a másik a keze segítségével fejezi ki magát. Nem éli bele magát a figurába, hanem beleteszi magát a szerepbe, s amit így felfedez a hős személyéről, nem belső sugárzással, hanem a gesztusok kifejező erejével, a kezek mozgatásával vagy mozdulatlanságával fejezi ki (Gerold 1980, 232). Nagygellért azonos gesztusokkal lépett a színpadra és távozott is. Mindkét kezében bőröndöt tartott, és a szín közepén átölelte Alice-t. A két bőrönd vízszintesen kilendült, majd Alice háta mögött összekoccant. Ez a két jelenet nemcsak

bekeretezte Kurt színpadi életét, hanem a figura jellemére is rámutatott: „Kurt a nagy gesztusokkal az igazi és a tettetett ragaszkodás, az igazi és a megjátszott örömök ívét járta végig. S még egy ívet végigjárt: áldozatként lépett be harmadiknak Alice és Edgar évtizedes véres perpatvarába, s végül győztesen távozott. Ezt az utat keretezte formailag két azonos, lényegileg más-más tartalmú gesztussal a színész" (Gerold 1979, 395). Nagygellért János Kurt szerepében következetesen játszotta a spílhóznis (spielhose) Casanova szerepét: csábító és csaló, aki beleesik a csapdába, amelyben gyerekesen tehetetlennek és nevetségesnek érzi magát (Kujundžić 1974, 15).

Fejes György 1945-től a szabadkai (Magyar) Népszínház, 1966-tól az Újvidéki Rádiószínház tagja volt, majd az Újvidéki Színház együtteséhez szerződött 1987-ben. Gerold Lászlónak a színészről írt visszaemlékezésében olvashatjuk, hogy Fejes György emberábrázoló művészetének igazi területe a tragikomédia volt. Azt az emberi kétarcúságot, amely legszembetűnőbben a kisemberek, az élet kisstílű ügyeskedői, a született és javíthatatlan balekok jellemzője, a színészi pálya első tizenöt évének jelesül megoldott epizódszerepei példázzák, s ezek alapozták meg a *Play Strindberg* Edgarjával induló nagy szerepeinek csodálatos sorozatát. A férj szerepében tízpercenként megnémult, görcsbe merevedett, „meghalt", feltámadt, őrjöngött, bukfencezett, gonoszkodva felnevetett, „nem lehetett tudni, hogy uniformisba bújt bohóc-e, aki így terrorizálja környezetét, vagy zsarnok, aki bohócként élvezi saját produkcióját, mígnem végül kiderül, valóban beteg, s azért bohóckodik, hogy leplezze szenvedését, de sajnálni ennek ellenére nem lehetett, csak tudomásul venni – megérdemelte a sorsát" (Gerold 2015, 27). Sead Fetahagić a szarajevói tizenötödik Kis- és Kísérleti Színházak Fesztiváljáról írt beszámolójában azt írta, hogy Fejes György játéka Erich von Stroheim *A nagy ábránd* című filmben felmutatott alakítására emlékeztette, szerinte az egész előadás alaphangját adta meg Fejes színészi játéka (Fetahagić 1974, 15). Dalibor Foretić kritikus, a szarajevói fesztivál zsűritagja Fejest ritkaságszámba menő színésznek minősítette, és a másik két színész alakítását is dicsérte. Szerinte az, hogy a rendező választása a groteszk játékra esett, a színpadi mozgás egy külön rítusát eredményezte, de ez csorbította Edgar, Alice és Kurt egyéniségét (Fazekas 1974, 10).

Színházi látvány és hangzás

A látványért és a hangzásért Vindis Károly (kísérőzene), Nebojša Delja (díszlettervező) és Annamária Mihajlović (jelmeztervező) voltak felelősek. Dürrenmatt a darabjához színpadképet is mellékelt rövid szöveges leírással

kiegészítve. Nebojša Delja látványterve részben követi a szerzői utasítást: a játéktér közepén távíróasztal ülőkével, balra kerek asztal három székkel, zongora egy székkel, jobbra tálaló és heverő. Gerold László megfigyelése szerint az egységes előadás szerves része Nebojša Deljának bokszringet, toronyszobányi börtönt ábrázoló színpadképe, melyben nemcsak a kopottas bútorok kifejezők, hanem a kék szín is. Egyrészt csúfondárosan jelzi az egykori reményeket, másrészt kopottasságával a jelenre figyelmeztet: „A színpadképpel ellentétben Annamária Mihajlović színes ruhái mintha feleselnének az előadás koncepciójával, holott frissességükkel csak figyelmeztetnek a múltra, s emellett a szemnek is igyekeznek megadni azt, ami a színházban minden lelki sivárság ellenére kijár, a látványt szolgálják" (Gerold 1983, 21–22). Alice öltözékéről egy Romhányi Ibivel készült interjúból tudunk meg részleteket: „a ruha egyik része sárga volt, meg zöld és lila. Úristen, gondoltam, hogyan fogja Annamária összekombinálni ezt a három színt? S akkor fölvettem, és azzal a vörös parókával valami fantasztikus, aranyos, nem is tudom, mi lett belőle. Alice úgy nézett ki, mint egy rózsaszál abban a ruhában, abban a mindenben" (Pálics 2002, 9).

A tizenkét képbe/menetbe sűrített cselekmény a házasság intézményének nevetségességét példázza, a férj és a feleség unalmas, rutincselekvésekkel teli együttléteiket időnként zongoraszóval próbálják elviselhetővé tenni. A zongora a nő valamikori életére emlékeztet, az egykori színésznőt már csak a hangszer köti a művészi léthez. Edvard Grieg zeneszerző Henrik Ibsen drámai költeményéhez, a *Peer Gynt*höz írt kísérőzenéje, a *Solvejg dala* zenei intertextusként épül bele a darabba. Az előadás hangzásvilágáról kevés információ lelhető fel a korabeli recepcióban, csupán Barácius Zoltán kritikájában olvashatunk egy rövid reflexiót: „Solveig dala ebben a különös játékban elcsépelt, ócska slágerként csendül fel időről időre a zongorán, s a bojárok tánca valami ősi, vad és szilaj égövi megfeledkezést adományoz a hűvösnek hitt északiaknak" (Barácius 1974a, 12).

Az előadás hatástörténete

Az előadással a társulat bejutott a tizenötödik szarajevói Kis- és Kísérleti Színházak Fesztiváljára. A fesztivált először 1960-ban szervezték meg a szarajevói Kamerni Teater '55 kezdeményezésére. Az országos rendezvény a színházi útkeresés és a próbálkozás jegyében fejlődött, a bejutás kritériuma az újszerűség volt. Velimir Stojanović szelektor a mintegy ötven benevezett színház produkciója közül nyolc előadást választott ki, a belgrádi Nemzeti Színház, a Jugoszláv Drámai Színház, a Zágrábi Dráma és a szarajevói házigazdák mellett az Újvidéki Színház produkciója is bejutott a nyolc közé. Ezzel az együttes

országos hírnévhez juttatta a mindössze pár hónapja fennálló Újvidéki Színházat és a tartomány színházi életét (Farkas 1974b, 7).

A jubileumi fesztiválon a *Play Strindberg*et 1974. március 29-én játszották. A bírálóbizottság Bora Drašković belgrádi rendezővel az élén Romhányi Ibit a legjobb női alakításért járó Arany Babérkoszorúval tüntette ki Alice szerepéért. Oklevéllel ismerték el partnerei, Fejes György és Nagygellért János, valamint Radoslav Dorić rendező érdemeit is. A díjátadót követő interjúban Romhányi Ibi arról beszélt, hogy nagy lámpalázzal álltak ki a színpadra, mert előző nap a zágrábi társulat előadását fagyosan fogadta a közönség, másrészt a magyarul nem értő publikum fejhallgatókon keresztül szimultán fordításban követte a darabot szerbhorvát nyelven, s attól tartottak, a közvetítés nem tudja visszaadni mindazt, ami a színpadon zajlik (Aladics 1974d, 10).

Az Újvidéki Színház a következő évben Peter Weiss *Mockinpott úr kínjai és meggyógyíttatása* című művével megismételte a szarajevói sikert (Fejes György kapta a színészi díjat). Franyó Zsuzsanna a színház 20. jubileumára készült monográfiájában úgy értékelte, hogy a színház ezzel felállította magának azt a magas színvonalat, amelyet néha ugyan sikerült megközelítenie, de elérni sokáig nem tudta. Ezzel a két előadással az Újvidéki Színház országos hírnévre tett szert (Franyó 1994, 20). A *Play Strindberg* egyike volt a színház profilját alakító előadásoknak: „Az ide tartozó előadások mind a modern realizmus kifejezésrendszerében megszerkesztett előadások voltak. Az előadáson mondatról mondatra megjelenik egy világ. És ezt a világot kialakító folyamatot ábrázolták a rendezők gondolataikkal a színpadon" (Franyó 2004, 27). A színház a továbbiakban is megőrizte az alapító okiratba foglalt kísérleti jelleget, az Atelje 212 hatására az első tíz év műsorának meghatározó vonulata lett a Beckett, Dürrenmatt, Mrožek, Peter Weiss, Kopit, Albee, Ionesco, Kroetz, Ugo Betti, Arrabal, Pinter és Genet darabjainak abszurd-groteszk stílusú interpretációja. Mégsem egyszerű utánjátszási hullámról volt szó, hiszen e darabok színre állítása az Újvidéki Színháznak Jugoszláviában és azon kívül is számos kirobbanó sikert hozott, rendezői és színészi díjak sokaságát nyerték el (Nánay 2004, 15–16).

Az idény végi összefoglaló alapján az előadást Újvidéken tizenkét alkalommal játszották, vendégszerepeltek vele Szabadkán – ezzel a darabbal mutatkozott be az újonnan alapított Újvidéki Színház a szabadkai közönségnek (Rackov 1974, 217) –, Zomborban és Szarajevóban, összesen 3114 néző látta. Az átlagos nézőszám 194 volt (Farkas 1974c, 8). A színház e produkcióval szerepelt 1975-ben a huszonötödik Vajdasági Hivatásos Színházak Találkozóján Versecen. A *Play Strindberg* az Újvidéki Színház legtöbb díjat kiérdemelt előadásai közé tartozik (D. N. 2010, 88).

Tizenkét évvel a darab bemutatását követően a színház ismét visszatért Dürrenmatthoz, *Az öreg hölgy látogatása* című háromfelvonásos tragikomédiát szintén Radoslav Dorić rendezte, a szereplők között ott találjuk Romhányi Ibit és Fejes Györgyöt, a díszlettervező, Nebojša Delja pedig ugyancsak a régi csapatban dolgozott. Dorić a *Play Strindberg* folytatásának nevezte az 1986-os évi rendezését, a kapcsolatot pedig intertextusok révén Franyó Zsuzsa dramaturg is biztosította, aki szentencia érvényű mondatokat és dallamtöredékeket épített be a *Play Strindberg*ből az előadásba (Bartuc 1986, 13).

(Cím: *Play Strindberg*; a bemutató dátuma: 1974. február 3.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: Radoslav Zlatan Dorić; szerző: Friedrich Dürrenmatt; fordító: Bereczky Erzsébet; segédrendező: Bambach Róbert; kísérőzene: Vindis Károly; díszlettervező: Nebojša Delja; jelmeztervező: Annamária Mihajlović; társulat: Újvidéki Színház [az Újvidéki RTV magyar drámatársulatának meghívott színészei]; színészek: Romhányi Ibi [Alice], Fejes György [Edgar], Nagygellért János [Kurt].)

Irodalom

Aladics János. 1974a. Játsszunk Strindberget: Az Újvidéki Színház második bemutatójának művészei szerepükről. *Magyar Szó*, febr. 9. 14.

Aladics János. 1974b. Play Strindberg: Beszélgetés az Újvidéki Színház második bemutatójának rendezőjével. *Magyar Szó*, febr. 2. 10.

Aladics János. 1974c. Sikerek és szeszélyek: Az értelmiségiek értetlen közönye a színház iránt. *Magyar Szó*, márc. 17. 14.

Aladics János. 1974d. Szép elismerés: Romhányi Ibi arany babérkoszorút nyert a szarajevói fesztiválon. *Magyar Szó*, ápr. 10. 10.

Babić, I. 1975. Dve dobre predstave. *Politikin ekspres*, 16. maj 11.

Bambach Róbert. 2007. A BITEF hatása színjátszásunkra és színházi kritikánkra. In Káich Katalin szerk.: *Bambach Róbert színháza*. 37–46. Újvidék: Vajdasági Színházi Múzeum.

Barácius Zoltán. 1974a. A második bemutató. *7 Nap*, febr. 8. 12.

Barácius Zoltán. 1974b. Play Romhányi Ibi. *7 Nap*, ápr. 12. 19.

Bartuc Gabriella. 1986. Az öreg hölgy látogatása. Bemutató az Újvidéki Színházban: a Play Stríndberg folytatása stílusban és igényességben. *Magyar Szó,* máj. 7. 13.

Bordás Győző. 1973. Első próba az Újvidéki Színházban: Németh P. István sajtónyilatkozata. *Magyar Szó*, okt. 2. 10.

Déry Tibor. 1978. Jegyzetek: Strindberg „Haláltánc”-áról Dürrenmatt átírásában. In *Botladozás: Összegyűjtött cikkek, tanulmányok 2.* 485–500. Budapest: Szépirodalmi.

D. N. 2010. Pozorište kao mera samoće i straha: Radoslav Zlatan Dorić (1940–2010). *Scena* 46 (1–2): 88.

Dürrenmatt, Friedrich. 1977. A szerző megjegyzése. In *Drámák 2.* 373. Budapest: Európa.

Farkas Béla. 1974a. A Play Strindberg meghódította Szarajevót: Tudósítás a kamaraszínházak országos fesztiváljáról. *Magyar Szó*, márc. 31. 14.

Farkas Béla. 1974b. Az Újvidéki Színház az ország legjobbjai között: A Play Strindberg színészei holnap indulnak Szarajevóba. *Magyar Szó*, márc. 27. 7.

Farkas Béla. 1974c. Idényvégi sommázás: Újvidéki Színház. *Magyar Szó*, jún. 15. 8.

Fazekas Béla. 1974. A szarajevói siker után. Vélemények az újvidéki Play Strindbergről. *Magyar Szó*, ápr. 3. 10.

Fetahagić, Sead. 1974. Izuzetan glumački trio. *Dnevnik*, 31. mart 15.

Franyó Zsuzsanna. 1994. *Az Újvidéki Színház húsz éve*. Újvidék: Forum – Újvidéki Színház.

Franyó Zsuzsanna. 2002. Romhányi Ibiről személyes hangon. *Híd* 66 (3): 304–306.

Franyó Zsuzsanna. 2004. *Az Újvidéki Színház harminc éve*. Újvidék: Forum – Újvidéki Színház.

Franyó Zsuzsanna. 2007. Bambach Róbertről. In Káich Katalin szerk.: *Bambach Róbert színháza*. 5–7. Újvidék: Vajdasági Színházi Múzeum.

Gerold, Laslo. 1978. Újvidéki Színház – Novosadsko pozorište. In *Almanah pozorišta Vojvodine 72/73, 73/74*. 118. Novi Sad: Sterijino pozorje – Zajednica profesionalnih pozorišta Vojvodine.

Gerold, Laslo. 1980. Janoš Nađgelert (1922–1978). In *Almanah pozorišta Vojvodine 76/77, 77/78, 78/79.* 232–234. Novi Sad: Sterijino pozorje – Zajednica profesionalnih pozorišta Vojvodine.

Gerold László. 1979. Bárány tanár úrtól Sántha Endre professzorig: Portrévázlat Nagygellért Jánosról. *Híd* 43 (3): 388–396.

Gerold László. 1983. Play Strindberg. In *Színház a nézőtérről*. 19–22. Újvidék: Forum.

Gerold László. 1994. Romhányi Ibi. In Franyó Zsuzsanna szerk.: *Az Újvidéki Színház húsz éve*. 61–74. Újvidék: Forum – Újvidéki Színház.

Gerold László. 2004. Plusz húsz év. In *Léthuzatban: Húsz év kritikája az Újvidéki Színház előadásairól.* 5–14. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Gerold László. 2015. Színháztörténeti bizonyosság: Fejes György halálára. *Critikai Lapok* 17 (7–8): 26–28.

Káich Katalin. 2007. Életrajz. In Káich Katalin szerk.: *Bambach Róbert színháza*. 101–103. Újvidék: Vajdasági Színházmúzeum.

Káich Katalin. 2019. Előszó. In Káich Katalin szerk.: *Romhányi Ibi*. 7–10. Újvidék–Törökkanizsa: Vajdasági Színházmúzeum – Forum – Branislav Nušić Könyvtár.

Kujundžić, Miodrag. 1974. Kepeci se glože. *Dnevnik*, 8. febr. 15.

Ládi István. 1974. Miért késett a bemutató?: Az Újvidéki Színház január 27-én nyitja kapuit. *Magyar Szó*, jan. 18. 9.

Major Ottó. 1975. Haláltánc burleszk-ritmusban. In *Arcok és maszkok*. 437–440. Budapest: Szépirodalmi.

Nánay István. 2004. Harminc év: Az Újvidéki Színházról – szubjektíven. *Világszínház* (3–4): 15–21.

Pálics Márta. 2002. A rózsaszirom lehullt. *Magyar Szó*, márc. 2. 9.

P. I. 1974. A teljes műsortervre nincs elég pénz. *Magyar Szó*, márc. 12. 8.

Rackov, Ivanka. 1974. Pozorišna hronika. *Rukovet* (3–4): 217.

Szeredás András. 1974. Play Dürrenmatt. *Színház* 7 (3): 24–27.

PLAYING WITH STRINDBERG AND DÜRRENMATT

Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg (Novi Sad Theatre, 1974)

Using contemporary documents (newspaper articles, interviews, reviews), the study analyzes the second performance of the Újvidéki Színház (Novi Sad Theatre) based on Friedrich Dürrenmatt's work entitled Play Strindberg, directed by Radoslav Zlatan Dorić. The theoretical and methodological model of the analysis is the Philther methodology, developed by Magdolna Jákfalvi, Árpád Kékesi Kun, and Gabriella Kiss. The first part of the analysis examines the performance within the framework of the institutional history of the Novi Sad Theatre, reconstructs the circumstances of the play's staging, and covers the impact it had on the history of directing, theatrical play, theatrical view, and sound of the performance.
Keywords: Novi Sad Theatre, Play Strindberg, Radoslav Zlatan Dorić, György Fejes, Ibi Romhányi, János Nagygellért

IGRA SA STRINDBERGOM I DIRENMATOM

Radoslav Zlatan Dorić: Play Strindberg (Novosadsko pozorište, 1974)

U studiji se, pomoću dokumenata iz tog doba (novinski članci, intervjui, kritike), analizira druga predstava u istoriji Novosadskog pozorišta, drama Fridriha Direnmata *Play Strindberg* u režiji Radoslava Zlatana Dorića. Teorijsko-metodički okvir analize temelji se na modelu „Filter", koji su izradili Magdolna Jakfalvi, Arpad Kun Kekeši i Gabrijela Kiš. Prvi deo studije predstavu istražuje iz aspekta istorije institucije Novosadskog pozorišta, zatim rekonstruiše okolnosti prenošenja dela na pozorišnu scenu, proučava režiju, glumačku igru, scenu i zvuk i analizira recepciju predstave.
Ključne reči: Novosadsko pozorište, Play Strindberg, Radoslav Zlatan Dorić, Đerđ Feješ, Ibi Romhanji, Janoš Nađgelert

A kézirat beérkezésének ideje: 2022. dec. 15. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 1.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03"1979"(497.113)
792.071.2.027
DOI: 10.19090/hk.2023.1.43-56

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZABÓ Réka Dorottya

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Szeged, Magyarország
rekadorottyaszabo@gmail.com

AZ ÉRTELMEZÉSI DIFFERENCIÁTÓL A MŰSORPOLITIKAI VITÁIG

Sík Ferenc: Nem élhetek muzsikaszó nélkül (Népszínház, 1979)

From differences in interpretation to programme policy arguments

Ferenc Sík: I Can't Live Without Music (National Theatre, Subotica, 1979)

Od razlika u interpretaciji do rasprave o politici repertoara

Ferenc Šik: Ne mogu da živim bez muzike (Narodno pozorište, 1979)

1979. november 16-án a szabadkai Népszínház Magyar Társulata Sík Ferenc rendezésében bemutatta Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című művét. Az elemzés a Philther-módszertant követve a szakmai, illetve a közönség által létrehozott szövegeket tekintve elsődleges forrásnak meghatározza az előadás relevanciáját a szabadkai színháztörténet és -diskurzus szemszögéből, rekonstruálja azt, valamint az előadás hatástörténetét és az ambivalens fogadtatás miatt kialakult sajtóvitát vizsgálja.
Kulcsszavak: Sík Ferenc, Nem élhetek muzsikaszó nélkül, vita, szabadkai Népszínház, Magyar Szó

Az előadás színházkulturális kontextusa

1951 és 1985 között a szabadkai Népszínház műsorpolitikáját alapvetően az az átnevelési program határozta meg, amely a hagyományos, polgári színházi alapokra szocialista követelményeket kielégítő színházat igyekezett építeni.

A két irányzat összeegyeztetése kihívásos feladatnak bizonyult, a közkedvelt népszínművek és zenés vígjátékok mellett a repertoárban helyet kellett biztosítani a közönség által kevésbé favorizált, ízlésformáló, komolyabb hangvételű műveknek is. A szakmai kritika szigorúan bírálta a periódus komolytalan, pusztán szórakoztatni szándékozó előadásait, és elvárta, de legalábbis igényt mutatott a gondolkodásra serkentő, szocialista színházforma iránt. Ennek ellenére az időszakban „műsorpolitikai elmozdulás vehető észre a zenés darabok irányába" (Káich 2016, 288), operettek kerülhettek fel a repertoárra, ami éles kontrasztban áll a szocialista felfogással, mely a formára mint a népellenség műfajára tekint (Káich 2016). Bár a műsorlistára tűzött művek kettőssége arra utal, hogy a színház vezetősége igyekezett fenntartani az egyensúlyt a két pólus között, a közönség rendre kifejezte véleményét azzal, hogy a komolyabb hangvételű előadásokkal szemben inkább a szórakoztató produkciókra váltott jegyet.

A Népszínház Magyar Társulata 1979/80-as évadjának előadásai között szerepelt többek között Szophoklész *Antigoné*, valamint Varga Zoltán *A tanítvány* című műve ifj. Szabó István rendezésében. A *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* a két fajsúlyos dráma mellett mint „közönségvonzó, vidám" (Jónás 2023) előadás került bemutatásra.

A színház az 1979-ben bemutatott *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* előtt három alkalommal tűzött műsorra Móricz-művet. 1945-ben a *Sári bíró* (r. Nyárai Rezső) – ami meghozta a társulat első nagy közönségsikerét –, 1953-ban az *Úri muri* (r. Varga István), 1956-ban pedig a *Pacsirtaszó* (r. Varga István) került bemutatásra. A fogadtatás az utóbbi két produkció szempontjából meglehetősen heterogén volt, de a kritika mindkét esetben kifogásolta a rendezői (félre)értelmezést és a Móricz-művek népszínművesítését (Káich 2016, 138). Hasonló helyzet alakult ki a Sík Ferenc által rendezett *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* kapcsán is: míg a kritika ismét az előadás rossz értelmezését, igénytelen megvalósítását hangsúlyozta, a közönség rajongott érte. Gerold László és Csordás Mihály publikált róla elemzést – előbbi pedig vitát indított elsősorban az előadás befogadásáról, tágabb értelemben viszont a színház feladatáról és a repertoár alakulásáról.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

A szerző a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* műfaji meghatározását illetően vígjátékot jelöl meg alcímként – aminek tudatában jogosnak és indokoltnak mondható a rendezői értelmezés, ugyanakkor kétségkívül jogosak és helyt-

állóak a kritikusok érvei is a mű színmű-jellege mellett. Schöpflin Aladár az 1928-as ősbemutatóról (Nemzeti Színház Kamaraszínháza) megjelent tudósító elemzésében pozitív értelemben hangsúlyozza a mű könnyedségét: „[Móricz Zsigmond] nem akar egyebet, mint mulattatni azokkal az alakokkal, akiket emlékeinek derűs vagy az emlékezéstől derűssé vált részéből felidézett" (Schöpflin 1928, 844). Vele szemben Kosztolányi Dezső az előadásról és a Móricz-műről Csehovra asszociál, a „semmittevés e fájó nirvánájára" (Kosztolányi 1928, 738) – a szerző szerinte a gátlástalan mulatozás és játszadozás képében a drámai eseménytelenséget írta meg. Az ősbemutató hagyományteremtő tényezőjének tekinthető tehát a kettős értelmezés, Gerold azonban a *Magyar Szó*ban megjelent elemzésében arra tesz utalást, hogy a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* színjátszási hagyománya a tisztán komikus értelmezési tendenciát követi.

A Népszínház előadásán a források alapján nem dolgozott dramaturg, a kritikai visszhang a rendező nevéhez köti a dramaturgiai megoldásokat is. A nézői-olvasói visszajelzések nem térnek ki magára az előadásra, nem elemzik a színpadi történéseket, a játékot vagy a szcenikát, a Gerold-kritikában megfogalmazottak ellen pedig helytálló érvelés hiányában szólalnak fel, így a rendezés, a színészi játék és a színpadkép rekonstruálása szempontjából a Gerold László és Csordás Mihály által írt elemzések, az előadásról fennmaradt fényképek, illetve a főszerepet alakító Jónás Gabriella utólagos visszaemlékezései vehetők figyelembe.

Az eredeti Móricz-mű és a színpadi feldolgozás közötti legfontosabb különbséget vitathatatlanul a tragikum lehetősége, illetve annak kihagyása jelenti. Csordás a *7 Nap*ban megjelent elemzésében két lehetséges dramaturgi megoldást ajánl fel a színmű „helyes" értelmezéséhez – a mulatság és a szórakozás ironikus olvasatának megteremtését, illetve a mű konkrét helyzeteiből kiérezhető tragikus hangvétel kiemelését –, egyúttal kifogásolja, hogy az előadás egyiket sem alkalmazza.

> Eljutottunk a színmű tragikumához, ami legalább – ha nem élünk is a paródia, a groteszk, vagy valami más rendezői segédeszköz lehetőségeivel – megmenthette volna a produkciót. Eleve adott a darabban, csak éppen alig fedezzük fel. Erre építkezhetett volna a rendező és a színész. Szinte véletlenül, itt-ott fel is bukkannak elemei: egy kisborjú miatt csapnak össze az indulatok, az elszegényedett nemesi nénikék házában mindennap ugyanaz a sovány étel kerül az asztalra... Ezen a szálon lehetett volna továbbhaladni, az önpusztító mulatás tragikumát is kibontakoztatva (Csordás 1979, 16).

Gerold a *Magyar Szó*ban megjelent *Muzsikaszó – jókívánság* című kritikája a csehovi elemek kidolgozásának hiányát hangsúlyozva, szintén felhívja a figyelmet az alapmű egyes részeiben explicit módon megjelenő tragikumra:

> [Sík] nem akarta észrevenni a darab csehovi helyeit. Hogy a slágerszerűen hangzó „nem élhetek muzsikaszó nélkül" előtti két sor sokkal fájóbb – az életem gyászban, dobra verik házam, elhagyott a galambom is végül –, már-már tragikus színezetet ad a címbe emelt harmadik sornak. [...] Ezeket a helyeket kiemelve szintén színpadra állítható a mű (Gerold 1979, 13).

Ezenkívül ő is megemlíti a Móricz-mű (potenciális) ironikus olvasatának elhanyagolását: „Sík minden ironikus jelzéstől óvakodva műdalokkal tűzdelte meg, belecsöppentett egy kis Kossuth-búbánatot is, s nem utolsósorban ostobára vette a helyzeteket és a szerepeket" (Gerold 1979, 13).

Jónás Gabriella visszaemlékezésében elmondja, „nem tudom megmondani, hogy a színházi átirat mennyiben tért el az eredeti Móricz-műtől, azt viszont tudom, hogy a rendező, a díszlet- és jelmeztervező [...] egy történelmi pillanatképet szeretett volna mutatni" (Jónás 2023). Dramatikus szöveg hiányában, a reflexiókra alapozva feltételezhető, hogy az átirat változtatásai a tragikus elemek kihagyását leszámítva jelentéktelenek.

Csordás mindemellett a próbafolyamat feltételezett rövidségét[1] teszi felelőssé az igénytelen dramaturgi munkáért, ami miatt „[…] a jelenetek kidolgozatlanul fűződnek egymáshoz" (Csordás 1979, 16).

Rendezés

Sík Ferenc rendezői munkásságát tekintve több szempontból is fontos szerepet tölt be Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című műve: először 1969-ben vitte színpadra a Békés Megyei Jókai Színházban, majd tíz évvel később, 1979-ben játékfilmet rendezett a mű alapján, és ugyanebben az évben a szabadkai Népszínházban mint vendég rendezte meg az azonos című előadást.

[1] A próbafolyamat időtartamával kapcsolatban a források különböző, egymást megkérdőjelező információkat közölnek. Egy, a bemutató előtt négy hónappal a *7 Nap*ban megjelent beszámoló szerint a próbák *már* megkezdődtek (Anonim 1979, 8), míg a *Magyar Szó* szeptember 4-i tudósítása szerint „az előadás próbái már a *múlt hét elején* megkezdődtek Sík Ferencnek, a pécsi Nemzeti Színház főrendezőjének irányításával" (N. M. 1979, 10). Csordás Mihály a *7 Nap*ban publikált kritikájában azt állítja, hogy „rövid idő alatt, mindössze öt-hat próbával készítette el Sík Ferenc vendégrendező Móricz Zsigmond művének előadását" (Csordás 1979, 16). Az ellentmondással kapcsolatban Jónás Gabriella tisztázta, hogy a próbafolyamat hosszúsága „hat hét [volt], mint minden rendes színházi időszakban" (Jónás 2023).

A mű a szerző születésének századik évfordulója alkalmából került bemutatásra a Népszínházban (N. M. 1979, 10), melynek állandó társulatához három magyarországi alkotó csatlakozott: a rendező Sík Ferenc, a díszlettervező Csányi Árpád és a jelmeztervező Schäffer Judit. A készülő előadásról a sajtóban először 1979 júliusában esik szó a Népszínház következő évadismertetőjének keretei között (Anonim 1979, 8), s nem sokkal ezután jelenik meg a *7 Nap*ban Szűcs Imre beszélgetése Sík Ferenccel mint a Gyulai Várszínház művészeti vezetőjével (Szűcs 1979, 16). Az interjú középpontjában a Várszínház repertoárjának és alkotóinak nemzetközisége, illetve a Sík által vallott „egységes magyar esztétika" kérdése áll, ugyanakkor elhangzik általa a későbbiekben kulcsfontosságúnak minősíthető gondolat is: „a mű és a közönség mindinkább együtt él és lélegzik nálunk is. És tagadhatatlan értéket jelent az is, hogy a színházi élményszerzés egyre inkább népünnepéllyé válik" (Szűcs 1979, 16). A szabadkai rendezéssel kapcsolatban a beszélgetés meglehetősen szűkszavú, de a zárógondolat mégis mintha predesztinálná a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* kettős fogadtatását a bácskai városban: „Örömmel vállalom ezt a megbizatást, mert ebből a műből már filmet is csináltam, s noha a kritika »levágta«: a közönség nagy tetszéssel fogadta. Így tehát most sem kell ennél »rosszabbtól« tartanom" (Szűcs 1979, 16).

Az előadás architextuális besorolásával kapcsolatban már a premier előtt is ellentétes megállapítások születtek. Az első, ismeretlen szerzőtől származó, júliusi említés kiemeli, hogy az előadás alapja színmű: „megkezdődtek a próbák Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című színművéből is" (Anonim 1979, 8), míg egy másik, szintén a próbafolyamat elindulását ismertető szövegrészlet „megzenésített vígjáték"-ként (N. M. 1979, 10) utal a Móricz-adaptációra. Az előadás vígjáték-jellege tehát elsősorban a dramaturgi-rendezői értelmezésnek tudható be. Sík interpretációja minden bizonnyal nem véletlenül kerüli ki a tragédiát, saját elmondása szerint fontos számára, hogy a produkció a közönség szemében legyen sikeres (Szűcs 1979, 16). Ezt a célt a szabadkai *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* kétségkívül teljesítette, hiszen „több mint százszor előadták, vidékre is gyakran hívták ezzel a társulatot"[2] (B. Z. 2009, 33); „A *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* egyértelműen szórakoztatni akart" (B. Z. 2009, 33).

A rendezés egyik indokolatlan és felesleges, pusztán a „»féktelen« tombolás"-t (Csordás 1979, 16) szolgáló elemeként Gerold és Csordás egyaránt

[2] Jónás a közönségsikert alátámasztva kiemelte, hogy „három és fél évadon keresztül több mint százszor játszottuk. A végére már igazgatói rendelettel tiltották le az előadást, mert a szervezőktől minden vidéki kultúrház, vidéki színház [...] újra kérte a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*-t, mert a közönség követelte" (Jónás 2023).

megemlíti a jelenetet, amikor két felvonás között a Balázs szerepét alakító Medve Sándor a színpadot elhagyva a nézőtérre lép, és ott folytatja a mulatozást, sőt, „körbedalikáztatja a nézőteret" (Gerold 1979, 13), amivel „a keserű mulatás »jópofa« nótázássá szelidült – vacsora utáni (vendéglői) műsorokhoz" vált hasonlóvá (Csordás 1979, 16). Gerold e jelenet kapcsán egyenesen a rendezőválasztást problematizálja: „miért nem kerestek olyan rendezőt, aki ebből a Móricz-műből színházat is akar csinálni" (Gerold 1979, 13).

Csordás cikkét parafrazeálva Káich Katalin így összegzi a produkciót: „ki kell mondani, hogy az ilyen előadás méltatlan mind a színházhoz, mind a színészekhez, mind pedig a Móricz-évfordulóhoz" (Káich 2016, 140).

Színészi játék

A színészek játékával kapcsolatban a kritikusok mindenekelőtt (a rendezéshez hasonlóan) a kidolgozatlanságot és a felszínességet kifogásolják: „A rendező és a színészek komolyabb koncepció nélkül láttak munkához, és mindvégig a felszínen is maradtak. Szerepét alig sikerült valakinek könnyedén és részbeni sikerrel eljátszania, a többi bejáródott is kipróbált gesztusaival próbálkozott" (Csordás 1979, 16). A két kritikus véleménye többnyire megegyezik az alakítások szempontjából, és ugyanazon színészek játékát emelik ki:

> Jól oldotta meg feladatát Bada Irén Birike szerepében. Hamis hangok nélkül játszik, jóízűen végigfalatozva az előadást. Alaktításának párja Sánta Annáé, akinek Kisvicáknéja néhány ecsetvonással készült jellemrajz. Karna Margit Zsani nénije markáns figura, észrevesszük a színpadon. Albert Mária Borcsája Süveges Eta Pepi nénijével rokon, érzelmeket képvisel. Földi László szomorú zenésze móriczi világból való. Kotroba Júlia Veronikája inkább a hangjában él. Sánta Puszta Lajos a színmű végső mondandóját, a megbékélést húzza alá játékával (Csordás 1979, 16).

> [H]atásos, ügyes Bada Irén locska Birije. (Bár ezt inkább Szűcs Hajnalkának kellene játszania.) A pesti uracsot játszó Földi Lászlónak van egy mondata, amikor kijelenti, hogy álmos, s ez színészileg az egész előadás leghitelesebb pillanata. (Nem inkább neki kellett volna Balázs szerepét adni?!) Korrekt Sánta Anna mint Kisvicákné és Albert Mária mint Borcsa. Sánta P. Lajos göregáboroskodik. Kotroba Júlia a csábos Veronika szerepében pedig nagyon erőtlen (Gerold 1979, 13).

A Jónás Gabriella által formált főszerepről mindkét forrás sikertelen alakításként számol be. Csordás a szerep érzékelhető konstruáltságát, a gesztusok sematikus alkalmazását emeli ki: „valami mozaikot próbált adni eddigi alakításaiból, Pólika szerepében" (Csordás 1979, 16), Gerold szerint pedig „gesztusai, mondatai egyaránt fedezet nélküliek" (Gerold 1979, 13). Medve Sándor játékával szintén elégedetlen a kritika: „Balázsként nem lépi át a szerény műkedvelés színvonalát, egy-két mondatnyi igaz, emberi hangja van, különben az előadás stílusában mesterkélt" (Gerold 1979, 13). Medve gyenge szerepformálásának oka minden bizonnyal a nem megfelelő szereposztás – vele kapcsolatban ezt mindkét kritikus megjegyzi. „Medve Sándor nem találta meg és nem is találhatta meg valódi énjét Balázs szerepében" (Csordás 1979, 16) – Gerold a férfi főszerepre Földi Lászlót találja alkalmasnak (Gerold 1979, 13).

Majoros Kati Mina-alakítása „biztos kézzel formált", szavai és mozdulatai között nincsenek hézagok (Csordás 1979, 16). Csordás szerint egyedül ő „tündökölt csak megszakítás nélkül, idegenül kicsit környezetétől" (Csordás 1979, 16). A megformált szerep elidegenítő jellegét Gerold is érzékeli: „A süket és hiú Mina néni igazi ziccer-szerep, nem lehet rosszul csinálni. Majoros Kati hatásos is, csakhogy egy másik előadásból szólózott ide" (Gerold 1979, 13).

Az előadás legkiválóbb játéka Süveges Eta[3] nevéhez köthető, kinek Pepi nénije a „legjobb, a legteljesebb szerepformálást" (Gerold 1979, 13) jelenti. Süveges ezenkívül „[...] mélyíteni is próbálta szerepét, Pepi nénije kiválik a szabvány-nagynénik közül: ő gondolkozik és érez, gyötrődik és lelkesedik. Azt a világot, amelyet az előadás minden kritika nélkül fogadtat el velünk, ő csak úgy tudja elviselni, ha le-lehajt egy kupicával..." (Csordás 1979, 16). Süveges Pepi nénije az előadás szinte egyetlen rétegzett, emberi karaktere, „ellentmondásokból szőtt, tragikomikus, eleven figura" (Gerold 1979, 13), amely sikeresen reprezentálja a Móricz-színmű csehovi kettősségét, s amely – az előadás legtöbb komponensével szemben – megjeleníti a féktelen mulatozásban rejlő tragikumot. Alakításával párhuzamba állítható „Karna Margit kardos Zsani nénije, csak [az] kevésbé árnyalt" (Gerold 1979, 13).

[3] Süveges Eta 2020-ban, a Magyar Életfa díj átadásának alkalmából adott interjúban úgy nyilatkozott, hogy „mi a közönségért voltunk, a mai színészekre pedig már nem ez jellemző. Persze fontos a szerep, fontos egy színész számára, hogy hogyan építi fel a karakterét, de a közönség reakciója, befogadása számunkra még ennél is lényegesebb volt" (Szerda 2020, 12–13). Ez a kijelentés jelen elemzés szempontjából fontos, mivel a Sík-rendezte *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* szintén ezt az alkotói szándékot, a közönség igényeinek való megfelelést tükrözi, és éppen ezért hagyja ki a színpadi adaptációból a tragikus elemeket. Ugyanakkor pont Süveges Eta alakítása az, ami tragikomikus és ellentmondásos árnyaltságával mélyíteni igyekszik az előadást.

Színházi látvány és hangzás

Az előadás színpadképe (Csányi Árpád) – a sajtóorgánumokban megjelent fényképek alapján – a történelmi nagyrealizmus elvét követi. Jónás Gabriella megerősíti, hogy a sajtóorgánumokban megjelent fényképeken csak részlegesen látható díszletek Zsani néni birtokát reprezentálják: „egy fehérre festett udvarház bejárata, kijárata ablakokkal, lépcsővel" (Jónás 2023). A más helyszíneken játszódó jelenetek „a színpad előterében voltak", elsötétített háttér előtt. Jónás ezenkívül kiemeli a jelmezek (Schäffer Judit) korhű jellegét: „azt láthatta a közönség, ahogy ezek a hölgyek, urak öltöztek akkor" (Jónás 2023).

A díszletek és a jelmezek még inkább hangsúlyozzák az előadás „polgári giccs"-jellegét, nem kínálnak új interpretációs lehetőségeket, ráadásul igyekeznek elfedni minden tragikumot sejtető részletet: „a jellegtelen díszletet tervező Csányi Árpád (Budapest) és az ízléstelen jelmezeket csináló Schäffer Judit (Budapest) azonban teljesen elgiccsesítették az előadást. Ragyogóra mosdatták a háromnapos álmosságot, fényesre glancolták a gyűröttséget, beparfümözték az enyészetet" (Gerold 1979, 13). A kritikai recepció szembetűnően szűken és inkább pejoratívan fogalmaz a színpadképről: „Csányi Árpád és Schäffer Judit vendégként készítette el az előadás díszleteit és jelmezeit, kevés igénynyel" (Csordás 1979, 16).

A megjelent fényképek alapján megállapítható, hogy a színpadi történéseket élőzene kísérte. Jónás elmondta, hogy „a zenészek kosztümbe öltözve voltak a színpadon" (Jónás 2023). A zenei válogatást műdalok képezték: az előadásban felhangzó *Akácos út...* és *Most kezdődik a most kezdődik a tánc...* című dalokra Gerold „nótakívánság-hangverseny"-ként (Gerold 1980, 13) reflektál. A legtöbbször visszatérő, domináns dal a címadó *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* volt, de elhangzottak még az *Ég a kunyhó*, a *Ma este nem gondoltam rád*, illetve a *Nem ütik a jogászt agyon* című műdalok is, melyek a Móricz-drámában is egyértelműen a cselekmény hangsúlyos pontjait emelték ki.

Az előadás hatástörténete

A korábban említett műfaji bizonytalanság az alapmű kettős interpretációjával magyarázható. Gerold László a *Magyar Szó*ban november 18-án megjelent, *Muzsikaszó – jókívánság* című párbeszédindító kritikája a Móricz-mű ideális színpadi értelmezését nevezné színműnek. Kosztolányira hivatkozva bizonyítja az alapmű színmű-voltát, hangsúlyozva a karakterek és a cselekmény csehovi jellemvonásait:

> [Kosztolányi] „vidám", de „hetyke" élőhalottaknak látja a Móricz-mű alakjait, s ezzel a lehető legpontosabban meg is határozza nem csak az alakok kettősségét, hanem az előadás jellegét is. Sajnos, a rendezők, régen is, ma is csak a két jelzőt olvasták el, s arra nem figyeltek fel, hogy a mulatós dzsentri, Balázs, a királynőt játszó, truccoló kis felesége, Pólika, meg a többiek [...] csehovian „élőhalottak". Következésképp a darab megjelenítése nem Móricz sorainak – „olyan furcsa, olyan keserves, olyan tragikus itt az egész hangulat" – szellemét követi, hanem tobzódik a boros, kocsmázó, gügyén humoros jelenetekben (Gerold 1979, 13).

Csordás is kifogásolja az eredeti műben megtalálható tragikus vonások kidolgozatlanságát, sőt, kiiktatását – bár a Móricz-szöveg több eleme is nyíltan utal a megrendülésre, a szereplők „sorsának tragikumát mégsem érezzük" (Csordás 1979, 16). Színműnek tehát – a csehovi dualizmus megjelenítésének és az árnyalt ábrázolásmódnak hiányában – az előadás aligha nevezhető. Vígjátéknak azonban annál inkább: a kritika és a közönség visszajelzése a produkció könnyed és szórakoztató jellegében megegyezik.[4]

A színmű–vígjáték értelmezési kettősség okozta feszültség természetesen nem korlátozódik az előadás architextuális besorolására. Tágabb értelemben valójában ez az interpretációs különbség a magja a kritikus(ok) és a közönség között kibontakozó diskurzusnak. Gerold közvetlenül a bemutató után megjelent, az előadás hiányosságait és esztétikai igénytelenségét („Nyugodtan írhattam volna giccsparádét, tömény ízléstelenséget is címként, [...] nem tévedtem volna" [Gerold 1979, 13]) hangsúlyozó elemzésére a *Magyar Szó* szerkesztőségébe elégedetlen nézői-olvasói reflexiók érkeztek válaszul, melyek közül kettő meg is jelent a napilap Közös Íróasztalunk című rovatában (Börcsök 1979, 14; Brasnyó 1979, 14). Ezekből a levelekből kiderül, hogy „a közönség szűnni nem akaró tapssal és virággal jutalmazta a szabadkai művészeket az előadás után" (Börcsök 1979, 14). Az egyik, önmagát a magyar, illetve világirodalomban és a szabadkai színházi életben tájékozottnak valló levélíró állítása szerint a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* évek óta az első olyan előadás a Népszínház repertoárján, amit érdemes megnézni, sőt, amelyet „meg kellett nézni" (Börcsök 1979, 14) (ezzel szemben Gerold a kritika elején az előadást úgy jellemzi, mint „az utóbbi évek legnagyobb művészi bukása színházainkban" [Gerold 1979, 13]).

[4] Egy, a bemutató után jóval később, 2009-ben a *Hét Nap*ban megjelent, Sík Ferenc munkásságának vajdasági vonatkozásait összefoglaló cikk – az eltérő értelmezésekből kialakult vitát figyelembe véve – már mindkét kategóriát megengedi: „Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című színjátékát, vígjátékát – ahogy tetszik – [...]" (B. Z. 2009, 33).

A rovat szerkesztője, Papp Gábor a beérkezett levelekből idézve összegzi az olvasók álláspontját: „Mi dolgozó vajdaságiak szórakozni akarunk, nevetni és szép dolgokat hallgatni" (Papp 1979, 14). A Gerold-kritikára reflektáló olvasók mindezekkel összhangban egyetértenek abban, hogy „Gerold László súlyosan megsértette a színházat szerető közönséget, a behozatali rendezőket, a szabadkai színház művészeit, de még magát Móricz Zsigmondot[5] is" (Brasnyó 1979, 14).

A fentiek alapján egyértelműen kirajzolódni látszik a felek által képviselt esztétikai értékek kontrasztja: míg a kritika elsősorban a Móricz-mű felszínes olvasatát és igénytelen színpadi feldolgozását, az öncélú mulatozás ábrázolását kifogásolja, a közönség pont ezt a szórakoztató, gondolkodásra nem serkentő színházat igényli. „A törekvés önmagában nem rossz" – írja Csordás az előadás szórakoztató jellegével kapcsolatban –, „de ha a közönséget szórakoztatni kívánjuk, még nem mentesítettük magunkat a legalapvetőbb minőségi követelmények alól is" (Csordás 1979, 16).

Ezen a ponton érdemes figyelembe venni a rendezővel készült interjú már hivatkozott részletét, melyben Sík amellett, hogy a közönség igényeinek kielégítését hangsúlyozza, elmondja, hogy az általa rendezett, azonos című filmet a negatív kritikai recepció ellenére a közönség „nagy tetszéssel fogadta" (Szűcs 1979, 16). Sík Ferenc, „[ú]gy látszik, azt ismételte meg, amit a filmen is csinált, s amiért a szakkritika alaposan megrótta. Szabadkán is úgy keverte a stílusokat, ahogy a filmben tette, egyetlen elvet követve: az olcsó szórakoztatás elvét" (Gerold 1979, 13).

Gerold László elemzése nem csak elégedetlen nézői-olvasói válaszlevelek megjelenését eredményezte. 1979. december 19-én a napilap szerkesztősége kerekasztal-beszélgetésre invitálta a színház és a kialakult vita iránt érdeklődőket a Népszínház egyik termében. Az eseményről két összefoglaló tudósí-

[5] Ezt minden bizonnyal Gerold következő gondolatmenetére reflektálva állítják: „Szegény Móricz Zsigmond! Tudjuk, életében – bár nagyon szerette a színházat és vágyott utána, egy igazi színházi sikerre – nem volt szerencséje a színházzal, de úgy látszik, holtában sincs. [...] Tudjuk, hogy a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* nem tartozik a nagy Móricz-művek sorába, regényként sem, színműként sem" (Gerold 1979, 13). Bár Gerold szövege valóban kitér az eredeti Móricz-műre és annak szintén megosztó recepciójára („Hiába írták jónevű bírálók, hogy »hosszú idő óta ez az első harmonikusra sikerült írásműve« Móricznak hogy »ékes«, »levegős«, »mintaszerű«, amikor az író iránti minden tiszteletünk ellenére sem látjuk ilyennek."), a kritika középpontjában természetesen a bemutatott előadás áll. Gerold a későbbiekben egyértelműsíti véleményét: megmagyarázza, hogy kritikája a giccs és a Móricz-mű félreértelmezése ellen szól. „A kritikus [...] móriczi mércével mérte a Móricz-előadást", ennek értelmében pedig „a műbe épített írói szándékot kérte számon" az előadásban (Gerold 1980, 13). A Móricz-félreértelmezéssel kapcsolatban egyébként Csordás megfogalmazása is hasonlóan konkrét: „Móricz Zsigmond nem ezt akarta" (Csordás 1979, 16).

tás jelent meg: a Burányi N. által írt *Kell vígjáték is, kell dráma is – de csak jó!* a *Magyar Szó* Kilátó című mellékletében, illetve a Németh János által írt *Vita a színházban* a *Képes Ifjúság*ban. A vita elsősorban végleg tisztázta, hogy Gerold „nem a színház, nem is a könnyű darabok bemutatása ellen szólt, hanem Móricz Zsigmond védelmében emelte fel szavát. A rosszul értelmezett és rosszul előadott Móricz-mű hibáira, hiányosságaira mutatott rá" (Németh 1979, 18). Ezenkívül ismét kirajzolódott a felek közti legjelentősebb ellentét: a közönség heterogén összetételéből fakadóan a különböző életkörülményekkel rendelkező nézőknek különböző igényeik vannak a színházzal szemben. A felszólalók egy része szerint „az ember, ha elmegy színházba, szórakozni szeretne" (Burányi 1979, 13). A vita egyik résztvevője elmondta, hogy a komolyabb mélységű előadások során „sokszor kimentünk az előadás felénél, mert nem értettük" (Burányi 1979, 13). A beszélgetés középpontjába hamar a Népszínház műsorpolitikája került – a repertoárra kerülő művek kiválasztásával kapcsolatban pedig a jelenlevők színházba kikapcsolódni járó többsége a könnyed és szórakoztató művek mellett agitált: „Ne minket tanítsanak, tanítsák a fiatalságot! Mi szórakozni jövünk ide... Nem tanulni jövünk mi ide. [...] Miért van a színház? A közönségért vagy önmagáért?", „Üres színtér előtt akarunk játszani? Ha így kell, játsszanak *Antigoné*t és ne *Muzsikaszó*t!", „Van, amit nehezebb előadni [...], de ne tűzzenek akkor Szabadkán műsorra olyan darabokat, amelyekkel a színész nehezen tud megbirkózni" (Burányi 1979, 13).

A beszélgetésben résztvevők kisebb hányada szerint mivel népszínházról van szó, „a színháznak eleget kell tennie a közönség azon részének is, amely mindenáron könnyebb darabokat akar, de ki kell tartania népnevelő, közművelődési szerepénél is" (Burányi 1979, 13).

> Talán inkább a közönség szellemi szintjéről és az előadásaink művészi színvonaláról, illetve az ezek közötti különbségekről kellene beszélni. Lorca azt mondta, hogy a színház korszakokat alkothat és formálhat. A kritikus is talán ebből indul ki, amikor megnéz egy előadást: vajon formált-e engem ez az előadás vagy sem, a kritikus joga, hogy hogyan ír (Burányi 1979, 13).

A színház közművelő és korszakformáló jellegével kapcsolatban elhangzott, hogy a közönség esztétikai igényeinek finomítása érdekében nem elég a meglévő igényeket kielégíteni: „természetes, hogy a közönségnek is van igénye, ha ezt nem akarjuk növelni, akkor az őt kielégítő darabokat adunk, a színháznak azonban van egy másik feladata is, nevezetesen, hogy emelje a közönség műveltségi szintjét" (Burányi 1979, 13). A közművelő funkciót figyelembe

véve azonban jogosan feltehető a kérdés, hogy miért telt házas mégis a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*, illetve hogyan érte el két év alatt a századik reprízt. „Létezik, hogy a színház lassan négy évtizedes munkája során nem tudta egy picit sem formálni a közönség ízlését?" (Németh 1979, 18.)

> Lehet, hogy a darabok megválogatásakor viszonylag kevesebb vígjáték, zenés darab került műsorra. A közönség említett része tehát (úgymond) kiéhezett; alig várta, hogy ilyen fajsúlyú darab kerüljön repertoárra. Ezt látszik bizonyítani a rég nem tapasztalt közönségsiker is, hiszen a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* előadásait táblás ház előtt játssza a színház (Németh 1979, 18).

A beszélgetés alatt a közönség részéről többször is elhangzik a repertoár kritikája, többnyire azt hangsúlyozva, hogy a közönségnek nincs, vagy csak közvetetten van ráhatása a műsorlista alakulására. Ezzel kapcsolatban a felek a közvetítőket okolják és a szakszervezeti megbízottak hozzá nem értését, a nézők részéről pedig alternatív javaslatok hangzanak el. Konklúzióként a *Képes Ifjúság* tudósítója levonja, hogy „a mostani vita is ennek a helyzetnek a következménye" (Németh 1979, 18).

A *Magyar Szó*ban megjelent vita és a kerekasztal-beszélgetés hatására Gerold cikket írt a kritikus feladatköréről, ízlésformáló és népművelő szerepéről, melyben még röviden említést tesz a Móricz-mű és az előadás viszonyáról. Megjegyzi, hogy

> egyáltalán nem véletlen, hogy ez az ízlésháború éppen most a Móricz-bemutató kapcsán robbant ki. A *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* ugyanis afféle ízlésbeli vízválasztó. Írója szándéka szerint komoly, már-már tragikus mű, semmiképpen sem olyan szép és ártatlan mint egy dal, a magyar kispolgári színházi hagyomány szerint viszont rózsaszínfelhős nótázó gondűzés (Gerold 1980, 13).

Az előadás hosszú távú hatásának tudható be, hogy a szabadkai Népszínház Magyar Társulata 2022. november 8-án, László Sándor rendezésében ismét műsorra tűzte a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című zenés vígjátékot. Az előadás ez alkalommal a szerző halálának nyolcvanadik évfordulója előtt tiszteleg. Körmöci Petronella, a társulat igazgatója a bemutató sajtótájékoztatóján kiemelte, hogy az új adaptáció bemutatójára „meghívták azokat a még élő szereplőket, akik annak idején az előadásban részt vettek" (Tóth 2022). Jónás Gabriella az új színre vitel kapcsán elmondta, hogy az 1979-es előadásban „kevesebb volt [a zene], mint a mostani szabadkai előadásban" (Jónás 2023). A 2022-es

produkció fogadtatásával kapcsolatban jelen elemzés tükrében kulcsfontosságú megemlíteni, hogy a vígjátékot a bemutató óta telt ház előtt játssza a társulat.

(Cím: *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*; a bemutató dátuma: 1979. november 16.; rendező: Sík Ferenc; szerző: Móricz Zsigmond; díszlettervező: Csányi Árpád; jelmeztervező: Schäffer Judit; társulat: Narodno Pozorište – Népszínház Magyar Társulata; színészek: Jónás Gabriella [Pólika], Karna Margit [Zsani], Süveges Eta [Pepi], Sánta Anna [Kisvicákné], Kotroba Júlia [Veronika], Bada Irén [Birike], Szűcs Hajnalka [Cselédlány], Medve Sándor [Balázs], Sánta P. Lajos [Lajos bácsi], Földi László [Viktor], Nagy István [Peták], Harkai István [Gergő], Remete Fazekas Piroska [Málcsi], Bácskai Mária [Teréz], Albert Mária [Borcsa], Majoros Katalina [Mina].)

Irodalom

Anonim. 1979. Hírek a Népszínházból. *7 Nap*, júl. 20. 8.

Beszélgetés Jónás Gabriellával (Készítette: Szabó Réka Dorottya). Online, 2023. jan. 20.

Börcsök Ferenc. 1979. cím nélkül. *Magyar Szó*, nov. 25. 14.

Brasnyó Péter. 1979. Bérletem volt a Szabadkai Népszínházban. *Magyar Szó*, dec. 2. 14.

Burányi N. 1979. Kell vígjáték is, dráma is, de csak jó!: Színház, közönség, kritika. *Magyar Szó*, dec. 29. 13.

B. Z. 2009. Sík Ferenc. *Hét Nap*, szept. 16. 33.

Csordás Mihály. 1979. „Jópofa" nótázás: A Szabadkai Népszínház magyar társulatának Móricz-előadásáról. *7 Nap*, nov. 23. 16.

Gerold László. 1979. Muzsikaszó – jókívánság: Móricz-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Magyar Szó*, nov. 18. 13.

Gerold László. 1980. Színházi vitánk: ízlésháború: A jó és a rossz kritika közötti különbség az, hogy az utóbbi langyos, udvarló, maszatoló, elvtelen, a jó kritika ezzel szemben elméleti megalapozottságú, szókimondó, szakszerű és elemző. *Magyar Szó*, jan. 12. 13.

Káich Katalin. 2016. Magyar klasszikusok, kortárs szerzők a műsorrenden (1951–1985). In Uő. *A színész és a színjáték dicsérete: A szabadkai Népszínház magyar társulatának első negyven éve.* Szabadka: Életjel Könyvek – Újvidék: Vajdasági Színházmúzeum.

Kosztolányi Dezső. 1928. Nem élhetek muzsikaszó nélkül: Móricz Zsigmond új vígjátéka a Kamaraszínházban. *Új idők* (51): 738.

Németh János. 1979. Vita a színházban. *Képes Ifjúság*, dec. 26. 18.

N. M. 1979. Három bemutató. Két vígjáték és egy dráma: Megkezdődtek a próbák a magyar társulatban. *Magyar Szó*, szept. 4. 10.

Papp Gábor. 1979. Lesújtó kritika – hatalmas közönségsiker. *Magyar Szó*, nov. 25. 14.

Schöpflin Aladár. 1928. Nem élhetek muzsikaszó nélkül: Móricz Zsigmond vígjátéka a Kamaraszínházban. *Nyugat* (24): 842–845.

Szerda Zsófi. 2020. „Régen nagyobb jelentősége volt a színháznak". *Hét Nap*, jan. 26. 12–13.

Szűcs Imre. 1979. A nemzetközi jellegű színház: Beszélgetés Sík Ferenccel, a Gyulai Várszínház vezetőjével. *7 Nap*, aug. 10. 16.

Tóth Imre. 2022. „Nem élhetek muzsikaszó nélkül": Örömteli pillanatokkal várja közönségét a Népszínház. *Szabad Magyar Szó*. Feltöltés dátuma: 2022. nov. 3. https://szmsz.press/2022/11/03/nem-elhetek-muzsikaszo-nelkul/. (2023. jan. 10.)

FROM DIFFERENCES IN INTERPRETATION TO PROGRAMME POLICY ARGUMENTS

Ferenc Sík: I Can't Live Without Music (National Theatre, Subotica, 1979)

On the 16th of November, 1979, the Hungarian Company of the National Theatre in Subotica staged Zsigmond Móricz's work *I Can't Live Without Music*, directed by Ferenc Sík. This paper, following the methodology of Philther, by using texts created by professionals and the public as primary sources, determines the relevance of the performance from the aspect of the theatre- and reception history of the Subotica theatre, reconstructs it, and analyzes the arguments provoked by its ambivalent reception.

Keywords: Ferenc Sík, I Can't Live Without Music, argument, National Theatre in Subotica, Magyar Szó

OD RAZLIKA U INTERPRETACIJI DO RASPRAVE O POLITICI REPERTOARA

Ferenc Šik: Ne mogu da živim bez muzike (Narodno pozorište, 1979)

Šesnaestog novembra 1979. godine mađarski ansambl Narodnog pozorišta u Subotici izveo je premijeru predstave *Ne mogu da živim bez muzike* po romanu Žigmonda Morica, u režiji Ferenca Šika. Ova studija, koristeći kao primarni izvor dokumentaciju koju su po metodologiji „Filter" sačinili publika i struka, definiše relevantnost predstave iz perspektive diskusije i istorije subotičkog pozorišta. U radu se rekonstruiše izvođenje, ispituje uticaj predstave, kao i ambivalentna recepcija koja je izazvala medijsku polemiku.

Ključne reči: Ferenc Šik, Ne mogu da živim bez muzike, rasprava, Narodno pozorište iz Subotice, Magyar Szó

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 10. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03"1998"(497.113)
792.071.2.027NAGY V.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.57-65

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TÁBOROSI Margaréta

Újvidéki Egyetem
Újvidéki Művészeti Akadémia
Dráma Tanszék
Újvidék, Szerbia
taborosi.margareta@gmail.com

NÉRÓ, A SZTÁR

Nagy Viktor: Sztárcsinálók (Újvidéki Színház – Népszínház, 1998)

Nero, the Star

Viktor Nagy: Starmakers (Novi Sad Theatre and National Theatre, Subotica, 1998)

Neron je zvezda

Viktor Nađ: Stvaraoci zvezda (Novosadsko pozorište – Narodno pozorište, 1998)

A tanulmány fontos szakmai pillanatra hívja fel a figyelmet az Újvidéki Színház és a szabadkai Népszínház Magyar Társulatának történetében. Az 1998-ban műsorra tűzött *Sztárcsinálók* című rockopera bemutatójával indult el a zenés színjátszás hagyományának megalapozása az Újvidéki Színházban. Rendezője, Nagy Viktor éveken át visszatérő és arculatformáló alkotóként volt jelen a társulat életében. A *Sztárcsinálók*tól számítva fontossá válik a vajdasági színészképzésben a hallgatók ének- és tánctechnikai képességeinek fejlesztése, melyet főleg a budapesti részképzés alatt sajátítottak el. Ez után az előadás után – mintegy első színházi gyakorlatként – vált a zenés előadásokban bevett szokássá a színészhallgatók tánckarként való felhasználása.[1]
Kulcsszavak: Újvidéki Színház, Sztárcsinálók, Nagy Viktor, ifj. Szloboda Tibor, musical

[1] Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Az előadás színházkulturális kontextusa

A kilencvenes évek elején a vajdasági magyar színházak sok munkatársat – elsősorban emigráló férfiszínészeket – vesztettek a balkáni háborúk következtében, ezért is volt nagy jelentősége annak, hogy az Újvidéki Művészeti Akadémián újból erőre kapott a színészképzés. A háborús években nem nyílt teljes létszámú osztály, mivel nem jelentkeztek elegen, ám az 1996-os évben egy tízfős évfolyam kezdte meg tanulmányait. Tagjainak (Balázs Áron, Puskás Zoltán, Szloboda Tibor, Nagypál Gábor, Mess Attila, Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta, Krizsán Szilvia, Kalmár Zsuzsa és Figura Terézia) jelenléte már a harmadik tanévüktől (1998) kezdve meghatározta a színház repertoárját. Hernyák György osztályvezető tanár úgy nyilatkozott:

> 5-6 éve már a főiskolások viszik az Újvidéki Színház repertoárját, hiszen rengeteg ember elment a háború következtében. Ebben az áldatlan állapotban csak az ifjúságra lehet alapozni, hiszen a színészgárda 99%-ban belőlük tevődik össze (Király 1998, 3).

Az 1945 óta működő szabadkai Népszínház mellett a legrégebbi hagyományokkal rendelkező vajdasági magyar színház az 1973-ban létrehozott Újvidéki Színház, amelyet kísérletező kamaraszínházként alapított a város, és amely első bemutatóját 1974 januárjában tartotta. A színház műsorán a jugoszláviai magyar színjátszásból kimaradt modern szerzők és műveik kaptak helyet (Peter Weiss, Ödön von Horváth, Edward Albee, Eugène Ionesco, Franz Xaver Kroetz, Samuel Beckett, Harold Pinter, Jean Genet, Alfred Jarry, Stanisław Ignacy Witkiewicz). Legjelentősebb produkciói azonban a Harag György-rendezte Csehov-ciklus (*Három nővér, Ványa bácsi, Cseresznyéskert*) és *Édes Anna*, a Radoslav Dorić által rendezett *Play Strindberg* és *Mockinpott úr kínjai és meggyógyíttatása*, Vajda Tibor rendezése, a *Nem félünk a farkastól*, Ljubomir Draškić *Játék a kastélyban* és *Tangó* című előadásai, továbbá Babarczy László *Liliom*a és Székely Gábor *Tóték*ja voltak. A színház alig két és fél évtizedes fennállása során a fenti sikereken kívül számos nagy kudarcot is magáénak tudhatott. A háborús körülmények és az általános bizonytalanság az Újvidéki Színház munkáját is megnehezítette, melyekhez belső válság is társult, így az intézmény néhány évadon keresztül művészi szempontból alig egzisztált.

> A színház az 1990-es évek második felében merészen, előítéletek nélkül adott bizonyítási lehetőséget a pályakezdőknek, sőt a főiskolásoknak is. Ennek köszönheti, hogy sikerült felülkerekedni a válságon, a kilencve-

> nes években végzett színésznemzedékekre építve (Magyar Attila, Mezei Zoltán, Csernik Árpád, Szorcsik Kriszta, Mezei Kinga, Balázs Áron, Nagypál Gábor, ifj. Szloboda Tibor stb.) biztosítottnak látszott a színház művészi újjászületése. A jugoszláviai magyar színházi élet nélkülözhetetlen tartozéka az 1974-től Újvidéken működő Művészeti Akadémia kétévenként induló színészosztálya, melyeket előbb Pataki László és Virág Mihály, majd Soltis Lajos, Hernyák György és F. Várady Hajnalka vezettek, valamint a Tanyaszínház, amely több évtizede minden nyáron majd egy hónapos turnét tart Bácska és Bánát kis, színházi előadást alig vagy sohasem látó falvaiban, s társulatának gerincét az újvidéki színészhallgatók adják (Gerold 2000, 135–136).

Ebben az időszakban már az Újvidéki Művészeti Akadémia képzési programjának része volt, hogy a színinövendékek egy szemeszter erejéig a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem (1948 és 2000 között Színház- és Filmművészeti Főiskola, 2000-től Egyetem) vendéghallgatóiként a magyar fővárosban tanulhattak, és jelentős szakmai tapasztalatokra tehettek szert. Zenés színészmesterség-tanáruk Nagy Viktor rendező volt:

> Én egy kurzus keretében fél évig tanítottam a budapesti Színművészeti Főiskolán az egyik itteni osztályt. A hallgatók nagyon ügyesek voltak, szépen dolgoztak. A vizsga után felmerült az ötlet, hogy folytassuk a képzést. De mivel nem lehetett úgy megoldani, hogy azt is Pesten tartsuk, abban egyeztünk meg, én fogok havonta egyszer-kétszer lejárni Újvidékre. És mivel ennek a vége úgyis egy vizsga lenne, a színház részéről felmerült az ötlet, hogy az egyben egy bemutató is lehetne a színházban, így most az az érdekes helyzet állt elő, hogy az akadémia és a színház közös produkciót hoz létre, és ez a *Sztárcsinálók* című rockopera lesz (Pásztor 1997, 11).

Műfaját tekintve a Miklós–Várkonyi szerzőpáros műve volt az első magyar rockopera. Bemutatójára 1981. július 25-én került sor. (Az első jugoszláviai magyar rockoperát, *A zöld hajú lány*t alig pár hónappal később, 1981. október 31-én mutatták be a szabadkai Népszínházban, Vicsek Károly rendezésében.) A műfaj rendkívül közkedvelt volt a nyolcvanas években, a művek szerzői kifejezetten divatos zenei megoldásokkal éltek. Népszerűsége a századelő közönségének operettek iránti rajongásához volt mérhető. Azonban a rockopera mindig többet akart mondani, mint egy operett vagy akár egy musical. Alkotói szívesen nyúltak politikai témákhoz, és a kritikus hangvételtől sem riadtak vissza.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Politikusok tündökléséről és bukásáról szól a *Sztárcsinálók* története. A cselekmény előrehaladtával számos intrikára, megtévesztésre és pénzügyi csalásra derül fény. A helyszín az ókori Róma Néró korában. Kr. u. 54-ben, Claudius császár uralkodásának utolsó évében kezdődnek az események, és Néró haláláig tartanak. Agrippina, az uralkodásra már alkalmatlan Claudius felesége Senecával összejátszva megmérgezi férjét, hogy első házasságából származó gyermekét, Nérót tegyék meg császárrá. Ők ketten, Agrippina és Seneca a sztárcsinálók, az útban lévők eltakarítói, a következő felkenői, majd megbuktatói. Úgy gondolják, az ifjú császárt bábként irányítva, a háttérből gond nélkül kormányozhatják majd a Római Birodalmat, a költői ambíciókat dédelgető Néró azonban hamarosan keresztülhúzza számításaikat.

1981-ben már nem számított kuriózumnak a politikai színház. Különböző generációkhoz tartozó alkotók kritizálták finoman a fennálló rendszert. Azonban a zenés színházban ez a magatartás korábban nem volt jellemző. A musicalek és operettek többnyire nem bíráltak, inkább csak szórakoztattak. A *Sztárcsinálók* viszont kifejezetten a hatalom manipulatív természetéről fogalmazott, ráadásul a populáris zene dallamaival takarta be politikai tartalmait.

Érdekes, hogy a *Sztárcsinálók* esetében előbb jött létre a zene, mint a szöveg (KirA 2009). Miklós Tibor szövegíró és Várkonyi Mátyás zeneszerző a mű megírásának idején már jelentős szakmai tapasztalatokkal rendelkezett. Miklós a Budapesti Operettszínháznál dolgozott dramaturgként, Várkonyi pedig gyerekkora óta írt zenés gyerekdarabokat.

A színháztörténet nagy sikerként könyvelte el az első bemutatót, ami annak is köszönhető, hogy korábban csak a *Jézus Krisztus Szupersztár*ral és az *Evitá*val találkozhattak a magyar ajkú nézők ebben a műfajban. Teljesen újszerűnek hatott, hogy élőben is lehet olyan színpadi művet látni, amelyben rockzene szól.

Az 1998-as újvidéki *Sztárcsinálók*ban megidéződött a táncdalfesztiválok hangulata is, mely ugyan anakronisztikusnak hathat, de a szabad művészi fikció részeként illeszkedett a történetmesélés szövetébe. A szöveg olykor korabeli slágereket idézett (Edda: *Minden sarkon álltam már*), és utalt más rockoperák ismert soraira is (Szörényi–Bródy–Boldizsár: *István, a király*).

A rendezés

Nagy Viktor alkotói pályája során hétszer rendezte meg a *Sztárcsinálók*at különböző egyetemi, vidéki és budapesti társulatokkal. Egy rockopera esetében

a koreográfus és a rendező munkáját nehéz elválasztani egymástól a jelenetek elemzése során. Újvidéken Ménich Gábor instruálja a színészek mozgását, akik pontosan, a karakterüknek megfelelő gesztusokkal operálnak, nincsenek fölös mozdulatok a szólóénekek során sem.

Az előadás képekben fogalmaz. Az események és helyszínek megjelenítésének érdekében egy-egy jelképes kellék kerül be a térbe, melyekkel a színészek különféleképpen lépnek interakcióba. A színházi emlékezetben nyomot hagyott, hogy ifj. Szloboda Tibor (Néró) a *Róma égése* című dalának végén egy erőltetett színpadkép áldozatává válik. Ez a dal a legkiválóbb énektechnikai tudást igényli, megkomponált sikítással zárul. (Tulajdonképpen egy feszített tenor – az akkor divatos rockzenének megfelelően – „rikácsolós" részekkel.) A tüzet jelképező, mozgó, hullámzó piros leplek azonban épp a legmagasabb hang kiéneklése közben hullnak a főszereplőre, ezzel elfedik, teljesen betakarják őt legerősebb szakmai pillanatának megvalósításakor.

Színészi játék

Ifj. Szloboda Tibor Nérója valósággal uralja a színpadot. Koncentrált színészi jelenléte és bravúros hangi adottságai maximálisan kifejezésre jutnak a szerep megformálásakor. Ahogy Barácius Zoltán fogalmaz,

> Tibor Néróként letörhetetlen ellenfélnek bizonyult. Azt éreztem akkor, hogy a fiatal színész mindenkinél jobban ismeri a partnereit, a […] színpadot és a közönség lélektanának titkát. Veni, vidi, vici – mondhatta volna. Vitathatatlan: azon az estén ő volt a császár, a színészkirály (Barácius 2005, 33).

Szloboda bizonyos állapotokat sikítva, kiabálva mutat meg. Várkonyi Mátyás zeneszerző egy interjúban elárulta, írás közben nem gondolt konkrétan senkire, aki el tudja majd énekelni a dalokat:

> Akkor a Led Zeppelin volt a minden. Limitált azok száma, akik el tudják énekelni a *Róma égése* című dalt. Itt torokból kell kiüvölteni, meg falzettből. Úgy hívnak Magyarországon, hogy a hangszálgyilkos Várkonyi. Tényleg ez van, de bizonyos érzelmeket, indulatokat így lehet kifejezni, azok is ilyen energetikus hangok (KirA 2009).

Az Agrippinát játszó Kalmár Zsuzsa és a Senecát megformáló Puskás Zoltán kiváló párosnak bizonyul a színpadon. Játékosan, kiváló mozgással és karakterformálással jelenítik meg az ügyeskedő, majd pórul járó cselszövőket. Balázs

Áron Juvenalis szerepében indítja és zárja az előadást, koncentrált jelenléttel, finom humorral kíséri végig az egyre átfogóbb káoszt.

Az Újvidéki Színház együttese fennállása során többször kapott a csapatmunkájukat dicsérő kritikát. A *Sztárcsinálók* esetében is erős, koncentrált összjátékról beszélhetünk. Nánay István szerint „bármit játszanak, energiájuktól felforrósodik a levegő. Musicalekben (*Hair, Chicago, Sztárcsinálók*) éppen úgy otthon vannak, mint Pirandellóban (*Hat szereplő szerzőt keres*), Örkényben (*Pisti a vérzivatarban*), Erdmanban (*Az öngyilkos*) vagy García Lorcában (*Vérnász*)" (Nánay 2004, 18).

Színházi látvány és hangzás

Az újvidéki *Sztárcsinálók* terében alig találunk díszletelemeket, az előszínpad legtöbbször üres, így semmi sem akadályozza a színészek mozgását. A színpad hátsó részén függőleges rácsozatra helyezett óriási, festetlen fémlapok idézik meg az ábrázolt világ zordságát. A konstrukció elemei kellemetlen zajt keltve előre és hátra mozognak, így különféleképpen tagolják a teret. A jelenetek kontextusától függően kerül be a térbe egy-egy jól megválasztott bútordarab vagy kellék. Ilyen például a hinta, a bevásárlókocsik, a kád, egy képkeret, Néró trónja vagy épp egy létra, mely a vasszerkezetből ereszkedik alá. A csoportos koreográfiák többsége eszközhasználattal él: botok, pomponok, egy gyertyákkal teli vaskereszt és vörös fonalak erősítik a képi világot.

A *Sztárcsinálók* újvidéki premierje kis híján botrányba fulladt a hangosítás színvonala miatt. Az előadáshoz mikroportokat irányoztak elő, hiszen ezek technikai szempontból elengedhetetlenek egy rockopera előadásához. Ennek ellenére televízióban használatos mikrofonokkal szerelték fel az Újvidéki Színház színpadát. (A tévémikrofon frekvenciaátvitele egészen más, az interferenciából adódó sípolás miatt használhatatlan a színpadon.) A készülékek a szereplőknek kínos pillanatokat okoztak, a nézők számára pedig élvezhetetlenné tették az előadást. A társulat a bemutatót követően levélben értesítette a színház vezetőségét, hogy mindaddig, amíg nem látják biztosítottnak a műszaki feltételeket, nem hajlandóak előadni a produkciót. Giricz Attila, az előadás színésze egy interjúban megemlíti: „A mikroportok a világon mindenütt használatosak, Jugoszláviát kivéve. Itt még sohasem találkoztam ezzel a szerkentyűvel. De a rockoperához ez kell. Meg kontroll hangfalak, melyek segítségével a színész követni tudja a zenét meg a saját hangját" (Mihájlovits 1998, 11). Barácius Zoltán többször írt a *Magyar Szó*ban az előadás méltatlan körülményeiről, de végül nyugtázta: „A drága, de egy látványcentrikus produkció esetében nélkülözhetetlen mikroportokat végül sikerült beszerezni" (Barácius 1998).

Az előadás hatástörténete

A *Sztárcsinálók* című rockopera bemutatójával indult el a zenés színjátszás hagyományának megalapozása az Újvidéki Színházban. Rendezője, Nagy Viktor éveken át visszatérő és arculatformáló alkotóként volt jelen a társulat életében. Olyan sikeres előadások fűződtek a nevéhez, mint a *Hair* (2001), a *Chicago* (2003), a *Rocky Horror Show* (2007) és a *West Side Story* (2013). Ennek az előadásnak a hatására indult el a térségben a színházak technikai felszerelésének modernizálása, melyben az Újvidéki Színház az anyagi lehetőségeihez képest mindig élen járt.

1998-ban a Vajdasági Hivatásos Színházak 48. Szemléjén az Újvidéki Színház, a szabadkai Népszínház és az Újvidéki Művészeti Akadémia közös produkcióját, a *Sztárcsinálók*at tartotta a zsűri az évad legjobb előadásának. Ugyanebben az évben Kisvárdán a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválján a közönségdíjat nyerte el a rockopera. Šabacon, a Ljubiša Jovanović Napok keretein belül ifj. Szloboda Tibor színészdíjban részesült. Az Újvidéki Színházra a *Sztárcsinálók* és a *Hat szereplő szerzőt keres* (rendezte George Ivaşcu) című előadások után figyelt fel újra a szerb színházi szakma. A mikroporthasználatot elsőként honosították meg az országban.

Elemző kritikát nem találni a *Sztárcsinálók*ról, de mindenhol jelentős mérföldkőként hivatkoznak rá. A közönség imádta, becsalogatta a fiatalokat a színházba. Az új színészgenerációkra is pozitívan hatott a produkció, a szabadkai Arlechino diákszínjátszó csoport tagjai lelkesen nyilatkoztak róla. Közülük a vajdasági színházi élet meghatározó színészei kerültek ki. Elor Emina színésznő, a csoport egykori tagja a következőképpen emlékszik vissza:

> Nagy izgalommal vártuk a *Sztárcsinálók*at, és nem is csalódtunk. Azt hiszem, ezt a közönség tízperces vastapsa is bizonyítja. Én még ilyet nem láttam: ötször tapsolták vissza a színészeket! Igaz, hogy jobbára fiatalokból állt a közönség, de végül is minden korosztály képviseltette magát a főpróbán. Az emberek szeméből, tekintetéből láttam, hogy elégedettek voltak. Óriási szerepük van a zenés-táncos daraboknak. Szerintem ezekkel lehet közönséget szerezni a színháznak (K-k 1998, 9).

Pálfi Ervin, aki szintén e csoportban kezdte amatőr színészként pályáját, a következőket nyilatkozta: „A *Sztárcsinálók* volt az első rockopera, amit élőben láttam. Nagyon tetszett a darab, a díszletet pedig egyenesen zseniálisnak tartom” (K-k 1998, 9).

(Cím: *Sztárcsinálók*; a bemutató dátuma: 1998. február 21.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: Nagy Viktor; zeneszerző: Várkonyi Mátyás; szövegíró: Miklós Tibor, díszlettervező: Szendrényi Éva; jelmeztervező: Janovics Erika; koreográfus: Ménich Gábor, korrepetitor: Balla Lenke; társulat: Újvidéki Színház, Újvidéki Művészeti Akadémia, Narodno pozorište – Népszínház Magyar Társulata; színészek: Balázs Áron [Juvenalis], ifj. Szloboda Tibor [Néró], Puskás Zoltán [Seneca], Kalmár Zsuzsa [Agrippina], Giricz Attila [Claudius, Pál], Csernik Árpád [Tigellinus, Péter], Nagypál Gábor [Kiprios, Jézus], Mess Attila [Burrus], Szorcsik Kriszta [Ulrika, Méregkeverő 1.], Figura Terézia [Octavia, Méregkeverő 2., Bővérű nővér], Krizsán Szilvia [Poppea, Méregkeverő 3., Bővérű nővér], Kovács Nemes Andor [Britannicus], Erős Ervin [Zodius].)

Irodalom

Barácius Zoltán. 1998. Sztárcsinálók – pénteken este Szabadkán. *Magyar Szó*, ápr. 8. 9.

Barácius Zoltán. 2005. Szloboda Tibor. *Hét Nap*, júl. 13. 33.

Bőgel József. 1998. *Criticai Lapok* 7. 9.

Gerold László. 2000. A vajdasági (szabadkai) színjátszás története és jelene. In Gábrityné dr. Molnár Irén – Mirnics Zsuzsa (szerk.). *Vajdasági marasztaló.* 135–136. Újvidék: Verzal.

KirA. 2009. Várkonyi Mátyás, a „sztárcsináló" – kezdetek és tervek. *UpStage.hu* https://web.archive.org/web/20091123043714/http://www.upstage.hu/bemutato_sztarcsinalok.htm (2022. okt. 30.)

Király Zoltán. 1998. A rendőrség. *Romániai Magyar Szó*, máj. 5. 3.

K-k. 1998. Sztárok a Sztárcsinálókban. *Magyar Szó,* ápr. 16. 9.

Mihájlovits Klára. 1998. „Megaláztatásunk akkora, hogy méltóságunk nem tudta elviselni". *Magyar Szó*, márc. 8. 11.

Nánay István. 2004. Harminc év: Az Újvidéki Színházról – szubjektíven. *Világszínház* 18 (3–4): 15–21.

Pásztor Sándor. 1997. Sztárcsinálók. *Magyar Szó*, nov. 23. 11.

NERO, THE STAR

Viktor Nagy: Starmakers (Novi Sad Theatre and National Theatre, Subotica, 1998)

The paper draws attention to an important professional moment in the life of the Újvidéki Színház (Novi Sad Theatre) and the szabadkai Népszínház Magyar Társulata (Hungarian Company of the National Theatre in Subotica). The presentation of the

rock opera *Starmakers*, which premiered in 1998, founded the tradition of musical plays in the Novi Sad Theatre. It was directed by Viktor Nagy, a recurring and image-shaping director, who was present in the life of the company for several years. With *Starmakers*, the mastering of singing and dancing skills, – which the actors did mainly while training part-time in Budapest, – became imperative in the training of acting students in Vojvodina. Since this performance, it has become a practice to use student actors as dance crew in musical shows as their first performance in the theatre.
Keywords: Novi Sad Theatre, Starmakers, Viktor Nagy, Tibor Szloboda Jr., musical

NERON JE ZVEZDA

Viktor Nađ: Stvaraoci zvezda (Novosadsko pozorište – Narodno pozorište, 1998)

Studija skreće pažnju na važan profesionalni trenutak u životu Novosadskog pozorišta i mađarskog ansambla Narodnog pozorišta u Subotici. Utemeljenje muzičkog teatra u Novosadskom pozorištu počinje izvođenjem rok opere *Stvaraoci zvezda*, koja je uvrštena u repertoar 1998. godine. Reditelj Viktor Nađ godinama je prisutan u životu ansambla kao stvaralac koji mu se stalno vraća i oblikuje njegov imidž. Počevši od predstave *Stvaraoci zvezda*, rad na pevačkim i plesnim veštinama studenata, koji su ove tehnike savladavali uglavnom na usavršavanju u Budimpešti, postaje važan činilac u razvoju vojvođanskih glumaca. Nakon ove predstave postalo je uobičajeno da se kao plesna grupa u muzičkim predstavama koriste studenti glume.
Ključne reči: Novosadsko pozorište, Stvaraoci zvezda, Viktor Nađ, Tibor Sloboda Mlađi, mjuzikl

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. jan. 15. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03”1999”(497.113)
792.071.2.027IVASCU, G.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.66-79

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZŰCS Dóra

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
sz.doraa2001@gmail.com

KINEK VAN (MÉG) SZÜKSÉGE A SZÍNHÁZRA?

George Ivaşcu: Hat szereplő szerzőt keres (Újvidéki Színház, 1999)

Who (still) needs the theatre?

George Ivaşcu: Six Characters in Search of an Author (Novi Sad Theatre, 1999)

Kome je (još) potrebno pozorište?

George Ivasku: Šest lica traži pisca (Novosadsko pozorište, 1999)

A tanulmány a Philther-módszert alkalmazva vizsgálja az Újvidéki Színház 1999/2000-es évadának első bemutatóját, a *Hat szereplő szerzőt keres* című produkciót. Az előadást Luigi Pirandello azonos című drámája alapján a romániai George Ivaşcu rendezte, aki először dolgozott a társulattal. Ivaşcu a *Hat szereplő*n keresztül olyan kérdéseket boncolgatott, hogy kihez szólhat a színház az ezredfordulón, és a nézőnek szüksége van-e valami többre a valóságon túl. A dráma szövegén jelentős alterációkat végeztek, emellett pillanatképeket illesztettek be a színház más előadásaiból, de történt utalás a délszláv háború gyakori áramszüneteire is. Ivaşcu Pirandello-rendezését számos díjjal jutalmazták, a jugoszláviai, magyarországi és romániai kritika is elismerően szólt róla. A *Hat szereplő*t Gerold László az Újvidéki Színház legjelentősebb és legjobb előadásai közé sorolta.
Kulcsszavak: Újvidéki Színház, Hat szereplő szerzőt keres, George Ivaşcu

Az előadás színházkulturális kontextusa

A bukaresti George Ivaşcu (1968) a vajdasági színházi közönség számára az ismeretlenből tűnt fel 1999-ben, amikor az Újvidéki Színházban Luigi Pirandello drámája alapján megrendezte a *Hat szereplő szerzőt keres* című előadást (Gerold

2001b, 289). A próbák júliusban, nem sokkal a NATO-bombázások után kezdődtek, egyes források szerint a vendégrendező és a társulat közötti összekötő nyelv a francia volt (Lakatos 2000a, 15), máshol azt olvashatjuk, a kommunikáció először tolmács segítségével, majd angol nyelven folyt (Darvay Nagy 2000, 11). Az 1999/2000-es évad első bemutatójára augusztus 29-én került sor, a színház igazgatójának (Vicsek Károly) ünnepi beszéde és Janovics Erika jelmeztervező tárlatának megnyitója előzte meg a *Hat szereplő* „fergeteges sikerű" premierjét (Jódal 1999, 15).

A *Hat szereplő szerzőt keres* című drámát Pirandello először 1921-ben jelentette meg. Az olasz szerző feltételezhetően legismertebb és legtöbbet emlegetett darabjának első magyar előadására 1925-ben került sor (Fried 2004, 93). George Ivaşcu számára egészen biztosan nem volt idegen a dráma, ugyanis 1996-ban ő alakította Madam Pace-t Cătălina Buzoianu rendező *Hat szereplő*jében, a bukaresti Bulandra Színházban (Kacsir 2000, 8). Az Újvidéki Színházban Ivaşcu előtt senki nem állított színpadra Pirandello-drámát. Bár 1980-ban a *Hat szerep keres egy szerzőt* is szerepelt a színház évadtervében, ez az előadás végül nem valósult meg (Franyó 1980, 16).

A romániai rendező László Sándor (az Újvidéki Színház akkori művészeti vezetője) meghívására érkezett a Vajdaságba. László Sándor 1998-ban Budapesten ismerkedett meg a bukaresti művész munkásságával, lenyűgözte Ivaşcu osztályának két vizsgaelőadása. Egy interjúban így emlékszik vissza: „Akkor azt mondtam, tudnak ezek a románok valamit a színházról, amit mi nem, ha négyezer évig élünk is." Felvette a kapcsolatot a román rendezővel: „Felhívtam, elmondtam, ki vagyok, és hogy elpusztulok, ha nem dolgozik nálunk." Ivaşcu a bombázások megkezdése előtt két héttel Újvidékre utazott, megtekintett néhányat a társulat előadásai közül, majd elvállalta a rendezést (Lakatos 2000b, 409).

Gerold László úgy látja, az újvidéki Művészeti Akadémián 1996-tól tanuló generáció egyfajta „minőségi váltást" indított el az Újvidéki Színházban. A kilencvenes évek végén az előadások színvonala pozitív irányba mozdult el, ám a színháznak igen nagy hullámvölgyből kellett kikecmeregnie: az előző évtizedben induló jópofáskodó és nosztalgiázó kabaré-előadások öröksége beárnyékolta a kilencvenes évek elejét, a dekád közepét pedig a színházi útkeresés felemás „termékei", művészileg gyengécske próbálkozásai jellemezték. A fiatal (szín)művészek előremozdító munkája mellett a század utolsó néhány évének újdonságaként emelhetjük ki a színház előadásaiban megjelenő „filozófiai dimenziót", mely alatt „a színházi eszközökkel, pontosabban a modern színjátszás nyelvén »elmondott«, de létkérdéseket felvető, a nézőket önmagukkal szembesítő (»ki vagyok?«), színvonalas előadásokat" kell értenünk. Ezen

előadások sorát kétségkívül a *Hat szereplő* is erősíti (Gerold 2004, 8–10), ráadásul egy olyan évad első produkciójaként, melyet Gerold később az Újvidéki Színház addigi legszínvonalasabbjának ítél, melyben a színház önmagára talált, és mely során megkezdődött a legfontosabb folyamat: „társulat alakul[t] a szó legteljesebb értelmében" (Gerold 2000, 7).

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Pirandello négy változatban is megírta a *Hat szereplő*t. Az első magyar fordítás, mely Karinthy Frigyes nevéhez fűződik, egy korai variánsból készült német adaptáció, Max Reinhardt rendezése alapján jött létre *Hat szerep keres egy szerzőt* címen. A magyarországi előadások jellemzően a Reinhardt-féle *Hat szerep*re alapoznak, annak ellenére, hogy az jelentősen eltér a véglegesnek tekinthető drámától (Fried 2004, 77–78), Ivaşcu azonban a későbbi kiadás fordítását, a Füsi József-féle szöveget használja.

Amikor 2000-ben az előadás a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválján vendégszerepelt, a zsűri kifogásolta az Újvidéki Színház produkcióira egyébként általánosan jellemző gyakorlatot, hogy „merészen nyúltak az eredeti szöveghez, húztak, rövidítettek, bizonyos részeket máshogy interpretáltak". László Sándor, aki a darabban az Igazgató/Rendező szerepében tűnik fel, azt nyilatkozta, „nem igazán érdekel, hogy Pirandello mit írt oda utasításként, hogyan kell játszani az ő darabját […], nem kell annyira ragaszkodni a szöveghez, mert nem szentírás, elmúlt bizonyos idő, a világ változik, mi is változunk". Megállapítja, hogy míg a magyarországi színházi gyakorlatra a szinte vak szöveghűség jellemző, addig az Újvidéki Színházban előfordul, hogy a dráma csaknem fele kihúzásra kerül (Lakatos 2000b, 9). Ivaşcu úgy nyilatkozott, a színészekkel együttműködve végezte el az alterációkat Pirandello szövegén. Kiemeli, hogy így a színészek segítségével tudta megismerni az akkori jugoszláv körülményeket: mondatról mondatra haladtak, közösen vizsgálták, hogy „az adott közeg számára, abban a sajátos helyzetben, ott és akkor a kérdéses részlet mennyire időszerű, milyen hatása, jelentősége van" (Darvay Nagy 2000, 11).

Más kritikusok is utalnak a drámaszöveg kurtítására: „Ivaşcu egyszerre volt hűséges és hűtlen Pirandellóhoz. A szöveget […] szabadon kezeli, s a produkcióba bátran beemel olyan részleteket, amelyek a színház régebbi előadásainak karikaturisztikus idézetei" (Nánay 2000, 13). Az említett „idézetek", vagyis az Újvidéki Színház más előadásaiból kölcsönzött, a darabba beillesztett mozzanatok segítségével Ivaşcu a színházi folyamatot teszi nevetség tárgyává (Gerold 1999, 723). Az Igazgató/Rendező, hogy ízelítőt adhasson a szerepeknek szín-

háza munkásságából, felkéri Krizsán Szilvia és Csernik Árpád karaktereit, idézzék meg a Bergman-féle *Jelenetek egy házasságból* című előadást (bemutató: 1998. május 10.). Ezután a szabadkai Népszínházzal koprodukcióban készült rockopera, a *Sztárcsinálók* (bemutató: 1998. február 21.) – melyet az Igazgató szerint „nem tud[nak] levenni a műsorról" – egy dalrészlete, a *Mire vársz?* következik Mezei Kinga, Krizsán Szilvia és Figura Terézia tolmácsolásában – ráadásul románul –, harmadikként pedig „valami abszurd", a *Cselédek* (bemutató: 1999. május 27.) egy pillanatképe kerül terítékre Csernik Árpád, Figura Terézia és Z. Tényi Edit közreműködésével. Egyéb változtatások, hogy Giricz Attila egyszerre alakít Ügyelőt és Súgót (e két szerep összevonódik), a Portás kimarad, néhány sorát a Kellékesek/Díszletezők veszik át, de a színészek száma is kevesebb (az ensemble-előadásban összesen tizenheten játszanak), Szorcsik Kriszta (Mostohalány) pedig a Stamper-dal helyett a *Milord* egy részletét énekli el. Ivaşcu betoldása továbbá, hogy a Fiatal színész (Nagypál Gábor) egy ponton párhuzamot vél felfedezni Shakespeare *Hamlet*je és a hat szereplő története között, s el is szavalja Arany János fordításában a harmadik felvonás negyedik jelenetének néhány sorát (a „Tekints e képre, s e másikra itt" kezdetű monológ rövid részletét).

Az előadást megszakítások nélkül játsszák, ennek következtében és a húzások miatt a játékidő körülbelül másfél órára csökken. Pirandello szerzői utasítását, mely szerint egy ponton húsz percig szünetel a produkció, míg az Igazgató és a szerepek elvonulnak, nem követi Ivaşcu. Hasonlóképp az előadásban az „első felvonás" végén történő függöny téves (Ivaşcunál ráadásul csupán részleges) leeresztése is pillanatnyi kellemetlenség, így nem szakítja meg érdemlegesen a cselekményt, ellentétben az olasz drámaíró elgondolásával.

A rendezés

Arra a kérdésre, hogy miért esett erre a darabra a választása, Ivaşcu a következőképp válaszolt: „Az önmeghatározásomhoz, illetve egyáltalán a színészi önmeghatározáshoz szükséges egyik nagy kérdést veti fel: kinek van szüksége a színházra?" A *Hat szereplő* „felvázolja mind a valós, mind a színházi világot, majd összeegyeztethetőségüket vizsgálja, habár mindvégig nyilvánvaló, hogy a kettő összeegyeztethetetlen – ebben van a darab tragikuma" (bakos 1999, 13).

Ivaşcu a közönséghez legelőször „fiatalos/játékos, költői ihletésű Levélben" szól, melyet az előadás előtt kapnak kézhez a nézők (Jódal 1999, 15). A „Levél" részlete, mely felvázolja a rendező szándékát és kijelöli a központi kérdését is, a következőképp hangzik:

> Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS fényből és árnyékból szülessen, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS egyszerre legyen komoly és komolytalan, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS ugyanakkor legyen édes és keserű, csúnya és szép, fekete és fehér, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy (az ELŐADÁS) olyan legyen, mint a VALÓSÁG, de a valóság nem SZÍNHÁZ. […] Szeretném tudni, hogy az én életemben mi a VALÓSÁG és mi a LÁTSZAT; mi az igazság és mi a hazugság; mi a VALÓSÁG és mi az ÁLOM! (Idézi Gerold 1999, 721.)

A *Hat szereplő szerzőt keres* egyik nagy színpadtechnikai újdonsága az 1920-as években a játéktér nézőtérrel való kibővítése, „a színpad és a nézőtér közös játéka" (Fried 2004, 30) volt, s ehhez a gyakorlathoz Ivaşcu is hű marad: a színtársulat tagjainak egy része és a hat szereplő is a nézőtér felől lép be a játéktérbe, az előadás bizonyos pontjain pedig többen is a nézőtér első sorában lévő (erre a célra üresen hagyott) székeken foglalnak helyet – ezzel egy időre ők maguk is nézővé válnak.

Az Újvidéki Színház *Hat szereplő*jében Ivaşcu „a színház és az élet, az írott és a játszott szerep, a szerep és a valódi ember közötti különbség eldönthetetlenségét, határaik összemosódását, az identitásproblémát a maga teljességében kibontotta" (Nánay 2000, 13). Gerold meglátásai szerint a román vendégrendező úgy formálja a pirandellói anyagot, hogy közben annak magvát és fő kérdéseit nem veszíti szem elől, de a hangsúlyt a drámaírás problémáiról a színházcsinálás nehézségeire helyezi át: „A színház eszközeivel mondja el: a művészember óhatatlanul illúziók rabja, s vágya, hogy a színház valósággá váljék, minden igyekezete ellenére sem válhat valóra, mert a valóság nem színház, és különben sem tudjuk, mi a valóság és mi a látszat, mi a valóság és mi az álom. De pont ez a bizonytalanságunk a – valóság" (Gerold 1999, 721). Mindeközben egyfajta kritikát is megfogalmaz az előadásban, megmutatja azokat a különféle módokat, ahogyan a színházat művelni lehet, és ítélkezik is felettük, világossá teszi, melyik oldalon áll:

> Ivaşcu gyilkos kíméletlenséggel teszi nevetségessé a valóságtól elszakadt színházat, s ugyanakkor érzékelteti, miféle színházra lenne szükség. Olyanra, amit a hat szereplő igényel, hoz a színpadra. Mert ebben az előadásban a hat szereplő sem a valóság, helyesebben nemcsak a valóság, hanem a színház képviselője is, de másféle színházé, mint amit a próba színészei képviselnek (Gerold 2001b, 289).

Az előadásban rendre váltják egymást a tragikus és mulatságos pillanatok, azonban mindez „biztos arányérzékkel, sziruposság és ripacskodás nélkül" történik (Bóta 2000, 11). Olyan tragikomédiáról beszélhetünk, ahol az események szinte észrevétlenül csusszannak át komikusból tragikus hangulatúba, végül ez utóbbi tragikus hangulat szerez teljhatalmat a közönség felett a kisgyermekek halálakor (Gerold 1999, 722).

Az eljátszandó darab tavaszjelenete – az előadásban az Igazgató/Rendező leleménye – az érthetetlen (és értelmetlen) színházcsinálás kritikájaként olyan közeget biztosít, melyben még hangsúlyosabban jelenhet meg a hat szereplő életszagú „drámája": a virágként hajlongó színésznők, a bárányként bégető, tehenet és csicsergő madarakat megjeleníteni próbáló színészek (audio)vizuális kakofóniáját az Apa és családja belépője szakítja meg. Valóság és színház itt kerül először igazán szembe egymással, az előadásban pedig épp a szerepek állnak közelebb a realitáshoz, míg a társulat tagjai (kötődésük a nézők valóságához szembetűnő – néhányukat saját keresztnevükön szólítják a színpadon) „szerepükön" kívül is erős teatralitást sugároznak. A hat szereplő fellépése vágja el az addig a színpadon uralkodó komikus hangulatot, s bár kitessékelik őket, s a társulat tagjai visszahelyezkednek a tavaszi jelenetbe, az intermezzo után már lehetetlen igazán újrateremteni a gondtalan atmoszférát.

A produkció folyamán fokozatosan jön létre a valóság és a színház egészen szövevényes szintézise. A kettő közötti határ elbizonytalanítása, feloldása figyelhető meg, ahol a „valóság" azáltal kebelez(het)i be a „színházat", hogy teret kap benne. A szerepek tragédiájának újrajátszása közelebb hozza a társulatot ahhoz, amilyennek a színháznak „lennie kellene".

A vajdasági és magyarországi kritikusok is elismerően beszélnek a rendezésről, kiemelik, hogy Ivaşcu figyelme minden részletre kiterjed, a színészeket figyelmesen vezeti és segíti (Gerold 1999, 723), koncepciója teljességgel végiggondolt, az eredmény pedig egyszerre művészi igényű és szórakoztató (Jódal 1999, 15). Van, aki jól sikerült giccsnek ítéli az előadást, melynek megalkotásához Ivaşcu részéről „éleslátás, arányérzék, biztos kéz és hideg fej" szükségeltetett (Bakos 2000, 15). Lakatos Krisztina különösen szerencsésnek találja a különböző (vajdasági és romániai) színházi nyelvek találkozását is (Lakatos 2000a, 15). A rendező komplex egészet hozott létre, „szerves egységbe formálta az önkritika, a finom gúny, a humor, a vaskos groteszk és a tragédia látszólag kaotikusan kavargó elemeit. Mély, megrázó erejű előadás született" (Mihájlovits 2000, 20).

Kacsir Mária fő negatívumként azt rója fel Ivaşcunak, hogy a „délszláv térségben történtek durva objektív valósága, az ott megélt élethelyzetek" nem késztetik egyedi megközelítésre – emellett szerinte a hat szereplő tragikus törté-

nete túlságosan háttérbe szorul, hogy teret adhasson a bohém vidéki színház gúnyrajzának (Kacsir 2000, 8). Gerold a két Kellékes/Díszletező szerepeltetését nem mindig ítéli szerencsésnek. Feleslegesnek tartja, hogy Ivaşcu utánjátszatja velük a Mostohalány és az Apa rekamiéjelenetét, később a „tragikusba forduló jelenet kezdetén ágakkal teletűzdelve, esetlenül hajladozva »játsszák« a kertet, amelyben hamarosan bekövetkezik a két kisgyerek halála", mely a kritikus szerint „enyhén szólva zavaró" (Gerold 1999, 724). Annak a lehetősége is felmerül azonban, hogy e két jelenet fokalizálja a hat szerep meg nem értettségét, a társulattól való távolságukat – a család számára mélyen megrendítő jelenetekben is a komikum lehetőségét kereső társulattagok által.

Színészi játék

Ivaşcu úgy nyilatkozott, rendezőként mindig a színészt, pontosabban a színésszel való munkát helyezi fókuszba. A színészek nagy szabadságot kapnak, de közben be kell tartaniuk a rendező rigorózus elveit is. Ivaşcu színészeit síelőkhöz hasonlítja, akiknek a rendező által meghúzott rajt- és célvonal között kell saját meglátásaik szerint szlalomozniuk (bakos 1999, 13). A *Hat szereplő szerzőt keres* színészeitől kétféle, egymástól egyértelműen megkülönböztető játékmódot láthatunk. A rendező teljesen „más-más stílusban játszatja az »élet« és a »művészet« világában mozgó színészeket, az eljátszandó színmű szereplőinek stílusa a „realista színjátszás legjobb iskoláját idézi", míg a színtársulat tagjaié a „komikum eszközeit használó stilizáltság jegyeit viseli" (Gerold 1999, 724), a hat szereplő jelenléte valódi, életszerű, amit a darabbéli színészek „az üzleti színház kiüresedett konvenciói szerint, hatásvadász rutinnal" igyekeznek imitálni (Bóta 2000, 11). Az eljátszandó színmű színészei harsányabbak, reakcióik túlzók, gesztusaik, mozdulataik hevesek – az Igazgató/Rendező feltűnően gyakran sürgeti tapssal a társulatot, az Ügyelővel folytatott vita közepette két ceruzát puszta kézzel tör ketté, a Fiatal színész többször egyszerűbb akrobatikus mutatványokat hajt végre –, az esetek túlnyomó részében emelt hangon szólalnak meg. A Madam Pace-t megformáló Ábrahám Irén kirívó (és kihívó) játékával biztosítja a helyzetkomikumot a rekamiéjelenetben, akcentusos beszédébe spanyol szavakat kever, provokatív mozdulatokkal járja be a színpadot és zaklatja a Rendezőt, keresetlenül közeledik hozzá.

A hat szereplő különcsége mindvégig szembetűnő, az előadás alatt legtöbbször együtt mozognak (a Fiú lázadó távolságtartása ellenére), az Anya, a Kislány és a Kisfiú hármasa sokáig elválaszthatatlan – szinte csupán történetük felidézésekor válnak külön. Az alakítandó szerepeket már a „szereposztás" gesztu-

sa előtt megtalálják a társulat színészei, akik fokozatosan a megfelelő szerep mellé kerülnek, s lemásolják annak testtartását. A társulat színészei azonban nem válnak megkülönböztethetetlenné „szerepüktől", botladozva, lökdösődve utánoznak, elfelejtik szövegüket (ami miatt a rekamiéjelenetet számos alkalommal újra kell kezdeni), nem törekednek a hat szerep hiteles, pontos ábrázolására.

Az éles határvonal idővel elhalványodik, a próba színészeire a hat szereplő történetének tragikuma erősen hat, végül „már-már eszköztelenné egyszerűsödött" játékstílusra készteti őket (Gerold 1999, 724). Bár az előadás jellegéből adódóan a közönség a hat szereplő játékát érzi igazabbnak, mélyebbnek, a társulat tagjainak játéka is jól felépített, az ő „groteszk jellemformálásuk adja meg a tragédia igazi mélységét, katartikus erejét" (Mihájlovits 2000, 20).

A legtöbb kritikus kiemeli, hogy a produkció színészeinek nagy része igen fiatal. Nánay szerint emiatt „egyfajta továbbképzésnek" is tekinthető az előadás. Elismerően azt is megjegyzi, hogy „hallatlanul erős jelenlétük van a vajdasági fiatal színészeknek". Az együttes játékát kiegyenlítettnek ítéli, Szorcsik Kriszta (Mostohalány), Nagypál Gábor (Fiatal színész) és Mezei Kinga (Első színésznő) alakítását tartva kiemelkedőnek (Nánay 2000, 13). Gerold László a színészi játék minőségét és következetességét is dicséri:

> Régen láttam a vajdasági magyar színpadokon előadást, amelyben minden színészi alakítás ilyen pontosan kidolgozott, annyi gonddal és következetességgel épül fel, mint Ivaşcu Pirandello-rendezésében. A színészeknek kivétel nélkül már színrelépésükkor sikerül néhány jellegzetes gesztussal pontosan körvonalazni szerepüket, amit legtöbben a továbbiakban tovább árnyalnak (Gerold 1999, 723).

Gerold a *Híd* folyóiratban megjelent kritikájában sorra veszi az előadásban szereplők teljesítményét: Balázs Áron fiatal kora ellenére hitelesen játssza az Apa „önigazoló vergődését", Szorcsik Kriszta Mostohalányként kiválóan megállja helyét, „csodálatos energiával vált a szerep egyik árnyalatából a másikba", ifj. Szloboda Tibor mindenkit megvető Fiúja „olyan ellenpont, amelyet nem lehet nem észrevenni", Banka Lívia az Anya szerepében „mindvégig létezőnek hiszi magát", ezzel teszi hitelessé tragédiáját, a kisgyermekeket alakító Dulics Péter és Ladisity Adrianna játékával kapcsolatban pozitívan megjegyzi, hogy „nem kelletik kisokos felnőttként magukat". Madam Pace-t Ábrahám Irén „vérbő spanyolos jegyekkel karikírozva" ábrázolja. A darabbéli színtársulat tagjai közül

> elsősorban Csernik Árpád Első színésze és Mezei Kinga Első színésznője remekül felépített karikatúra, ennivalóan utálatos zsarnok-kóficok, egyszerre ócska ripacsok és átkozottul tehetségesek. Ugyanez a magát

> észrevétetni kívánó, de mindig rosszkor és rosszul közbeszóló mellékszereplői szerepkörben Nagypál Gábor. A kétbalkezes, de fontoskodó ügyelő Giricz Attila. Míg Krizsán Szilvia, Z. Tényi Edit (ügyesen utánozza-parodizálja Madám Pacet) és Figura Terézia csupán villanásnyi lehetőséget kap. Az eljátszandó színmű szereplőit és a próbáló színtársulat tagjait az Igazgató-Rendezőnek kell egységes előadásba összefognia. László Sándor önkarikatúrától sem félve ezt rutinosan csinálja (Gerold 1999, 724–725).

A Rendező, bár beleegyezik a „hozott darab" színpadra állításába, mégsem érti meg, nem érzi át teljesen a szerepek valóságának színházbeli megjelenítésének árnyalatait, a szereplők aggodalmaira egyre fokozódó idegességgel válaszol. E feszültséget László Sándor a gyermekek halálát követően, a Kisfiú testét karjaiban kivivő Apa után néző, hitetlenkedő, kétségbeesett és tehetetlen társulat vezéreként (és hangjaként) egy elemi kiáltással – „Elég!" – tetőzi be.

Színházi látvány és hangzás

A rendező egy interjúban kiemeli: nem a konvencionális, „hatalmas díszletekkel" dolgozó színház, hanem az élő színház érdekli. Az előadás atmoszféráját tartja a legfontosabbnak, a hangulatteremtés erejével bíró fény és zene különösen lényeges számára (bakos 1999, 13). Az előadás fényeit Szöllősi László irányította, a zenei munkatárs (és a kísérőzene válogatásában Ivaşcu partnere) Balla Lenke volt, aki a játékidő nagy részében élő zongorakísérettel járult hozzá a megfelelő hangulat megteremtéséhez. Az előadás élő zongorajátékkal kezdődik, az Igazgató lép először színpadra, a hátsó ajtón keresztül, dohányozva érkezik, néhány percet tölt némán a színpadon, majd eltűnik a kulisszák mögött. Balla Lenke a próbát, majd a hat szereplő által hozott jeleneteket is zongorajátékkal kíséri – az Igazgató utasításait követi, segít beénekelni a színészeknek, egyszer „valami lágy tavaszi zenét" játszik, másszor szomorkás aláfestést nyújt a rekamiéjelenethez. A két kisgyermek halálakor a korzikai férfikórus (Voce di Corsica) előadásában a *Domine* már hangszórókból szól. A Kislányt az Anya, a Kisfiút az Apa viszi ki karjában az oldalajtón, csak a döbbent társulat marad a deszkákon. Egy pillanat sötétség, majd Ennio Morricone *Romanzó*jának dallama tölti be a színházat, és a színtársulat sorakozik fel a színpadra, némán, egyesével vonulnak le, majd a családtagok teszik ugyanezt. A produkció záróaktusa a kezdést tükrözi, ismét az Igazgatót láthatjuk, ő hagyja el a teret utoljára, s becsukja maga mögött a hátsó színpadi ajtót.

Ivaşcu az előadásnak nem csupán rendezője volt, az ő nevéhez fűződik a díszletterv és a jelmezterv kidolgozása is (utóbbit Berzsenyi Krisztinával közösen jegyzik). Bár az eljátszandó színmű szereplői nem viseltek maszkot, és megvilágításuk módja sem különbözik a színpadon lévő többi személyétől, régimódi, kopottas, egyszerű ruháikkal elütnek a színes, elegáns, kirívó kosztümökbe öltöztetett színészektől. Kivétel Madam Pace, aki csillogó ruhában, vállán tollboával, cigarettával a kezében lép a színpadra, a Bizet *Carmen*jéből származó *L'amour est un oiseau rebelle* áriájának zongoraváltozatára.

A díszlet mindvégig jelzésszerű. Az előadás kezdetekor a pianíno, továbbá néhány szék és asztal van csupán a színpadon, a Mostohalány és Madam Pace jelenetéhez a Kellékesek egy szürke rekamiét, asztalt, spanyolfalat és fogast hoznak be, később ezeket kerti medencére cserélik. A valóság és színházi játék közötti határ bizonytalanságára világít rá az a gesztus, hogy míg a Mostohalány és a Kislány játékosan fröcsköli szét a medence vizét, a Fiatal színésznő legjobb igyekezete ellenére sem képes ezt utánozni, nem tud interakcióba lépni a vízzel, csupán a levegőt zavarja meg mozdulataival.

Az előadás játékidejének egyharmadánál hirtelen kialszik minden fény. A Kellékesek gyorsan reagálnak: gyertyákat hoznak be, melyeket a színpad különböző pontjain helyeznek el. Ilyen megvilágításban folytatódik az előadás néhány percig, majd ismételten felkapcsolódnak a reflektorok. Ez a mozzanat az Újvidéki Színházban is gyakran tapasztalható áramszüneteket idézi, beemeli a délszláv háború valóságát a produkcióba: „Ha gyertya kerül a színpadra, általában rásegítenek halvány reflektorfénnyel, hogy azért jól lásson a néző. Itt nem, ebben a látszat és valóság határáról, olykor összemosásáról, megkülönböztethetetlenségéről szóló produkcióban az erős, kiiktathatatlan valóság kerül színpadra" (Bóta 2000, 11).

Az előadás hatástörténete

1999. december 3-án 49. alkalommal rendezték meg a Vajdasági Hivatásos Színházak Szemléjét, ahol az Újvidéki Színház megismételte az előző évben a *Sztárcsinálók*kal aratott sikerét, ugyanis a *Hat szereplő szerzőt keres* című előadással újra elnyerte a fesztivál fődíját (Franyó 1999, 11). 2000 decemberében Užicén, az 5. Jugoszláv Színházi Fesztiválon az együttes művészi játékát különdíjjal jutalmazták, az előadás „hangulata, a figurák színészi megformálása és a produkció egységessége legyőzte a feltételezett nyelvi akadályokat" (Gyarmati 2000, 11).

A magyarországi kritika is felfigyelt az előadásra, az 1999/2000-es évad Színikritikusok Díjának szavazólistájára George Ivaşcu a legjobb rendező, Berzsenyi Krisztina a legjobb jelmez, Szorcsik Kriszta pedig a legígéretesebb pályakezdés kategóriájában került fel (Gerold 2001a, 7). Bóta Gábor a következőképp látja a jugoszláviai helyzetet lecsapódni a darabban: „Az újvidékiek George Ivaşcu vendégrendezésében saját választásukról beszélnek. Nem hivatkoznak igénytelen közönségre, pénztelenségre. Igen nehéz körülmények között a nehéz utat, a művészetet választották. Megszenvedték a magukét, ezért humoruk is mélyről fakad. Örömteli a játékosságuk" (Bóta 2000, 11).

A *Hat szereplő* 2000. május 26-án Kisvárdán, a Határon Túli Magyar Színházak XII. Fesztiváljának megnyitóünnepségén szerepelt, ahol kiérdemelte a Kisvárdai Városi Önkormányzat által alapított nagydíjat, valamint az Illyés Közalapítvány fesztiváldíját is (ez utóbbit a marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata is elnyerte *A tavasz ébredése* című Wedekind-darabbal). Ugyanitt Balázs Áron és Nagypál Gábor különdíjat kapott a *Hat szereplő…*, a *Pisti a vérzivatarban* és a *Zách Klára* című darabokban nyújtott alakításukért, míg László Sándort az Újvidéki Színház művészeti vezetőjeként végzett társulati munkájáért a Művészeti Tanács elismerésben részesítette (-cius 2000, 14).

A magyarországi és jugoszláviai játékalkalmak mellett Romániába is eljutott Ivaşcu Pirandello-rendezése. 2000-ben a temesvári Csiky Gergely Színházban vendégként telt ház előtt játszhatták a *Hat szereplő*t az újvidékiek, a közönség sorai között magyarok mellett szép számban voltak románok, németek és szerbek, akik fülhallgatón keresztül, fordításban követhették az előadást (Oberten 2000, 11). Szintén 2000-ben a kolozsvári Harag György Emléknapokon adták elő a produkciót (Kacsir 2000, 8).

George Ivaşcu 2000-ben visszatért Újvidékre, hogy Shakespeare *Hamlet*jét és Tom Stoppard *Rosenkrantz és Guildenstern halott* című drámáját felhasználva Gyarmati Katával közösen megírja a *Kilenc színész közönséget keres* című előadás szövegkönyvét, majd meg is rendezze azt. A 2000/2001-es évadot megnyitó *Kilenc színész…*-t a kritika a *Hat szereplő* hasonló koncepcióból született, de kevésbé sikerült utódaként értelmezi (Jódal 2000, 13). Gerold a rendező, néző és színész témahármasával foglalkozó trilógia feltételezett tervét véli kiolvasni Ivaşcu előadásainak sorából. A rendező valóban úgy nyilatkozott, hogy egy harmadik, a színház és társadalom problémáját boncolgató produkciót is tervez az újvidéki társulattal (Darvay Nagy 2000, 11), ez a terv azonban nem realizálódott. Hozzá kell tennünk, hogy 2000 nyarán a Tanyaszínház Molière-előadása, *A botcsinálta doktor* is a bukaresti rendező kezei alól került ki, s ebben a darabban a színészt helyezte centrális pozícióba (Gerold 2001b, 291).

Az Országos Rádió és Televízió támogatásával 2001-ben tévéjáték készült a *Hat szereplő*ből, a Fiú szerepében ifj. Szloboda Tibort Pálfi Ervin váltotta fel.

(Cím: *Hat szereplő szerzőt keres;* a bemutató dátuma: 1999. augusztus 29.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: George Ivaşcu; szerző: Luigi Pirandello; fordító: Füsi József; díszlet- és jelmeztervező: George Ivaşcu; jelmez: Berzsenyi Krisztina; fény: Szöllősi László; zenei munkatárs: Balla Lenke; színészek: Balázs Áron [Az apa], Banka Lívia [Az anya], Szorcsik Kriszta [A mostohalány], ifj. Szloboda Tibor [A fiú], Dulics Péter [A kisfiú], Ladisity Adrianna [A kislány], Ábrahám Irén [Madame Pace], László Sándor [Az igazgató/rendező], Mezei Kinga [Az első színésznő], Csernik Árpád [Az első színész], Krizsán Szilvia [A második színésznő], Figura Terézia [A fiatal színésznő], Z. Tényi Edit [Színésznő], Nagypál Gábor [Fiatal színész], Giricz Attila [Ügyelő/Súgó], Szabó Attila [Kellékes], Német Attila [Díszletező].)

Irodalom

bakos [Bakos Petra]. 1999. Minden előadás kérdőjel: Beszélgetés az Újvidéki Színházban rendező George Ivaşcuval. *Magyar Szó,* aug. 8. 13.

Bakos Petra Johanna. 2000. Egybeírt fasírt, avagy ki keres a végén? *Képes Ifjúság,* dec. 6. 15.

Bóta Gábor. 2000. Sok színész társulatot talál: A Magyar Hírlap színikritikusa az Újvidéki Színház budapesti szerepléséről. *Magyar Szó,* okt. 10. 11.

-cius [Barácius Zoltán]. 2000. Halló, színház! *Szabad Hét Nap,* jún. 14. 14.

Darvay Nagy Adrienne. 2000. Az érzelmek mindenütt egyformák: Beszélgetés George Ivaşcu román színész-rendezővel, aki magyarul rendez Újvidéken. *Népszava,* júl. 14. 11.

Franyó Zsuzsanna. 1980. Az új évad műsora. *7 Nap,* jan. 25. 16.

Franyó Zsuzsanna. 1999. Az Újvidéki Színház előadása messze kiemelkedik: A szemle megnyitójáról és az azt követő négy előadásról. *Magyar Szó,* dec. 8. 11.

Fried Ilona. 2004. *Modern olasz irodalom és színház: Problémák és művek*. Budapest: Bölcsész Konzorcium.

Gerold László. 1999. Mint a valóság. *Híd* 63 (11): 720–726.

Gerold László. 2000. Csodálat és féltés. *Magyar Szó – Kilátó,* máj. 20. 7.

Gerold László. 2001a. Dobogóközelben. *Magyar Szó – Kilátó,* okt. 27. 7.

Gerold László. 2001b. Nézőkeresőben. *Híd* 65 (3): 289–292.

Gerold László. 2004. Plusz húsz év. In *Léthuzatban*. 5–15. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Gyarmati Kata. 2000. Két fesztivál, három díj. *Magyar Szó,* dec. 20. 11.

Ivaşcu, George. 1999. *Hat szereplő szerzőt keres*. Újvidéki Színház, előadás-felvétel.

Jódal Rózsa. 1999. Ünnep: Az Újvidéki Színház 1999/2000-es évadjának első bemutatójáról. *Magyar Szó,* szept. 26. 15.

Jódal Rózsa. 2000. A (szín)művészet titkait kutatva. *Magyar Szó,* szept. 10. 13.

Jódal Rózsa. 2004. Hat (ál)szerep keres egy szerzőt. *Magyar Szó,* jan. 16. 13.

Kacsir Mária. 2000. Ágak a családfán. *A Hét,* dec. 6. 8.

Lakatos Krisztina. 2000a. Hála az égnek – nem egyetlen nyelven beszélnek. *Új Szó,* jún. 4. 15.

Lakatos Krisztina. 2000b. Újvidéken a színház nem agyatlan végrehajtás. *Új Szó,* júl. 31. 9.

Mihájlovits Klára. 2000. Az élet-valóság valóságtétele. *Zsöllye* 1 (1–2): 20.

Nánay István. 2000. Fiatalok (Kisvárda). *Színház* 33 (8): 13–17.

Oberten János. 2000. Előadás négy nyelven a Csiky Gergely Színházban. *Temesvári Heti Új Szó,* nov. 10. 11.

WHO (STILL) NEEDS THE THEATRE?

George Ivaşcu: Six Characters in Search of an Author (Novi Sad Theatre, 1999)

This paper uses the Philther method to examine the first production of the 1999/2000 season of the Újvidéki Színház (Novi Sad Theatre), *Six Characters in Search of an Author*. The production, based on the play of the same title by Luigi Pirandello, was directed by the Romanian artist George Ivaşcu, who was working with the company for the first time. Through *Six Characters*, Ivaşcu explored questions such as: to whom can theatre speak at the turn of the millennium, and does the audience need something more beyond reality? The text of the drama had been significantly altered; the performance included snapshots from other theatre productions, and it also referenced the frequent blackouts at the time of the South Slavic War. Ivaşcu's production of Pirandello received numerous awards and critical acclaim from critics in Yugoslavia, Hungary, and Romania. László Gerold considered *Six Characters* to be one of the finest and most important productions of the Novi Sad Theatre.
Keywords: Novi Sad Theatre, Six Characters in Search of an Author, George Ivaşcu

KOME JE (JOŠ) POTREBNO POZORIŠTE?

George Ivasku: Šest lica traži pisca (Novosadsko pozorište, 1999)

U studiji je metodom „Filter“ analizirana prva produkcija u sezoni 1999/2000. Novosadskog pozorišta, predstava *Šest lica traži pisca* u režiji Georga Ivaskua iz Rumunije, kojem je ovo bila prva saradnja sa ansamblom. Kroz predstavu Ivasku

je istraživao pitanja kao što su: s kim pozorište može da komunicira na prekretnici milenijuma i da li je publici potrebno nešto više od stvarnosti. Tekst drame je znatno izmenjen; predstava je uključivala snimke iz drugih pozorišnih predstava i pominjale su se česte nestašice struje tokom rata u Jugoslaviji. Ivaskuova produkcija Pirandelove drame dobila je brojne nagrade i priznanja kritičara u Jugoslaviji, Mađarskoj i Rumuniji. Laslo Gerold je izvedbu *Šest lica traži pisca* smatrao jednom od najboljih i najznačajnijih ostvarenja Novosadskog pozorišta.
Ključne reči: Novosadsko pozorište, Šest lica traži pisca, George Ivasku

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. jan. 15. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 792.03”2005”(497.113)
792.071.2.027TOMPA G.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.80-90

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

GÓLI Kornélia

Újvidéki Egyetem
Újvidéki Művészeti Akadémia
Újvidék, Szerbia
nelligoli@gmail.com

EMBROSZ!/TOVÁBB!

Tompa Gábor: Médeia-körök (Újvidéki Színház, 2005)

Empros!/Go on!

Gábor Tompa: Medea Circles (Novi Sad Theatre, 2005)

Embros!/Dalje!

Gabor Tompa: Medejini krugovi (Novosadsko pozorište, 2005)

A tanulmány az Újvidéki Színház 2005. március 30-án bemutatott *Médeia-körök* című produkcióját elemzi, melynek rendezője a nemzetközileg elismert Tompa Gábor, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója. Az előadás Euripidész drámája nyomán született, de szinte teljesen lemond a nyelvről, helyette ógörög indulatszavak zeneiségét felhasználva, a szereplők közötti viszonyrendszerre, a köztük feszülő ellentétek megmutatására koncentrál egy specifikus játéktérben. A tanulmány felépítése a Philther-módszer előadás-elemzési struktúráját követi, az euripidészi drámát elemző szakirodalom, valamint az előadással kapcsolatban megjelent sajtóanyagok és kritikák felhasználásával.[1]
Kulcsszavak: Újvidéki Színház, Médeia-körök, Euripidész, Tompa Gábor

Az előadás színházkulturális kontextusa

Az Újvidéki Színház társulatának összetételében komoly változás történt a 2004/2005-ös évadban. Az 1999-ben végzett, és nagyrészt az Újvidéki

[1] Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Színházhoz szerződött színészosztály három tagja hagyta el a társulatot, hogy a budapesti Bárka Színház csapatát erősítsék: Nagypál Gábor, Szorcsik Kriszta és a rendezőként is sikeres Mezei Kinga. László Sándor igazgató az Újvidéki Művészeti Akadémia színészosztályának osztályvezető tanára, végzős hallgatói szerződtetésével pótolta az űrt. László Sándor párhuzamos, tanári és igazgatói tevékenysége jelentősen hozzájárult a Művészeti Akadémia és az Újvidéki Színház együttműködéséhez, ezt a repertoár is bizonyítja. A 2004/2005-ös évadban három vizsgaelőadás szerepelt a színház műsorán, így összesen nyolc új produkciót láthatott a közönség: Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok* (vizsgaelőadás); William Shakespeare: *Wyhar* (vizsgaelőadás); Dés–Geszti–Békés: *A dzsungel könyve* (vizsgaelőadás); Csehov – Kiss Csaba: *De mi lett a nővel?* (r. Puskás Zoltán); Verebes Ernő: *Teremtőhadjárat* (r. László Sándor); Heinrich von Kleist: *Az eltört korsó* (r. Hernyák György); Euripidész nyomán: *Médeia-körök* (r. Tompa Gábor); Szép Ernő: *Lila ákác* (r. Radoslav Milenković).

A *Médeia-körök* nemzetközi hírű rendezőjével, Tompa Gáborral évek óta tervezett együttműködést 2005-ben sikerült megvalósítani. Tompa 1990-ben dolgozott először az Újvidéki Színházban. Az eltelt tizenöt év alatt azonban a társulat szinte teljesen kicserélődött, a kilencvenes évek elején bemutatott *Woyzeck*ben szereplő színészek közül 2005-ben mindössze ketten, László Sándor és Giricz Attila dolgoztak ismét a kolozsvári rendezővel.

Az Újvidéki Színház alapításától (1973) számított mintegy 180 bemutatója közül 2005-ig csupán egyszer került színre antik dráma. Arisztophanész *Lüszisztraté* című komédiáját az 1991/1992-es évadban láthatták a nézők, Vidnyánszky Attila rendezésében.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Euripidész drámáját i. e. 431-ben mutatták be az athéni drámai versenyen, ahol harmadik díjat kapott. A korabeli ítészek „valószerűtlennek, logikátlannak vélték", hogy Médeia szereti gyermekeit, ugyanakkor mégis képes rá, hogy megölje őket. Kallisztov szerint a szerzőnek „csak azt vethetjük a szemére, hogy nem fűzött semmilyen erkölcsi kommentárt Médeia magatartásához, nem nyilvánított semmilyen véleményt az asszony tettéről, ezt pedig az ókorban korántsem mindig bocsátották meg: erkölcstelenséggel meg azzal vádolhatták a szerzőt, hogy amorális elvek hirdetésére használja fel a színházat" (Kallisztov 1983, 151–152). A dráma évszázadokkal később találkozott értő olvasóival, majd pedig színpadi tolmácsolóival. A bosszú és a gyilkosság(sorozat) erkölcsi megítélését részben elhomályosították az idegenségre, a nők társadalmi szerepé-

re vonatkozó kérdések, de valamennyi olvasat felismeri a Médeiát és egyben a cselekményt mozgató túlfűtött érzelmi indulat szerepét a drámában. A címszereplő „teljesen tudatában van annak, hogy borzalmas bűntettet követ el, amikor eltervezi gyermekei meggyilkolását, és végre is hajtja azt. Haragos indulata (θυμός = thümosz) azonban felülkerekedik bármely más érzésen és megfontoláson: […] Médeia tehát feltétel nélkül kiszolgáltatja magát a »thümosz«-nak és követeléseinek" (Fischer-Lichte 2001, 58).

Tompa Gábor újvidéki előadásában lemond a szövegről és a szereplők közötti érzelmek szavak nélküli kifejezésére koncentrál:

> Felfedeztük az egyik fordításban Euripidész eredeti szövegéből megőrzött hangzásokat, jajszavakat, siralmakat, amelyeket maga Euripidész sem foglalt szavakba. Ezek a hangzások erőteljesebben fejeznek ki bizonyos érzelmeket, állapotokat. Hogy lemondtunk a szövegről, egyrészt gazdagítja, másrészt redukálja a lehetőségeket. Feszes energiát adott. […] Csak néhány görög szó hangzik el az előadásban, de mindenki csak hangzásokkal fejezi ki állapotát. Nem könnyű, ez sokkal kényelmetlenebb, nehezebb, kockázatosabb. De az újvidéki társulat meri vállalni ezt a kockázatot, ami bukással végződhet, de az a fontos, hogy a közös munka folyamán tisztességesen dolgoztunk, megfelelő mélyre ástunk ahhoz, hogy felszínre kerüljön mindaz, amiről szólni akarunk (Szántó 2005a, 11).

Az előadásban elhangzó jajszavak és felkiáltások *(eii, oii, moii, meii, fiioo)* az euripidészi dráma epeiszodionjaiban megbúvó érzelmi telítettséget tükrözik. Ezekből az érzelmi összecsapásokból azonban a történetben avatatlan néző számára még nem olvasható ki a dráma cselekménye. Ennek érdekében Tompa egy, az eredeti műben nem szereplő drámai alakot alkalmaz, Kronoszt (Ferenc Ágota f. h.), aki egyrészt narrátorként, másrészt egyfajta játékmesterként irányítja az előadást. Az eredeti műben, a görög drámák formai sajátosságainak megfelelően a prologoszból értesülünk a dráma cselekményének előzményeiről. A *Médeia-körök*ben Kronosz foglalja össze a mitológiai történetet egy rituális szertartás keretében, melyben bemutatja a szereplőket:

> Színünk Korinthosz.
> **Médeia**, mágikus ereje révén segített Iászónnak elhozni Kolkhiszból az aranygyapjút. Atyját s házát elhagyva, saját öccsét is megölte, hogy megszabadítsa Iászónt üldözőitől. Majd két gyermeket hozott a világra. Most **Iászón** elárulja őt, hogy új nászt üljön **Glaukéval**, Korinthosz királyának lányával. Médeia szívét haragítja, szítja dühét, apját, otthonát s

hazáját siratja, mindazt, mit árulón cserbenhagyott e férfiért, ki megtiporta büszkeségét.
A **dajka** fékezni próbálja űrnője haragját, s kéri a **nevelő**t, tartsa távol anyjuktól a gyermekeket.
Kreón, Korinthosz királya, ki száműzi Médeiát s egyetlen nap haladékot ad neki, hogy elhagyja országát.
Médeia elmondja rettentő tervét a **korinthoszi nők karának**, és arra kéri őket, őrizzék titkát, majd Hekatét megidézve bosszút tervel.
Iászón és Médeia összecsapnak. Médeia vádolja Iászónt, hogy elárulta őt, ám Iászón tagadja ezt, mondván, hogy az új nász véget vet majd a hontalanságnak.
Jön **Aigeusz**, Athén királya, aki gyermektelenségére keres gyógyírt. Médeia megígéri, hogy orvosolja azt, ha Aigeusz befogadja őt Athénba s otthonába.
Kibékül Iászónnal, majd a gyermekek által ajándékot küld a menyasszonynak.
Váratlanul **Hírnök** érkezik Kreón házából… (Euripidész nyomán 2005, 1).

Kronosz, az Idő, valóban kívülálló szereplője az előadásnak. Birtokolja a tudást múltról és jövőről s a kettő határmezsgyéjén működteti, mozgatja a jelen történéseit, vagyis az előadás cselekményének játékmestere, irányítója.

Kronosz mellett még egy szereplő jelenik meg az előadásban, aki az euripidészi drámában csak a Hírnök elbeszélésén keresztül elevenedik meg előttünk. Ő Glauké, Kreónnak, Korinthosz királyának lánya, aki végül Médeia varázserejének és bosszújának következtében szörnyű kínok között hal meg, apjával együtt.

A cselekményt összefoglaló rövid címsorokon kívül (Iászón új menyegzőre készül, Kreón száműzi Médeiát, Médeia kibékül Iászónnal, Médeia ajándékot küld Glaukénak, A gyerekeket nem száműzik) csak néhány görög szó hangzik el az előadásban: *embrosz* (tovább), *Ekati katara* (Hekaté átka), *agapi* (szerelem), *then boro na to kano* (nem tudom megtenni), *afta ta matia* (ezek a szemek), *ti evgeniko apalo derma* (milyen bársonyos bőr), *ta pedia mu* (gyermekeim), *ekdikiszi* (bosszú), *thrinosz* (gyász, siralom), *kidia* (temetés).

Ezt a rendezői döntést nagyban befolyásolta a színészekkel való találkozás, hiszen az euripidészi szövegről való lemondás nem előzetes koncepció eredménye, hanem a próbafolyamat hozadéka. Tompa Gábor minden bizonnyal úgy érezte, hogy az Újvidéki Színház társulatával belevághat a formai kísérletezésbe annak érdekében, hogy a tettek, azaz a cselekmény helyét átadja az érzelmeknek, indulatoknak.

A rendezés

A tervezett produkció szövegkönyve Euripidész *Médeia* című drámája alapján készült, a próbafolyamat olvasó- és elemzőpróbákkal indult, majd egy rendezői ötlet felülírta az eredeti koncepciót és egy teljesen új formával kezdtek kísérletezni az alkotók: „Elméletben kidolgoztam egy díszlettel, fényekkel és a látványszépség esztétikájával élő változatot. De a szöveg olvasása, húzása, a fordítások összehasonlítása közben derült ki, hogy olyan szélsőséges, végletes emberi érzelmek és megnyilvánulások vannak a műben, melyek túlmutatnak a szavakon, amelyekre talán nincs is verbális kifejezőeszköz" (Szántó 2005b, 11).

Visky András író, dramaturg, Tompa gyakori munkatársa a rendező sajátos munkamódszerét elemzi és rámutat arra, hogy a próbafolyamat során a rendező és a társulat közös gondolkodása révén születik meg a készülő előadás nyelve.

> A próba a formakeresés mozgását, a legsikerültebb próbaszakaszokra mindig jellemző sajátos dinamikát ragadja meg. A színházi előadás elkülönböző kompozíció. Elsősorban nem verbális természetű, miközben a fölhangzó nyelv anyaga, amennyiben artikulált nyelvvel van dolgunk – de más út is lehetséges: lásd például Tompa Gábor Euripidész nyomán megalkotott Médeia-körök (Újvidéki Színház, 2004) című előadását, amelyben a tragédia nyelve jórészt indulatszavakban jelenik meg –, a Tompa-színházban meglepően gyakran zenei anyagként jelenik meg; tehát a kompozíció egészében fölfokozott pontosságra törekszik, ugyanúgy, ahogyan a minden esetben kiemelkedő szerepet játszó kép, a térben megkomponált mozgás, a színészi hang és az akusztikus környezet (Visky 2010).

A próbák folyamán a már említett nyelvi (át)értelmezés mellett egy olyan formai kísérlet született, melynek következtében a szcenikai tér és a szereplők mozgástere egy meghatározott felületre redukálódott. A koncentrikus körökből álló játéktér középpontjában a Médeiát alakító Buza Tímea helyezkedik el. Innen kommunikál a többi szereplővel. A hangokból és indulatszavakból felépülő dialógusok nem tökéletes leképeződései az euripidészi szövegben található epeiszodionoknak, ezzel kapcsolatban Gerold László különösen azt kifogásolta a *Híd*ban megjelent kritikájában, hogy míg a drámában Kreón és Aigeusz mindössze egy-egy alkalommal találkoznak Médeiával, addig az előadás folyamán többször folytatnak dialógust. Gerold többek között azzal érvel, hogy „mielőtt az Euripidésznél egyetlen jelenetbe sűrített találkozás lejátszódna, az előadásban Médeia és Kreón többször is szembesül, veszít intenzitásából a jelenet, s nem

is érthető, milyen lehet ezt megelőzően a kettejük közötti kapcsolat" (Gerold 2005, 117). A címszereplő a szó szoros értelmében vett középpontba helyezésével az előadás arra tesz kísérletet, hogy a szereplők és Médeia kapcsolatának dinamikáján keresztül mutassa be a cselekményt. Ennek érdekében viszont feltétlenül szükség volt arra a rendezői döntésre, hogy az előadás nem kottaként tekint az euripidészi dráma szövegére, hanem belső dinamikájának megfelelően építi fel a jeleneteket, ennek pozitívumait Gerold László is elismeri fent idézett kritikájában. „Tény viszont, hogy amikor a tragédia bekövetkezik, Kreón (az előadásban, nem a drámában) egy pillanatra szembetalálja magát gyilkosával, tesz felé egy fenyegető mozdulatot, majd térdre rogy, s meghal. Ennek a pillanatnak kétségtelenül van helye az előadásban" (Gerold 2005, 117).

Az előadás kapcsán megjelent kritikák többsége üdvözölte a merész vállalkozást, kiemelve néhány emblematikus színpadi ötletet és megoldást, ugyanakkor több esetben rámutattak arra is, hogy az euripidészi mű szövegértelmezési lehetőségei, mélységei estek áldozatul a formára épülő koncepciónak. „A dráma szellemi tartalma odakint marad. De mindegy. A *Médeia-körök* mindenesetre szokatlan színházi élmény volt. Az Újvidéki Színház Médeiája érthető szavak nélkül is. A sikolyok és mozdulatok tökéletes koreográfiája ez, amely mély benyomást tesz az emberre" (Kollros 2006, 116).

> Tompa Gábor rendezése […] közel sem problémátlan előadást eredményezett (például érthetetlen az erőteljes drámai tömbök feldarabolása, olykor megfejthetetlen egy-egy jelenet rendeltetése, tartalmi helye és szerepe, s mintha nem lenne következetes a szereplők mozgása a padlóra rajzolt, akárha pókhálót vagy sántaiskolát – mindkettőnek lehet indokoltsága – ábrázoló koncentrikus körökben és körszeletekben) (Gerold 2005, 121).

Színészi játék

Az üres színpad felületére fehér, koncentrikus körök vannak rajzolva. A körív mentén elhelyezett nézőtéren foglal helyet a közönség, Médeia gyermekei (Ladisity Adrianna és Ladisity Nikola) ugróiskolát játszanak. Amikor elsötétül a nézőtér, a színpad mélyéből, mint valami állatszerű lények tömege kúszik be a Korinthoszi nők kara (valamennyien férfi színészek: Huszta Dániel f. h., Kőrösi István, Mikes Imre f. h., Sirmer Zoltán f. h., Német Attila, Pongó Gábor f. h., Varga Tamás f. h.) és elfoglalják pozíciójukat: nekik van a legnagyobb mozgásterük, a legszélesebb körgyűrűn közlekedhetnek. A többi szereplő is belép a térbe és elfoglalja kijelölt mozgásterét. A Médeiát alakító Buza Tímea áll a kör középpontjában. A szereplők csak a számukra kijelölt körcik-

ken belül mozoghatnak s kommunikálhatnak egymással. „Ahogyan a bolygók mozognak a föld körül, úgy a drámabeli közeli vagy távolabbi viszonyoktól függően áll meghatározott távolságban Médeiától a többi szereplő" (Szántó 2005a, 11). Ferenc Ágota Kronosz szerepében narrátor/játékmesterként jelöli ki, ki szólalhat meg. A megszólítottak és Médeia kommunikálhatnak egymással, a többiek mozdulatlanul várják, hogy a rövid „párbeszédek" után *embrosz!* (tovább!) felkiáltással Kronosz továbblendítse a cselekményt. A másodpercre pontosan megtervezett koreográfia fokozott összpontosítást igényel. Az sem mellékes, hogy a szóközpontú színházi hagyományon edukálódott színészek itt a szereplők lélektani rezdüléseit mutatják be, verbális eszközök segítsége nélkül, redukált mozdulatok és nyelvi korlátok mentén. „Tompa előadásában érvényesül, hogy előbb a rendező szedte ízeire, sajtolta ki az esszenciát, majd a színészek is magukévá tették, hogy aztán a fájdalomtörténet a közönség számára is élmény legyen. A fájdalom finom vonásait ecseteli, a fájdalmat a szélsőséges, legkeményebb elcsigázásig elkíséri azzal, hogy az előadás csak Médeiára összpontosít" (Szántó 2005a, 11).

Színházi látvány és hangzás

A zene átszövi az előadás egészét (zenei válogatás: Tompa Gábor). A világzene román népzenei elemekkel keveredik a cselekmény dinamikáját követve. A gépzenét egyetlen ponton váltja fel élő zene, amikor Médeia Hekatét megidézve bosszúra esküszik. Ebben a jelenetben Kronosz egyre harsányabbá fokozódó hegedűjátéka és a játéktér körül való őrült rohanása vetíti előre a bekövetkező tragédiát.

A körkörösen szerkesztett játéktér (Tompa Gábor és Carmencita Brojboiu), valamint az azt övező nézőtér izgalmas befogadói pozíciót eredményez, hiszen a nézők más-más perspektívából követik a szereplők mozdulatait. Ezt Lénárd Róbert is hangsúlyozta kritikájában: „A nézőtársakkal történt későbbi eszmecsere folyamán hívták fel a figyelmem arra, hogy a különböző szereplők különböző irányból nézve egészen máshogy hatnak. És valóban, rám Balázs Áron és László Sándor gyakorolta a legnagyobb hatást, ők voltak velem pont egy vonalban" (Lénárd 2005, 12). A kör alakú játéktér az antik színház orkésztrájára emlékeztet, ahogyan az előadás egészét átszövő zeneiség és a korinthoszi nők karát alakító férfi színészek is az attikai játékhagyomány megoldásait idézik fel. Ugyanakkor az előadás egy pillanatig sem törekszik arra, hogy az ógörög színházi forma rekonstrukciója legyen.

Legdinamikusabb játékra a legnagyobb mozgástérrel rendelkező karnak van lehetősége, ahogyan a jelmezek (Carmencita Brojboiu) tekintetében is folyamatos átalakuláson mennek keresztül. A gézbe burkolt lényekből később női ruhába bújva Médeia cinkosai lesznek, majd kabátot öltve a címszereplő bíráiként hajítják botjaikat Médeia feje fölé, később a gyászban osztozva az anyával, fekete tütüt húznak. Érdekes rendezői/tervezői ötlet, hogy Médeia és a dajka (Krizsán Szilvia) ugyanolyan kabátot viselnek. Összetartozásuk, egymás iránt érzett feltétlen elfogadásuk jelképe ez. Az említett kabátnak az előadás záróképében lesz fontos szerepe. A rendkívül szuggesztív és megható utolsó jelenetet, vagyis a gyermekgyilkosságot valamennyi kritikus meghatározó színpadi élményként jegyzi. Médeia a gyermekek által küldött nászajándékkal pusztítja el Iászón menyasszonyát s annak apját, Kreónt. Bosszúja tehát beteljesedett, ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy ezzel gyermekeit sodorta veszélybe: „Mindenképp meg kell halniok, s ha sorsuk ez, / inkább ölöm meg őket én, ki szültem is. / Szivem, most vértezd föl magad!" (Euripidész 1984, 156.) Vagyis a bosszúálló nem éri el a lelki kielégülést, hanem önmagának okozza a legnagyobb fájdalmat. Az újvidéki előadás záróakkordjában a Médeiát alakító Buza Tímea magához hívja gyermekeit, leveti kabátját, s a kicsik fölé tartja, mintegy létrehozva ezzel egy olyan intim teret, melyben csak ők vannak, mellyel elzárja magukat a külvilágtól, illetve a többi szereplőtől. Így, mintha bújócskát játszanának, az *agapi* és *thrinosz* (szerelem, gyász) szavakat ismételve tesznek meg néhány kört a játéktér középpontjában, majd a gyermekeket kabátjába bújtatja s begombolja azt. A kabátból még tovább hallani a gyermekek hangját, de Médeia erőteljes mozdulattal ragadja meg a kabát nyakrészét, s ekkor csend lesz. Néhány pillanat múlva Iászón (Balázs Áron) fájdalmas kiáltását halljuk, aki kétségbeesetten kéri, hogy legalább eltemethesse gyermekeit, de Médeia szenvedélyesen öleli tovább a kabátot s benne a halott gyermekeket. Sárkányfogat helyett pedig Kronosz jön érte, hogy ölelésével vigasztalva, a felhangzó zene ritmusára lassan kivezesse a játéktérből. A pánsíp fájdalmas dallamaira a földön fekvő valamennyi szereplő a halott gyermekek felé nyújtja kezét, majd a pánsíp lassan kiúszik és élénk, vidám dallam szólal meg, a kinyújtott kezek pedig csettintésekkel üdvözlik valaminek a végét és valami újnak a kezdetét.

Az előadás hatástörténete

A *Médeia-körök* számos hazai és külföldi színházi találkozón szerepelt: a Szebeni Színházi Fesztiválon, a XVII. Határon Túli Színházak Fesztiválján, Kisvárdán, a X. Országos Színházi Fesztiválon Užicén, ahol Kronosz szerepé-

nek megformálásáért Ferenc Ágota a legtehetségesebb pályakezdő színész díját, Carmencita Brojboiu pedig a legjobb jelmeztervezőnek járó díjat érdemelte ki. Az előadás vendégszerepelt Kolozsváron, Bukarestben, Budapesten, Ulmban. A különböző földrajzi régiók közönségének megfelelően a fent idézett, a történet cselekményét összefoglaló prológust a Kronosz szerepét alakító Ferenc Ágota szerbül vagy akár angolul tolmácsolta a nézőknek. Annak ellenére, hogy az előadás sajátos formanyelvének köszönhetően felülemelkedik a nyelvi korlátokon, azaz a nemzetközi színházi szcénán is befogadható és értelmezhető, érdekes megfigyelni, mennyire eltérő volt a produkció fogadtatása magyar és szerb nyelvterületen. A kisvárdai fesztiválon való vendégszereplést követően elmaradt a pozitív visszhang, mind a közönség, mind a színházi szakma képviselőinek részéről, ezt támasztja alá Szántó Márta beszámolójának részlete is: „a Médeia-körök, az érzelmek tömény játéka sajnos valami miatt nem érintette meg a fesztivál közönségét, nem volt érezhető a színészek felé pulzáló energia" (Szántó 2005c, 11). Tompa Gábor még a bemutatót megelőzően rámutatott annak lehetőségére, hogy egy ilyen formabontó előadás nem mindenhol találkozik ezt értékelő befogadókkal:

> Az utóbbi néhány évben nagyon kevés magyar színháznál dolgozom. Kolozsvár mellett Sepsiszentgyörgyön és Újvidéken van olyan színház, ahol még létezik egyfajta nyitottság, kísérleti szellem. Bár nem tudom szembehelyezni a kísérletit és nem kísérletit, hagyományost és újítót, mert jó vagy rossz színház van. A legnehezebben Magyarországon tudtam megértetni azt a fajta színházi gondolkodásmódot, ami az enyém. Mindig ellenállásba ütköztem, hol a színházcsinálók, hol a színházkritikusok körében (Szántó 2005b, 11).

Az előadást méltató szerb nyelvű kritikák és az užicei, X. Országos Színházi Fesztivál sajtóvisszhangjának tükrében megállapítható, hogy a szerbiai színházi szakma egyértelműen pozitívan értékelte a *Médeia-körök*et.

(Cím: *Médeia-körök*; a bemutató dátuma: 2005. március 30.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: Tompa Gábor; tér: Tompa Gábor, Carmencita Brojboiu; jelmeztervező: Carmencita Brojboiu; a zenét válogatta: Tompa Gábor; koreográfus: Lavro-Gyenes Ildikó; smink: Szabó Margit; fény: Szöllősi László, Majoros Róbert; hang: Salamon József, Bíró Tibor; ügyelő: Bíró Alekszandra; fotó: Gavrilo Grujić; társulat: Újvidéki Színház; színészek: Ferenc Ágota [Kronosz], Buza Tímea [Médeia], Balázs Áron [Iászón], László Sándor [Kreón], Krizsán Szilvia [Dajka], Giricz Attila [Nevelő], Magyar Attila

[Aigeusz], Elor Emina [Glauké], Ábrahám Irén [Hírnök], Huszta Dániel, Kőrösi István, Mikes Imre, Sirmer Zoltán, Német Attila, Pongó Gábor, Varga Tamás [Korinthoszi nők kara], Ladisity Adrianna, Ladisity Nikola [Médeia és Iászón gyermekei].)

Irodalom

Euripidész. 1984. Médeia. Ford. Kerényi Grácia. In *Euripidész összes drámái*. 115–163. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Euripidész nyomán. 2005. *Médeia-körök*. Szövegkönyv. Újvidéki Színház Archívuma.

Fischer-Lichte, Erika. 2001. *A dráma története.* Ford. Kiss Gabriella. Pécs: Jelenkor.

Gerold László. 2005. Kitalált nyelv: Euripidész (nyomán): Médeia(-körök). Újvidéki Színház. *Híd* 69 (9): 115–122.

Kallisztov, Dimitrij. 1983. *Az antik színház*. Ford. Bárány György. Budapest: Gondolat.

Kollros, Petra. 2006. Érzelmek koreográfiája: Dunaufest. Az újvidéki Médeia-körök a Roxyban. Ford. Pálics Márta. *Híd* 70 (9): 116.

Lénárd Róbert. 2005. Egy lángoló kéz fényében. *Képes Ifjúság*, ápr. 6. 12–13.

Szántó Márta. 2005a. A fájdalom anatómiája. *Magyar Szó*, ápr. 2–3. 11.

Szántó Márta. 2005b. Hűtlenül hűek: Tompa Gábor rendezővel Médeia-körökről, színházi tendenciákról. *Magyar Szó*, márc. 26–28. 11.

Szántó Márta. 2005c. A tér és idő(járás) mint tényező: Helyszíni tudósítás/Határon Túli Magyar Színházak XVII. Fesztiválja, Kisvárda. *Magyar Szó*, jún. 11–12. 11.

Visky András. 2010. A forma keresése: Tompa Gábor próbáiról. *Színház*, aug. http://szinhaz.net/2010/08/28/visky-andras-a-forma-keresese/ (2023. jan. 10.)

EMPROS!/GO ON!

Gábor Tompa: Medea Circles (Novi Sad Theatre, 2005)

The study analyses the theatre production titled Medea Circles, first presented at the Újvidéki Színház, (Novi Sad Theatre) on March 30, 2005. The director was Gábor Tompa, an internationally renowned artist, and head of the Hungarian State Theater in Cluj, Romania. The play is based on the text of Euripides, however, it renounces language, and by using the musicality of Ancient Greek interjections concentrates on the relationships and antagonisms among the characters in a specific theatrical scenery. The structure of the study follows the Philther-methodology in performance analysis, with references to literature on Euripides's tragedy, as well as press clippings and reviews of the production.

Keywords: Novi Sad Theatre, Medea Circles, Euripides, Gábor Tompa

EMBROS!/DALJE!

Gabor Tompa: Medejini krugovi (Novosadsko pozorište, 2005)

Studija analizira predstavu *Medejini krugovi*, premijerno prikazanu u Novosadskom pozorištu 30. marta 2005. godine. Predstavu je režirao međunarodno poznati reditelj Gabor Tompa, direktor Državnog mađarskog pozorišta u Klužu u Rumuniji. Predstava je rađena prema Euripidovoj drami, ali se skoro u potpunosti odriče jezika kao izražajnog sredstva, koristeći se melodičnim grčkim onomatopejskim rečima, fokusirajući se na sistem odnosa među karakterima, na prikaz antagonizama između njih u jednom specifičnom prostoru igre. Struktura studije sledi metodologiju „Filter“ s osvrtom na stručnu literaturu o Euripidovom delu, kao i na medijske tekstove i kritike.
Ključne reči: Novosadsko pozorište, Medejini krugovi, Euripid, Gabor Tompa

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 5. Közlésre elfogadva: 2023. márc. 15.

Hungarológiai Közlemények 2023/1. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/1. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 02"19"(439) ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.1.91-119

ZSÖMLE Viktor
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Könyvtár- és Információtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
Széchenyi István Egyetem, Egyetemi Könyvtár és Levéltár
Győr, Magyarország
zsviktor@sze.hu

NÉMETH Katalin
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Könyvtár- és Információtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
nemeth.katalin@btk.elte.hu

KISZL Péter
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Könyvtár- és Információtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
kiszl.peter@btk.elte.hu

MAGYAR KÖNYVTÁROSOK A VILÁGBAN: AMERIKA, NYUGAT-EURÓPA, AUSZTRÁLIA

Hungarian librarians in the world: America, Western Europe, Australia

Mađarski bibliotekari u svetu: Amerika, Zapadna Evropa, Australija

A tanulmány azokra a 20. századi magyar származású könyvtárosokra irányítja rá a figyelmet, akik munkásságukat az anyaország határain túl fejtették ki. Jelen közlemény Amerikára, Nyugat-Európára és Ausztráliára helyezi a hangsúlyt. A szakemberek közül többen valamilyen politikai okból (jellemzően a második világháború, illetve az 1956-os forradalom folyományaként) vagy pusztán kalandvágyból mentek külföldre. Rendszerint az irodalomtudományhoz vagy a történelemhez kapcsolódó eredeti hivatásuk mellett kezdtek el

könyvtárakban, információs intézményekben dolgozni, vagy könyvtáros végzettséggel rendelkeztek. Számos szakember felsőoktatási könyvtár munkatársa volt, ezáltal lehetősége nyílt az egyetemi oktatásban és kutatásban is szerepet vállalni. A dolgozat hagyományos és elektronikus tartalmakat is kutatott: életrajzi lexikonokat, monográfiákat, adatbázisokat, névtereket, filmeket, de szükség esetén egyéb elemeket is. A vizsgálat kiterjedt a szakmai díjakra, a betöltött vezetői tisztségekre, a megvalósult projektekre és jó gyakorlatokra, a hungarológiával összefüggő kutatásokra, a tudományos publikációkra is. Az összeállítás hiánypótló jellegű, a témakörben hasonló még nem készült.
Kulcsszavak: diaszpóra, életrajz, könyvtáros, könyvtár- és információtudomány, kultúra

Bevezetés

Tanulmányunk célja körképet festeni azokról a könyvtárosként végzett és/vagy dolgozó, illetve a könyvtárakhoz kötődő magyar származású szakemberekről, akik a 20. században az anyaország határain túl Amerikában, Nyugat-Európában és Ausztráliában éltek vagy élnek, és alkottak vagy alkotnak kiemelkedőt a hivatásukban. Közleményünk nem a teljesség igényével készült, nem tér ki a kivándorlók második és további generációira, de hiánypótló, mert a szerzők kutatásai alapján a témában hasonló mélységű rendszerezés még nem született. A legteljesebb gyűjtemény Kégli Ferenc *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok* című összeállítása. Ezenkívül adatgyűjtésünkhöz jellemzően a következő forrásokat használtuk fel: *Arcanum; Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke (1–15. kötet); Ki kicsoda 2006; Kortárs magyar írók 1945–1997. Bibliográfia és fotótár; Magyar Életrajzi Lexikon; Magyar Katolikus Lexikon; Nemzeti Audiovizuális Archívum (NAVA); Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia; PIM névtér; Veszprém Megyei Életrajzi Lexikon.*

A tanulmányban ismertetett személyek különböző okokból vándoroltak külföldre, továbbá vannak, akik a mai status quo szerint külföldön, a történelmi Magyarországon születtek. Az elvándorlás szempontjából mindenképpen meg kell említenünk a német ajkú területeket, hiszen gyakorta mintegy átmeneti menedékként is szolgáltak a kivándorlók számára és egy-két év ott-tartózkodás után emigráltak leginkább az Amerikai Egyesült Államokba. Ugyanakkor a német kulturális, oktatási és kutatási központok kiemelkedő lehetőséget jelentettek a modernizáció mintáit és normáit kereső magyar fiatalok számára (Frank 2006, 3–4). Szintén nagy jelentőséggel bírt az 1956-os októberi forradalom hatása, hiszen sokan pont az elbukott szabadságharc és az azt követő megtorlások miatt választották az emigrálás lehetőségét. Az 1956-os forradalom, majd a terror az intellektuális emigráció újabb hullámát eredményezte. A legkedveltebb célpont

ebben az időszakban szintén az USA volt (Péteri 1997, 259–260). Az amerikai közkönyvtárak hungarikagyűjteményei segítették a magyarokat az identitásuk, a kultúrájuk megőrzésében, valamint a tengeren túli beilleszkedésben is alapvető szerepet töltöttek be (Kovács 1997, 127).

Migráció, emigráció, diaszpóra

A migráció az emberiséggel egyidős, ebből következően számos formája és típusa ismert. Különbséget teszünk országon belüli és országok közötti, továbbá országcsoportok közötti, kontinensen belüli és interkontinentális elvándorlás között. Szignifikáns kérdés, hogy szórványos, kis létszámú vagy tömeges migrációról beszélünk-e, illetve ezek időbeli lefolyása is jelentős befolyásoló tényező. Ebből a szempontból is megkülönböztetjük az egyszerre, a rövid időn belül, vagy időben elhúzódva lezajló migrációt (Szentes 2019).

Az emigráció egy kiinduló földrajzi helyből egy meghatározott célországba, célrégióba történő hosszú távú vagy végleges elvándorlást jelenti. Ebben az esetben főként politikai indíttatású kitelepülésekről beszélhetünk: az 1956-os forradalom utáni emigrációt is ide sorolhatjuk. Ugyanakkor a kurrens szakirodalom inkább a migráció fogalmát részesíti előnyben, mivel használatával a külföldön való életre, a munkavállalás ideiglenes jellegére koncentrál, és az esetleges visszaköltözés lehetősége is megjelenik (Szabó 2018, 2–3).

A diaszpóra a külhonban szerveződő közösségek önértelmezésére és azok hazai hivatalos, politikai diskurzusokban megjelenő interpretációjára utal. A diaszpórának három jellemző szempontját ismerjük, ezek (1) a szétszóródás, (2) az orientáció a kiinduló ország felé és (3) a másoktól való elkülönülés fenntartása (Szabó 2018, 4).

Napjainkat joggal nevezhetjük a népvándorlás korának, ugyanakkor a migráció az európai kontinensen már az elmúlt évszázadokban is nagy jelentőséggel bírt:

- Az 1800-as évektől az I. világháborúig az Amerikába és Nyugat-Európába mutató migráció volt a leginkább számottevő. Az elvándorlás kiváltó okaiként leginkább a gazdasági és politikai tényezők játszottak kulcsszerepet.
- Az I. és II. világháború időszakában egyértelműen a háborús viszonyok és az éppen aktuális politikai tényezők voltak a legnagyobb hatással a migráció alakulására. A II. világháborút egy kiterjedt migrációs hullám követte szerte Európában (itt leginkább kitelepítésről és kényszermigrációról beszélhetünk). Ez a folyamat az 1951-es genfi egyezmény után ért véget (Mikó 2017, 71).

A migráció legfőbb okait és mozgatórugóit az *1. ábra* szemlélteti.

Migrációt kiváltó főbb ok csoportok	**Fajtái**
Gazdasági és szociális okok	munkavállalás
	életszínvonal megtartása és növelése
	gazdasági javak szerzése
	tanulási szándék
Társadalmi okok	családegyesítés
	nemzetiségi kérdés – anyaországba történő visszatelepülés
Az egyén motivációjától független, külső befolyásoló tényezők	negatív politikai és társadalmi hangulat
	diszkrimináció
	etnikai és vallási üldöztetés
	háború
	éhínség
	klímaváltozás
	természeti katasztrófák

1. ábra. A migráció legfőbb okai és mozgatórugói (Mikó 2017, 74)

A magyar elvándorlás okai és formái

Magyarországon, illetve a korábbi Osztrák–Magyar Monarchiában élő magyarokra elsősorban a gazdasági indíttatású migráció volt a jellemző, semmint a politikai vonatkozású. 1914-ig a kivándorlók elsődleges célországa az Amerikai Egyesült Államok volt. Az 1800-as évektől kezdődően két nagyobb, politikai okból bekövetkezett migrációs eseményt tudunk megemlíteni: egy-egy nagyobb migrációs hullám indult el az 1848–49-es szabadságharc leverését követően és az 1956-os forradalom után. Az utóbbinál a kivándorlók száma Magyarországon 176 ezer főre tehető. Az elvándorlók többsége fiatal, egyetemista, értelmiségi vagy jól képzett szakmunkás (Mikó 2017, 78–79).

Az európai viszonylatban is jelentős menekültáradat befogadási országokba szállítása és letelepítése a nemzetközi menekültsegélyezés sikerének tekinthető, amelyben az Európai Migráció Kormányközi Bizottsága (Intergovernmental Committee for European Migration, ICEM), a mai Nemzetközi Migrációs Szervezet (International Organization for Migration, IOM) elődje kiemelkedő szerepet töltött be (Kecskés 2018).

Könyvtárosok

A tanulmányban szereplő könyvtáros (végzettségű) szakemberek Amerikában, Nyugat-Európában és Ausztráliában tevékenykedtek. A könnyebb áttekinthetőség érdekében kontinensek szerint csoportosítva közöljük a főbb életrajzi adatokat. A regisztrált szakemberek a könyvtári végzettség vagy a könyvtári munkavégzés mellett más tudományterületekhez is kötődtek: elsősorban az irodalom, a történelem és a jog említhető itt meg. Tizenöten a felsőoktatásban is szerepet vállaltak egyetemi előadóként. Az ismertetett szakemberek számos szakmai elismerésben részesültek, melyek közül az amerikai Árpád-érmet emeljük ki. A kitüntetést az 1952-ben Clevelandben (USA) alakult Magyar Társaság (Árpád Akadémia) 1962-től osztja ki. Négy fokozata ismert: arany-, ezüst- és bronzérem, valamint díszoklevél. A tanulmányban ismertetett személyek közül hét fő kapta meg (PIM névtér 1).

Amerika

Bakó Elemér bibliográfus, egyetemi professzor, könyvtáros, nyelvész, szerkesztő (Hencida, 1915. november 18. – Silver Spring, 2000. október 5.). 1938–1939 között a Weekly Express Hungarian Edition főmunkatársa. 1947-től 1951-ig a müncheni Ludwig-Maximilians Egyetem előadója. 1948-ban a *Magyar Szellem*, 1950–1956 között az *Új Magyar Út* szerkesztője. 1951-től nyugdíjba vonulásáig a washingtoni Kongresszusi Könyvtár munkatársa. 1952-től az Európa Gyűjtemény vezetője, a New York-i Columbia Egyetem professzora. Az Egyesült Államokban hungarikumokat gyűjtött, bibliográfiákat állított össze és az amerikai magyar nyelvjárásokat kutatta. Feldolgozta Csűry Bálint munkásságát (Bakó 1941) és támogatta a Magyar Nyelvtudományi Társaság Csűry Bálint-díjának kiadását. Létrehozta a Bakó Magyar Népnyelvi Szótár Alapítványt. 1962-től Molnár Ágostonnal közösen az *American Hungarian Dialect Notes* sorozatszerkesztője. Szakmai munkája elismeréseként két alkalommal (1973 és 1975) részesült Árpád-éremben, illetve 1995-ben Lincoln-díjban (Bakó 2002, Bakó–Molnár 1962, Borbándi 1992, Kégli 1, Kiss 2000, Kozák 2013 1, PIM névtér 2).

Basa Molnár Enikő irodalomtörténész, könyvtáros (Huszt, 1939. szeptember 7.). Családjával először Németországba, majd 1950-ben az Egyesült Államokba költözött. A washingtoni Trinity College angol szakán diplomázott (1962), majd az Észak-Karolinai Egyetemen összehasonlító irodalomtudományból szerzett PhD-fokozatot 1972-ben. Több évig tanított a Marylandi Egyetemen és az American Egyetemen. 1973-ban Árpád-érem (arany) kitüntetésben részesült. 1963–1964 között, majd 1977-től a washingtoni Kongresszusi Könyvtár munkatársaként dolgozott egészen 2004-es nyugdíjazásáig. 2004 őszén a Debreceni Egyetem, majd 2009 őszén a Szegedi Tudományegyetem vendégelőadója. 1974-től a bostoni Twayne Kiadó magyar irodalmi sorozatának az

elindítója és szerkesztője. Számos cikket írt és több konferencián adott elő a magyar irodalomról és annak összehasonlító összefüggéseiről. Könyvei jelentek meg Csokonai Vitéz Mihályról, Kosztolányi Dezsőről, Madách Imréről, Mikszáth Kálmánról, Molnár Ferencről és Petőfi Sándorról (Basa Molnár 1980). Szakmai munkájának elismeréseként 2020-ban a Magyar Érdemrend lovagkeresztje kitüntetésben részesült (5 kontinens – 1 nemzet 2021, Borbándi 1992, Ki kicsoda 2006, 128, Kégli 2, Pigniczky 2016, PIM névtér 3, The Literary Encyclopedia).

Béky-Halász Iván bibliográfus, költő, könyvtáros, műfordító, szerkesztő, szobrász (Budapest, 1919. augusztus 12. – Budapest, 1997. március 8.). Az 1956-os forradalom után Kanadába menekült. Szobrászként dolgozott, ezt követően a Torontói Egyetem könyvtár szakát végezte el. Az egyetemi könyvtár munkatársa lett, ahol a magyar anyagokkal foglalkozott. Munkája során harmincezer kötetes gyűjteményt hozott létre. Az állományt bibliográfiai füzetekben publikálta. Bibliográfiai munkái közül a magyar forradalomról írt közleménye kiemelkedő jelentőséggel bír (Béky-Halász 1963). 1978–1979 között a *Tanú* című irodalmi lap szerkesztője. Publikációi amerikai és kanadai folyóiratokban jelentek meg. 1985-től ismét Magyarországon, Budapesten élt (Arcanum. A magyar irodalom története 1, Béky-Halász-interjú, Béládi–Rónay–Pomogáts 1986, 168–169, Borbándi 1992, Kégli 3).

Csicsery-Rónay István író, könyvkiadó, könyvtáros, közíró, lapszerkesztő, politikus, újságíró (Budapest, 1917. december 13. – Budapest, 2011. április 22.). 1949-ben kivándorol az Egyesült Államokba. 1949–1956 között a Szabad Európa Bizottság sajtóosztályának munkatársa, majd politikai hírmagyarázója. 1954–1957 között könyvtáros szakon tanul a washingtoni Katolikus Egyetemen. 1956-tól nyugdíjba vonulásáig a Marylandi Egyetem könyvtárának tisztviselője. A *Hírünk a világban* című folyóiratot és *Bibliográfia* mellékletét 1951 januárjában indította el és 1964-ig adta ki. 1954 januárjában alapította az Occidental Press nevű kiadóvállalatát. Tanulmányai jelentek meg a *Bécsi Napló*ban, a *Hungarian Quarterly*ben, az *Irodalmi Újság*ban, az *Új Látóhatár*ban. 1990-ben hazatért Magyarországra. Köteteiben kiemelten foglalkozott Teleki Pállal. Szakmai munkájának elismeréseként 1961-ben és 1962-ben is megkapta az American Council of Learned Societies díját. 1993-ban Joseph Pulitzer-emlékdíjat és a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjét, míg egy évvel később Nagy Imre-emlékplakettet vehetett át. 2002-ben Bethlen Gábor-díjat kapott. 2006-ban a Magyar Művészeti Akadémia Aranyérmében, 2010-ben Köztársasági Aranyéremben részesült (Bakos 2011, Borbándi 1992, Csicsery–Rónay–Vigh 1992, Csicsery–Rónay–Vigh 2000, Csicsery–Rónay 2008, Hermann 2005, 338, Kégli 4, PIM névtér 4, Sárközi 2011, Zichy 2003).

Györgyey Ferenc Aladár író, könyvtáros, művészettörténész, orvostörténész (Budapest, 1925. március 14. – Budapest, 2014. október 1.). Az 1956-os forradalom után az Egyesült Államokba menekült. 1960-ban könyvtáros diplomát szerzett New Havenben a Southern Connecticut College-ban, majd 1967-ben a Yale Egyetemen orvostörténetből

diplomázott. 1968-tól a Yale Egyetem orvostörténeti könyvtárának vezetőjévé nevezték ki. Magyar publikációit az *Irodalmi Újság*, a *Menora*, a *Szivárvány*, angol nyelvű írásait pedig amerikai orvostörténeti szakfolyóiratokban adta közre. Szakmai munkájának elismeréseként 1996-ban Köztársasági Elnöki Aranyéremben részesült (Györgyey 1990, F. Almási 1998–2000, Kégli 5, Nyugati Hírlevél 2014, PIM névtér 5).

Hajnal Ward Judit egyetemi oktató, könyvtáros (Kisvárda, 1959. február 5.). A Rutgers Egyetem Alkoholtudományi Intézetének könyvtárosa, a Kommunikáció- és Információtudományi Karának oktatója. Egyetemi doktori fokozatát 1985-ben a Kossuth Lajos Tudományegyetemen szerezte angol nyelvészetből. A könyvtár-informatika szakot 2006-ban a Rutgers Egyetemen végezte el. Tanácsadói szerepet tölt be az amerikai magyar diaszpóraforrások lokalizálása és más könyvtártudományi témákban. A *Könyvtári Figyelő* szerkesztőbizottságának tagja, emellett a *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros* amerikai tudósítója. Számos magyar és angol nyelvű publikáció szerzője (Kaligram hivatalos honlap, Rutgers hivatalos honlap).

Heckenast Dezső könyvtáros, középiskolai tanár, levéltáros, művelődéstörténész (Devecser, 1910. december 2. – Montreal, 1989. szeptember 11.). Magyar, francia, német, olasz nyelvet és történelmet tanított Szombathelyen, ahol könyvtárosként, illetve újságíróként is dolgozott. 1948-ban Kanadában telepedett le. 1948–1952 között a jezsuita Campion Hall College (Oxford) munkatársa. 1963-tól a montreali Loyola College-ban magyar nyelvet, irodalmat, történelmet és művelődéstörténetet oktatott. Megszervezte az intézmény magyar könyvtárát (Hungarian Reference Library). Részt vett az egyetem közép-kelet-európai kutatócsoportjának munkájában. Publikált a magyarországi könyvtárügyről (Heckenast 1962). Az East European Studies című egyetemi folyóiratnak a társszerkesztője volt. 1988–1989 között a *Montreali Magyarság* című havilap szerkesztőségi tagja. A *Heckenast-család története* című könyve befejezetlen maradt (Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 1, Borbándi 1992, Kégli 6, PIM névtér 6).

Jacsó Péter egyetemi tanár, rendszerszervező (Budapest, 1950). 1973–1987 között a budapesti International Computer Education and Information Center munkatársa. 1988 óta tanított a New York-i Columbia Egyetemen, volt a River Forest-i Rosary College Graduate School of Library and Information Science oktatója. 1994-től a Hawaii Egyetemen a könyvtár- és információtudomány professzora. Szöveges adatbázisokat fejleszt könyvtárak és információs központok számára, továbbá tanfolyamokat tart könyvtár-automatizálásról, digitális könyvtárakról és adatbázis-tervezésről. A *Computers in Libraries,* a *Database* és az *Information Today* rovatvezetője. Számos szakcikk, könyvrészlet szerzője, konferencia szervezője. 1998-ban elnyerte az ALISE/Pratt-Severn Faculty Innovation Award díját és a Louis Shores/Oryx Press Award díjat (ALA 1, Jacsó-önéletrajz, PIM névtér 7).

Komlódi Anita egyetemi docens, könyvtáros. Debrecenben, a Kossuth Lajos Tudományegyetemen végezte az angol-informatikus könyvtáros szakot. 1994-ben három hónapos ösztöndíjjal érkezett a washingtoni Kongresszusi Könyvtárba. A magyaror-

szági könyvtárosképzésről tartott előadása hatására ismerkedett meg a későbbi témavezetőjével. Könyvtár- és információtudományból szerzett PhD-fokozatot a Marylandi Egyetemen, ahol az Information Systems and Graduate Program oktatója. Kutatási területe az ember-számítógép interakció és az emberi információs viselkedés területét öleli fel, tevékenysége a kultúrák közötti információs viselkedésre és műveltségre, valamint az együttműködésen alapuló információs viselkedésre összpontosít a virtuális valóság környezetében. Számos szakcikk, konferenciaközlemény szerzője (Amerikába mentünk – 1. 2006, IEEE 1, UMBC 1, UMBC 2).

Kovács László Lajos filozófus, könyvtáros, református lelkész, történész (Hódmezővásárhely, 1935. június 2.). 1957-től 1960-ig az ENSZ Titkárság dokumentációs osztályán a mikrofilm részleg vezetője. 1970–1974 között a clevelandi városi közkönyvtár történeti osztályának igazgatója. A Purdue University (West Lafayette) történelemfilozófia professzora, 1974–1990 között az egyetem könyvtárának vezetője. A St. Olaf College könyvtár vezetői tisztségét is betöltötte (Kégli 7).

Kubinszky Lajos jogász, főhadnagy, könyvtáros (Szombathely, 1907. október 30. – São Paulo, 1994. február 2.). 1949 elején emigrált Ausztriába, majd 1950-ben Brazíliában, São Paulóban telepedett le. 1950–1990 között a Pápai Katolikus Egyetem (Pontíficia Universidade Católica de Sao Paolo) Központi Könyvtárának vezetője. A könyvtárosi feladatokon túl egyetemi előadóként, ügyvédként és tolmácsként is tevékenykedett. Magyar, német és portugál nyelven jogi, könyvtári, nevelési történelmi tanulmányokat publikált (Borbándi 1992, Kégli 8, Kubinszky 1947, Kubinszky 1953, Magyar Katolikus Lexikon 1, PIM névtér 8).

Leszlei Márta író, könyvtáros (Dósa Józsefné, Szekszárd, 1923. május 20. – USA, 2015. január 8.). 1951-ben az Egyesült Államokba emigrált. 1955–1957 között a New York állambeli Syracuse Egyetem hallgatója. 1957-ben szakkönyvtárosi képesítést szerzett és az Egyetemi Könyvtár munkatársa lett. Könyvtárszakon egyetemi előadó. Többek között az *Ahogy Lehet*ben, a *Délamerikai Magyar Hírlap*ban, a *Katolikus Szemlé*ben, a *Kanadai Magyarság*ban, a *Nemzetőr*ben, a *Pásztortűz*ben publikált. 1986-ban Outstanding Information Science Teacher Award of the American Society of Information Science, 1990-ben Alumni Award of the University of Michigan díjában részesült (Borbándi 1992, Kégli 9, Leszlei, Marta Dosa, Obituary of Leszlei, PIM névtér 9).

Mayer Ferenc Kolos bibliográfus, ezredes, orvos, orvostörténész (Eger, 1899. július 6. – Washington, 1988. november 15.). Az innsbrucki főiskolán filozófiát és idegen nyelveket tanult, Budapesten, 1925-ben orvosdoktori oklevelet szerzett. 1930-ban telepedett le az Egyesült Államokban, majd 1931-ben a hadsereg Orvosi Könyvtárába hívták. 1932 februárjában esküdött fel az USA hadseregére. 1931–1954 között szerkesztette az *Index Catalogue* című orvosi lapot. 19 nyelven beszélt, nyelvtudását az USA hadügyminisztériuma dokumentációs és referáló részlegében, valamint a hadsereg orvosi könyvtárában hasznosította. A washingtoni Orvosi Könyvtár orvostörténeti gyűjteményének

létrehozása szintén az ő érdeme. 1974-ben ezredesi rangban vonult nyugdíjba. Szakmai munkájának elismeréseként 1985-ben Weszprémi István-emlékérmet kapott (Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 2, Kapronczay 2017, 162–167, Kégli 10, Mayer 1927).

Miska János (John P.) bibliográfus, író, könyvtáros, lapszerkesztő, műfordító, újságíró (Nyírbéltek, 1932. január 20.). Az 1956-os forradalom után emigrált Kanadába. 1962-ben Torontóban a McMaster Egyetemen könyvtárszakon záróvizsgázott. Nagy szerepe volt Alberta és Közép-Kanada könyvtárfejlesztésében, automatizálásában. 1965-től a kanadai Földművelésügyi Minisztérium könyvtárosa, 1969-ben a Kanadai Magyar Írók Köre megalapítója. 1972-től a Lethbridge Research Station főkönyvtárosa. 1982-től társszerkesztője a *Nyugati Magyarság*nak. 1983-tól Ottawában volt könyvtárigazgató. A Kanadai Magyar Írók Szövetségének alapító elnöke. 1994–1999 között a *Tárogató* főszerkesztője. Bibliográfiákat is publikált (Miska 1979, 1990). Nyugdíjasként Victoriában, egy brit columbiai szigeten él. Író, újságíró és szerkesztő. 2012-ben legújabb könyvének bemutatójára Budapestre látogatott. Önéletrajzi novellájának címe: *„Így éltünk”*. 1975-ben és 1989-ben amerikai Árpád-éremben (ezüst, majd arany), 1977-ben Erzsébet Királynő koronázási emlékéremben, majd 1980-ban Alberta Achievement Award for Excellence Literature and Bibliography díjában részesült (Borbándi 1992, Csibi-interjú, John Miska hivatalos honlap, John Miska-interjú, Kégli 11, Miska-portréfilm 2017, PIM névtér 10).

Pogány András író, egyetemi tanár, jogász, könyvtáros (Budapest, 1919. július 26. – South Orange, 1995. február 7.). Az 1956-os forradalom után emigrált az Egyesült Államokba. A könyvtáros szakmát New Havenben tanulta. Kezdetben a Yale Egyetemen volt könyvtáros, illetve két évig bibliográfia- és történelemtanár. 1963–1970 között a New Jersey állambeli Seton Hall Egyetem könyvtárának igazgatója. 1972-től a Republican National Committee tanácsadója. 1976-ban a Magyar Szabadságharcos Világszövetség elnöke. Publikált a *Kanadai Magyarság*ban, a torontói *Magyar Élet*ben, a *Nemzetőr*ben, az *Új Európá*ban (Borbándi 1992, Kégli 12, PIM névtér 11).

Szent-Iványi Sándor (Alexander) egyházi író, lapszerkesztő, politikus, történész, unitárius lelkész (Marosvásárhely, 1902. január 18. – Lancaster, 1983. október 16.). Az amerikai Harvard Egyetemen 1926-ban szerzett magiszteri képesítést. A Chicagói Egyetemen, majd a Meadville Theological Schoolban folytatta tanulmányait, végül 1947-ben az utóbbiban doktorált. Bostonban, Sadburyben, Lancasterben és Clintonban volt lelkész. 1955-től az Amerikai Magyar Könyvtár és a Történelmi Társulat elnöke. Írásai jelentek meg az *Új Látóhatár*ban. 1947-ben a *Fáklya* című folyóirat szerkesztője. 1948–1950 között a *The Response* című folyóirat főszerkesztője. 1955-től az Amerikai Erdélyi Szövetség vezetőségi tagja. 1966-tól a *The Hungarian Digest* és a *The Response* szerkesztője. Húsznál is több szépirodalmi, egyházi és vallási könyve, brossúrája látott napvilágot magyarul, hat pedig angolul is (Szent-Iványi 1954, 1957). 1967-ben az USA nyugati partján alakult Magyar Baráti Közösség alapító tagja (Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 3, Borbándi 1992, Kégli 13, PIM névtér 12, Szent-Iványi-életrajz).

Széplaki József bibliográfus, költő, könyvtáros (Hatvan, 1932. április 17. – Albrightsville, 2010. szeptember 4.). 1955–1956 között Budapesten szakszervezeti könyvtárvezető. 1963-tól 1967-ig a Brandeis Egyetemi Könyvtár könyvtárosa. 1967–1968 között a massachusettsi Information Dynamics Co. munkatársa, részt vett a Micrographic Catalog Retrieval System létrehozásában. 1969–1974 között az Ohio University Library (Athens) munkatársa. Ezt követően a Minnesota Egyetemen a könyvbeszerzési osztály vezetője, illetve a Bevándorlástörténeti Kutatóközpont magyar szakértője (1974–1977). 1972-ben és 1973-ban Árpád-éremben (ezüst és arany) részesült. 1977–1979 között a Monitor Systems Inc. munkatársa, majd 1979–1981 között a Brookdale Community College könyvtárában volt osztályvezető. 1981–1983 között a New Jersey-i Elizabeth nyilvános könyvtárának osztályvezetője, majd 1984-től 2001-ig a Warren megyei könyvtár műszaki szolgálatának felügyelője. 1992-ben Kossuth-emlékérmet kapott (Kégli 14, Ki kicsoda 2006, 1655–1666, Széplaki 1975).

Szilassy Sándor egyetemi tanár, könyvtáros, történész, ügyvéd (Magyarbarnag, 1921. április 9. – Pompano Beach, 2004. augusztus 8.). Az 1956-os forradalom után telepedett le az Egyesült Államokban. 1959-ben Master of Arts diplomát szerzett az Indiana Egyetemen. 1959–1961 között könyvtárvezető-helyettes volt az Anderson College könyvtárában, majd 1961–1968 között osztályvezető az Auburn Egyetem könyvtárában. 1968–1969 között könyvtárigazgató professzor az Indiana State Egyetemen, ezt követően 1969-től 1972-ig a Tampai Egyetemi Könyvtár igazgatója. A floridai Tampában és Indianában az egyetemen is oktatott. 1972-ben a New Jersey állambeli Glassboro State College könyvtárának igazgatója, könyvtártudományi tanára. Tanulmányai és cikkei jelentek meg az *Amerikai Magyar Népszavá*ban, az *Amerikai Magyar Világ*ban, a *Katolikus Magyarok Vasárnapjá*ban, a kanadai *Magyar Élet*ben és a *Magyarság*ban, az *Új Látóhatár*ban. Számos tudományos és szakmai egyesület – így a Tri-State College Library Cooperative és a New Jersey College and University Librarians – választotta meg elnökének. Az alabamai Tudományos Akadémia alelnöke lett. Az amerikai magyar könyvtárakról és levéltárakról is publikált. 1966-ban és 1971-ben amerikai Árpád-érmet (bronz, majd arany) vehetett át. Utóbbit a *Revolutionary Hungary* című könyvéért érdemelte ki (Szilassy 1971). 1989-ben megkapta a New Jersey-i Könyvtáros Egyesület Kutatási Nagydíját (Kégli 15, PIM névtér 13, Szilassy 1973, Veszprém Megyei Életrajzi Lexikon).

Tábory Maxim költő, könyvtáros, műfordító (Miskolc, 1924). A középiskola elvégzése után vándorolt ki az Egyesült Államokba. A North Carolina Egyetemen szerzett mesterfokozatot könyvtártudományból. Tanulmányai befejezése után könyvtáros, majd egy North Carolina állambeli könyvtár vezetője. Közreműködött a kanadai Watson Kirkconnel *Hungarian Helicon* című angol nyelvű magyar lírai antológiájának fordítói munkájában. Írásai jelentek meg a *Krónikáb*an, a *Nemzetőr*ben és az *Új Európá*ban. 1975-től az Itt-Ott díj birtokosa (Borbándi 1992, F. Almási 1998–2000, Kégli 16, PIM névtér 14).

Wagner Ferenc István (Francis Stephen) könyvtáros, történész (Korpona, 1911. február 28. – Kensington, 1999. április 11.). 1946–1948 között pozsonyi főkonzul, ezt követően menekült az Egyesült Államokba. 1949–1953 között Bridgeportban és New Yorkban magyar és szlovák rádióműsorok igazgatója. 1953-ban került a washingtoni Kongresszusi Könyvtárba, ahol 1981-ig dolgozott. Elvégezte a szláv gyűjtemény katalogizálását. Angol nyelvű amerikai politikai és történelmi folyóiratokban publikált. Leginkább magyar és közép-európai kérdésekkel foglalkozott. Szakmai munkájának elismeréseként 1992-ben megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztjét (polgári tagozat) (Borbándi 1992, Kégli 17, PIM névtér 15, Wagner 1956).

Nyugat-Európa

Czigány Magda könyvtáros, művészettörténész, szakíró (szül. Salacz Magda, Kalocsa, 1935. október 7. – Shrewsbury, 2021. július 12.) (asszonynév: Czigány Lóránthné, Czigány Mária Magdolna). 1962-től művészettörténeti szakreferens, 1983-tól igazgatóhelyettes a londoni University College könyvtárában. 1986-tól az Imperial College könyvtárának az igazgatója. 1965–1969 között a Londoni Egyetemen, majd 1969–1973 között Berkeley-ben, a Kaliforniai Egyetemen művészettörténetet tanított. 1992-től 2000-ig az audiovizuális szolgáltatások, 1993-tól 2000-ig a bölcsészettudományi ágazat vezetője. Tanulmányait az *Új Látóhatár*ban és az *Irodalmi Újság*ban adta közre. Elvégezte az angolra fordított magyar irodalmi művek bibliográfiai feldolgozását (Czigány 1969). *Néző a képben* című kötetében művészeti tárgyú tanulmányait és kritikai írásait gyűjtötte össze, mely 1973-ban a Szepsi Csombor Kör gondozásában jelent meg, Londonban. 1998-ban Gábor Dénes-nívódíjban részesült. 2002-ben kinevezték az Imperial College díszdoktorává (Arcanum. A magyar irodalom története 2, Czigány emlékére 2021, Hermann 2005, 359, Kégli 18, Magyar Írószövetség hivatalos honlap, PIM névtér 16).

Dékány Károly író, költő, műfordító (Dévaványa, 1920. március 8. – Szentendre, 1994. február 13.). 1947-ben hagyta el Magyarországot. Párizsban filozófiát, Louvainben régészetet tanult. 1949–1953 között az *Ahogy Lehet* szerkesztőbizottsági tagja. 1956 tavaszán visszatért Magyarországra, de a forradalom bukása után kivándorolt Hollandiába. Az amszterdami Protestáns Egyetem könyvtárának a munkatársa lett. A Francia Rádió magyar osztályának, majd nyugdíjazásáig a Protestáns Egyetem könyvtárának munkatársa. 1966-ban megalapította a Forum Könyvkiadót és a Holland–Magyar Kulturális Egyesületet. Sokat fordított, illetve könyvtártörténeti témákban is publikált (Dékány 1983). Írásai az *Ahogy Lehet*ben, a *Látóhatár*ban, a *Pásztortűz*ben és a *Valóság*ban jelentek meg. Amstelveenben élt, majd 1989-ben visszatelepült Magyarországra (Borbándi 1992, Dékány-interjú, F. Almási 1998–2000, Kégli 19, PIM névtér 17).

Gosztonyi Péter könyvtáros, történész (Gosztony, Budapest, 1931. december 2. – Bern, 1999. március 30.). 1956-ban menekült Svájcba. Zürichben folytatta egyetemi

tanulmányait, történelemből doktorált 1962-ben. 1963 óta a berni Svájci Kelet-Európa Könyvtár (Osteuropa-Bibliothek) munkatársa, majd 1963–1996 között (egészen a nyugdíjazásáig) a vezetője. A *Bécsi Napló*, az *Irodalmi Újság*, a *Katolikus Szemle*, az *Új Látóhatár* munkatársa, a *Magyar Történelmi Szemle* szerkesztőbizottsági tagja volt. Előadó több egyetemen és népfőiskolán. 1990-től az *Élet és Irodalom*, a *Magyar Nemzet*, a *Heti Magyarország* és a *Kritika* című lapoknak a munkatársa, továbbá a Svájci Hadtörténeti Társaságnak, a Német Kelet-európai Társaságnak és a Svájci Szakújságírók Szövetségének tagja. 1997-ben a Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem díszdoktorává avatták (Gomori 1999, Gosztonyi-riportfilm 1992, Kégli 20, Origo.hu).

Hubay Ilona bibliográfus, könyvtáros, történész (Pécs, 1902. július 1. – München, 1982. június 20.). 1932-ben kezdte el könyvtáros pályafutását az Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) muzeális gyűjtemények osztályán. Feladata az Apponyi-könyvtár feldolgozása volt, továbbá régiségek és ritkaságok feltárásával foglalkozott. Szaktanulmányait és szakcikkeit a *Magyar Könyvszemlé*ben publikálta. A Magyar Nemzeti Múzeum (MNM) Főigazgatóságának muzeológus segédtisztje (1932), az MNM Könyvtára, illetve az OSZK Muzeális Gyűjtemények Osztályának napidíjas munkatársa, könyvtári segédőre (1932–1942), alkönyvtárnoka (1942–1945), főkönyvtárnoka (1945–1951) (Hubay 1948). 1951-ben kitelepítették a fővárosból. Deportáltként kilenc évig a Békés megyei Csorváson élt. 1960-tól Németországban folytatta könyvtáros pályafutását. Elsőként a coburgi tartományi könyvtárban (Landesbibliothek) dolgozott, majd 1976-ig, nyugdíjazásáig Münchenben a Bajor Állami Könyvtár (Bayerische Staatsbibliothek) munkatársa, később főkönyvtárosa. Itt az ősnyomtatványok feltárásával foglalkozott (Hubay 1966–1974). Nyugállományba vonulása után is aktívan foglalkozott a Gutenberg-bibliával kapcsolatos kutatásaival. A Magyar Bibliofil Társaság választmányi tagja (Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 4, Borbándi 1992, Cs. Gárdonyi 1940, Kégli 21, Kozák 2013, 2, Magyar Katolikus Lexikon 2, Móra 1983, PIM névtér 18).

Kabdebó Tamás (Thomas) író, irodalomtörténész, költő, műfordító (Budapest, 1934. február 5. – Dublin, 2018. május 23.). Az 1956-os forradalom után Nyugatra menekült. 1957–1960 között Cardiffban és Londonban angol és olasz történelmet hallgatott, 1960-ban szerzett doktori fokozatot. 1961-től 1968-ig Londonban, 1980-tól 1983-ig Manchesterben könyvtártörténeti tanulmányokat folytatott. 1961–1962-ben a Cardiffi Egyetem munkatársa, majd 1963–1969 között a londoni University Collegeban dolgozott. 1969-ben World Poetry Society Intercontinental-díjat kapott. 1969–1972 között alapító könyvtárosa a University of Guyának (Georgetown). 1974–1983 között társadalomtudományi szakkönyvtáros a Victoria University of Manchester John Rylands könyvtáránál. 1983–2001 között a Maynooth College egyetemi könyvtárának (St. Patric's College) a vezetője. Cardiffban, Guyanában és Manchesterben is élt, végül Newcastle-ben telepedett le. Publikált a *Bécsi Napló*ban, az *Irodalmi Újság*ban, a *Katolikus Szemlé*ben, a *Nemzetőr*ben, a *Szivárvány*ban, az *Új Látóhatár*ban, valamint angol nyelvű folyóiratokban. Magyar történelmi, kulturális és irodalmi folyóira-

tokban is jelentek meg írásai, köztük a *Századok*ban. Szakmai munkájának elismeréseként számos rangos elismerésben, díjban részesült: 1952, Esti Budapest díj; 1969, Distinguished Poet Citation díj; 1971, International Poetry Award díja; 1974, Ottio; 1976, Itt-Ott díj; 1986, Rákóczi Emlékpályázat Díja (Kanada); 1990, Argentin Esszédíj; 1992, Pro Patria Hungarica díj; 1994, Salvatore Quasimodo-emlékdíj (különdíj); 1995, A Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje; 1996, Délvidék novellapályázata díj (Baja); 1997, Füst Milán fordítói díj; 1999, Arany János-díj (irodalom) 1999, Nagy Imre-emlékplakett; 1999, Huszadik Század US Kongresszus, Five Hundred Leaders of Influence díj; 2001, József Attila-díj; 2004, Pro Cultura Hungarica emlékplakett; 2006, Péterfi Vilmos-díj; 2006, Irodalmi Jelen, regény különdíj; 2006, Péterfi Vilmos Irodalmi Díj; 2010, Salvatore Quasimodo-emlékdíj (különdíj); 2012, Az Irodalmi Jelen Fordítói Díja; 2012, Vár-díj; 2017, Magyarország Babérkoszorúja díj (Arcpoétika 2009, Borbándi 1992, Kégli 22, Kultúra.hu 2019, Magyar Nemzet 2019, Péter 1994, 931, PIM névtér 19, Tálentum 1999).

Lőkkös Antal bencés szerzetes, író, költő, könyvtáros (Gór, 1928. október 20.). Az 1956-os forradalom után Nyugatra emigrált, majd 1957-ben Rómában jelent meg az első kötete. Svájcban, Genfben telepedett le. 1963-ban latin–francia–magyar szakos diplomát szerzett a genfi egyetemen. A Nemzetközi Nevelésügyi Irodában tisztviselő, majd az Egyetemi Könyvtár (Bibliothèque de l'Université de Genève) tudományos munkatársa. A Könyvtárosképző Intézet előadója. A genfi könyvtártörténettel foglalkozó francia nyelvű írásait svájci szakfolyóiratokban publikálta (Lőkkös 1978, Lőkkös 1982). Magyarul verseket, elbeszéléseket, paródiákat, bírálatokat ír, melyek többek között az *Irodalmi Újság*ban, a *Katolikus Szemlé*ben, a *Nemzetőr*ben és az *Új Látóhatár*ban, jelentek meg. Elbeszéléseit 1962-ben *A csempész* címmel a római Katolikus Szemle jelentette meg. 1968-ban amerikai Árpád-éremben (arany), 1974-ben Sík Sándor-díjban részesült (Arcanum. A magyar irodalom története 3, F. Almási 1998–2000, Kégli 23, Magyar Katolikus Lexikon 3, Múlt-kor 2007, PIM névtér 20, Történelmi képeskönyvünk 1996).

Mercz László könyvtáros, számítástechnikai tanácsadó (Budapest, 1940 – Genf, 2019. január 24.). 1968-ban a Nehézipari Minisztérium megbízásával Párizsba utazott, hogy a Ganz-MÁVAG részére egy nagy méretű számítógépet hozzon haza. Kizárólag a számítógép érkezett meg, ő azonban már nem tért vissza Magyarországra. A Control Data Corporation amerikai cég párizsi részlegénél talált állást, ahol elsősorban utasszállító repülők számítógépes tervezésében (Concorde, Airbus) dolgozott. A cég az 1970-es évek elején a Genf melletti Ferney-Voltaire-i központjába helyezte át Mercz Lászlót és családját, ezzel kezdetét vette a genfi pályafutása. 1980-ban mint számítástechnikai tanácsadó belépett a genfi székhelyű Nemzetközi Távközlési Szervezetbe (ITU). 2000-ben innen ment nyugdíjba. Mercz László 1989-ben elnökként újjászervezte a Genfi Magyar Egyesületet és elindította a *Genfi Magyar Értesítő*t. Szabó Zoltán halála után Mercz László vállalta a Magyar Könyvtár rendezését. Létrehozta a Genfi Magyar

Kulturális Központot. Súlyos betegsége ellenére még az utolsó éveiben útjára indította régi nagy tervét: Genfben szobrot állítani az 1956-os magyar szabadságharc emlékére. A sikeres pályázat és a majd hároméves szervezőmunka eredményeként a Magyar Kormány és Grand-Saconnex város támogatásával 2018 novemberében felavatták az emlékszobrot (Arcélek 2009, Knoll 2019).

Radisics Elemér író, könyvtáros, szerkesztő (Budapest, 1884. május 11. – Mont Pélerin, 1972. július). Budapesten és Párizsban jogot tanult, a magyar fővárosban avatták jogi doktorrá. 1908-tól a *Budapesti Hírlap* munkatársa. 1951-ben vidékre telepítették, 1956 nyarán telepedett le Svájcban. A Nestlé gyárban volt könyvtáros (Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 5, Kégli 24, Radisics 1946).

Sulyok Vince (született: Sklánicz Vince) író, költő, könyvtáros, műfordító, történész (Ménfő, 1932. július 7. – Oslo, 2009. augusztus 9.). 1957-ben emigrált Jugoszláviába, majd Norvégiába (eredetileg Svájcba szeretett volna menni). 1958–1963 között az Oslói Egyetemen tanult, ahol candidatus philologiae címet szerzett 1963-ban. 1964-től az Egyetemi Könyvtár tudományos főmunkatársa, majd 1994-től főkönyvtárosa lett. A könyvtár Hungarica gyűjteményét 56 magyar nyelvű könyvről kb. 5550-re gyarapította. Kimagasló műfordítói tevékenységet is folytatott, magyar költőket fordított norvég nyelvre, norvég lírai műveket magyarra. 1978-tól közel két évtizeden keresztül a *Norvég Nagylexikon* magyar történelmi, nyelvi, irodalmi és kulturális anyagának a szerkesztőjeként több mint 900 magyar vonatkozású szócikket írt. A lexikonban Magyarország történelmét, földrajzát és kultúráját hét és fél oldalon mutatja be. Tízéves munkával készítette el 700 oldalas monográfiáját, *Ungarns historie og kultur* (Magyarország története és művelődése) címmel (Sulyok 2006). 2006-ban, az 1956-os forradalom 50. évfordulója tiszteletére *Szegény ország* címmel megjelentetett kötetében közölte verseit és műfordításait. 2007-ben a Radnóti Irodalmi Társaság tiszteletbeli tagjává választották. 1972-ben Petőfi-emlékéremmel, 1975-ben Oslo város irodalmi díjával tüntették ki, 1978-ban Ady-emlékérmet kapott. 1994-ben Bethlen Gábor-díjjal, 1996-ban Pro Cultura Hungarica-díjjal, 1997-ben Árpád-éremmel (arany), 1999-ben Nagy Imre-emlékplakettel, 2000-ben Révai Miklós-emlékéremmel, 2003-ban Év Könyve-díjjal, 2006-ban Partiumi Írótábor díjával ismerték el szakmai tevékenységét. 2008-ban a hollandiai Mikes Kelemen Kör díjában, 2009-ben a Ménfőcsanakért Emlékplakettben részesült (Borbándi 1992, Gremsperger-Gyeskó 1996, 305, Hermann 2005, 1587, Kégli 25, PIM névtér 21, Sulyok életrajz, Sulyok Vince Irodalmi Emlékhely 2011, Sulyok Vince-portré 2004).

Vida István jogász, könyvtáros, közíró, politikus (Komárom, 1915. április 6. – Budapest, 1996. május 13.). 1971-ben a hatóságok folyamatos zaklatása elől a Német Szövetségi Köztársaságba emigrált. Egy évig Reutlingenben a Pedagógiai Főiskola könyvtárának munkatársa volt, majd 1972-től nyugdíjba vonulásáig Tübingenben az egyetem geológiai és paleontológiai intézete könyvtárát vezette. Munkatársa lett a Bibliographie Erasmienne-nek és 1979-ben a nemzetközi *Erasmus* című folyóirat

szerkesztőbizottságának. Halála előtt egy évvel, 1995-ben tért vissza Magyarországra. Számos tanulmánya jelent meg itthon és külföldön egyaránt (Borbándi 1992, Kégli 26, Magyar Katolikus Lexikon 4, PIM névtér 22, Vida 1956).

Ausztrália

Domahidy András író, könyvtáros (Domahidy Miklós író bátyja) (Szatmár, 1920. február 23. – Perth 2012. augusztus 8.). 1950-ben Perthben telepedett le. Gyári munkásként, majd biztosítási tisztviselőként is dolgozott. 1959-ben kezdte a könyvtárosi pályát a Nyugat-ausztráliai Állami Könyvtárban, majd 1960-ban a Nyugat-ausztráliai Egyetem (Nedlands) könyvtárában volt gyakornok. 1963-ban ugyanott könyvtáros képesítést szerzett. 1968–1985 között a Friends of the University of Western Library szerkesztője. 1979–1989 között az egyetem jogi könyvtárának vezetője volt. 1969-ben Lehel Irodalmi Pályadíjat kapott, 2000-ben Márai Sándor-díj elismerésben részesült (Borbándi 1992, Domahidy 1973, Hermann 2005, 413, Kégli 27, PIM névtér 23).

Kunz Egon (Francies) könyvtáros, műfordító, történész (Budapest, 1922. március 11. – Canberra, 1997. július 19.). Doktorrá avatása után menekült Ausztriába, onnan pedig 1949. július 20-án érkezett meg Ausztráliába. A sydney-i Mitchell Könyvtár munkatársa, majd igazgatója volt. Az egyik első ausztrál televíziós kvízműsor, a *Pick A Box* nyertese. Az 1960-as évek végén a canberrai Ausztráliai Nemzeti Egyetem demográfiai tanszékének előadója, majd 1976-ban az egyetem főkönyvtárosa lett. 1980-tól a canberrai Institute of Aboriginal Studies könyvtárának igazgatója. Tudományos munkái angol nyelven jelentek meg. Magyarul a *Dél Keresztje*, a *Független Magyarország*, a *Magyar Élet* közölte írásait (Borbándi 1992, Kégli 28, Kunz 1969, 1985, Kunz-portréfilm 2004, Magyar Katolikus Lexikon 5, Urmenyhazi 2008).

A Kárpát-medence magyar könyvtárosai

Nem feledkezhetünk meg azokról sem, akik a Kárpát-medencében, az államhatárok változása miatt élnek Magyarországon kívül, például Erdélyben vagy Szerbiában. Életpályájuk elemzése szétfeszítené jelen közleményünk terjedelmi kereteit, eredményeiket külön tanulmányban szükséges feltárni. Tevékenységükről röviden elmondható, hogy többen jelentős szerepet töltöttek, illetve töltenek be a magyar vonatkozású gyűjtemények, régi könyves állományok, ősnyomtatványok feltárásában, gondozásában. Munkájuk során számos kurrens nemzeti bibliográfia készült el, melyek nagyban hozzájárultak a magyar könyvészethez. Sokan tevékenykedtek/tevékenykednek folyóiratok, esetleg könyvkiadók szerkesztőbizottságaiban, vagy igazgatnak különböző közművelődési központokat. Nagy számban vállaltak részt a felsőoktatásban. Az erdélyiek közül többen Monoki István-díjasok. A kitüntetést az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület 1992-től ítéli oda a romániai magyar könyvtárügy, a kulturális értékek megőrzése érdekében végzett tevékeny könyvtárosi életpálya elismeréseként.

A díj névadója idősebb Monoki István (EMKE 1). Sajnálatos friss fejlemény, hogy 2022 telén megkezdődött az orosz–ukrán háború, azonban a menekülők segítésében a kárpátaljai könyvtárosok is aktívan részt vesznek, például önkénteskednek, tolmácsolnak, a menekültszállásokon tartózkodó gyerekek részére ukrán nyelvű könyveket, kifestőket biztosítanak.

Összegzés helyett

A magyar talentumok életpályáját summázni lehetetlen vállalkozás. Megannyi sors és szakmai karrier tükröződik összeállításunkban. A díjakról, elismerésekről sűrűn tanúskodó biográfiák azonban egytől egyig bizonyítják: mindannyian a magyarság, a magyar kultúra hírnevének határokon átívelő öregbítését tartják és tartották szem előtt. A lista kiegészítése mellett további kutatási irányként érdemes lenne a még köztünk lévőkkel életinterjúkat (oral history) készíteni, illetve a leszármazott generációk könyvtáros képviselőit felkutatni. Nem feledkezhetünk meg azokról a kezdeményezésekről, tevékenységekről sem, amelyeket az anyaország könyvtáros társadalma folyamatosan végez a határokon túl élő szakemberekkel történő kapcsolattartást illetően. A teljesség igénye nélkül említést kell tennünk például a 2018-ban immár nyolcadik alkalommal Budapesten megrendezett Magyar Könyvtárosok Világtalálkozójáról (MKV 1). Egy szűkebb szakmai kört céloz meg a Kárpát-medencei Könyvtárosok Konferenciája, ahol a magyarországi szakemberek mellett minden évben Burgenland, Horvátország, Románia, Szerbia, Szlovákia, Szlovénia és Ukrajna magyar könyvtárosai gyűlnek össze Csongrádon (KKK 1, KKK 2). A különböző szakmai rendezvényeken túl 2011-től a Kárpát-medencei fiatal magyar könyvtárosoknak lehetőségük nyílik pályázni a Könyvtár, ami összeköt ösztöndíjprogramra (Redl 2018, 63). Szintén a szakmai közös munkát és a folyamatos információáramlást hivatott segíteni az IFLA-HUN levelezőlista, ami a magyarországi és a határon túli könyvtáros társadalom számára egyaránt elérhető (Haraszti 2021, 144–145).

Irodalom

A fény vándora – Sulyok Vince-portré. 2004. Portré. https://nava.hu/id/87902 (2022. szept. 25.)

ALA 1. American Library Association. *Jacsó Péter.* https://www.alastore.ala.org/content/peter-jacso (2022. szept. 25.)

Amerikába mentünk – 1. 2006. Ismeretterjesztő/oktatóműsor. Nyilatkozó: Komlódi Anita. https://nava.hu/id/20416 (2022. szept. 25.)

Arcanum. A magyar irodalom története 1. X. kötet. A magyar irodalom története 1945–1975 IV. A határon túli magyar irodalom. Béky-Halász Iván (2022. szept. 25.)

Arcanum. A magyar irodalom története 2. X. kötet. A magyar irodalom története 1945–1975 IV. A határon túli magyar irodalom. Czigány Magda (2022. szept. 25.)

Arcanum. A magyar irodalom története 3. X. kötet. A magyar irodalom története 1945–1975 IV. A határon túli magyar irodalom. Lőkkös Antal (2022. szept. 25.)

Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 1. Heckenast Dezső (2022. szept. 25.)

Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 2. Mayer Ferenc Kolos (2022. szept. 25.)

Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 3. Szent-Iványi Sándor (2022. szept. 25.)

Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 4. Hubay Ilona (2022. szept. 25.)

Arcanum. Magyar Életrajzi Lexikon 5. Radisics Elemér (2022. szept. 25.)

Arcélek – Szabó Zoltán könyvtáros. Genf. 2009. Portré. Nyilatkozó: Mercz László. https://nava.hu/id/828388 (2022. szept. 25.)

Arcpoétika – Kabdebó Tamás író. 2009. Portré. https://nava.hu/id/806484 (2022. szept. 25.)

Ausztrália krónikása – Kunz Egon. 2004. Portréfilm. https://nava.hu/id/1043438 (2022. szept. 25.)

Bakó Elemér. 2002. Szerk. Kálnási Árpád. *Az amerikai magyarok nyelvének kutatásáról.* Debrecen: Bakó Magyar Népnyelvi Szótár Alapítvány. https://mek.oszk.hu/01600/01689/01689.htm#2 (2022. szept. 25.)

Bakó Elemér. 1941. *Csűry Bálint élete és munkássága.* Debrecen: Tisza István Tudományegyetem. https://mnytud.arts.unideb.hu/centenarium/csury.pdf (2022. szept. 25.)

Bakó Elemér – Molnár Ágoston szerk. 1962. American-Hungarian Dialect Notes. New Brunswick NJ.

Bakos István. 2011. Csicsery-Rónay István. *Szín* 16 (3): 39–40. http://epa.oszk.hu/01300/01306/00111/pdf/EPA01306_Szin_2011_16_03_junius_39-40.pdf (2022. szept. 25.)

Basa Molnár Enikő. 1980. *Sándor Petőfi.* Boston: Twayne Publishers.

Béky-Halász Iván-interjú. https://digital.lib.sfu.ca/hungarian-82/hungarian-interview-ivan-beky-halasz (2022. szept. 25.)

Béky-Halász Iván. 1963. *Bibliography of the Hungarian Revolution.* Toronto: University of Toronto Press.

Béládi Miklós – Pomogáts Béla – Rónay László. 1986. *Nyugati magyar irodalom 1945 után.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Bakó Elemér. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/b.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Basa Molnár Enikő. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/b.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Béky-Halász Iván. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/b.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Csicsery-Rónay István. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/c.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Dékány Károly. http://mek.niif.hu/04000/04038/html/d.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Domahidy András. http://mek.oszk.hu/04000/04038/html/d.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia.* Budapest: HITEL. Heckenast Dezső. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/h.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Hubay Ilona. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/h.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Kabdebó Tamás. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/k.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Kubinszky Lajos. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/k.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Kunz Egon. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/k.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Leszlei Márta. http://mek.oszk.hu/04000/04038/html/l.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Miska János. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/m.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Pogány András. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/p.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Sulyok Vince. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/s.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Szent-Iványi Sándor. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/s.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Tábory Maxim. http://mek.oszk.hu/04000/04038/html/t.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Vida István. https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/v.htm (2022. szept. 25.)

Borbándi Gyula. 1992. *Nyugati Magyar Irodalmi Lexikon és Bibliográfia*. Budapest: HITEL. Wagner Ferenc István. http://mek.oszk.hu/04000/04038/html/w.htm (2022. szept. 25.)

Czigány Magda. 1969. *Hungarian Literature in English Translation Published in Great Britain: 1830–1968 a Bibliography.* London: Szepsi Csombor Literary Society.

Czigány (szül. Salacz) Magda emlékére. 2021. https://pim.hu/hu/hirek/czigany-salacz-magda-elhunyt (2022. szept. 25.)

Cs. Gárdonyi Klára. 1940. Hubay Ilona: Missalia Hungarica. Régi magyar miseköny-vek. Budapest, 1938. *Századok* 74 (4–6): 238.

Csibi Balázs. *Interjú Miska Jánossal a kanadai magyar kulturális életről*. https://www.korosiprogram.hu/tudastar/interju-miska-janossal-kanadi-magyar-kulturalis-eletrol (2022. szept. 25.)

Csicsery-Rónay István – Vigh Károly szerk. 1992. *Teleki Pál és kora: A Teleki Pál emlékév előadásai.* Budapest: Occidental Press.

Csicsery-Rónay István – Vígh Károly. 2000. *Teleki Pál.* Budapest: Occidental Press.

Csicsery-Rónay István. 2008. *Ők mertek magyarok lenni: Három történelmi dráma.* Teleki. Amikor ránktörtek az alvilág démonai. Két győzelmes esztendő. Budapest: Occidental Press.

Dékány Károly. 1983. *Hollandiai könyvtártörténelem 1.* Budapest: Magyar Könyvkiadó és Könyvterjesztők Egyesülete.

Domahidy András. 1973. *Publications Proscribed by the Government of India 1910–1947.* London.

Elhunyt Gosztonyi Péter történész. *origo.hu* (1999. április) https://www.origo.hu/itthon/19990331elhunyt2.html (2022. szept. 25.)

Elhunyt Györgyey Ferenc. *Nyugati Hírlevél* 2014. (188) (2014. nov. 1.)

http://nyugatihirlevel.hhrf.org/cikk_nyomtatas.php?id_cikk=14256 (2022. szept. 25.)

EMKE 1. Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület. Díjak. https://www.emke.ro/emke-dijak-36 (2022. szept. 25.)

F. Almási Éva szerk. 1998–2000. *Kortárs magyar írók 1945–1997. Bibliográfia és fotótár.* Budapest: Enciklopédia Kiadó. Dékány Károly. http://mek.oszk.hu/00000/00019/html/index.htm (2022. szept. 25.)

F. Almási Éva szerk. 1998–2000. *Kortárs magyar írók 1945–1997. Bibliográfia és fotótár.* Budapest: Enciklopédia Kiadó. Györgyey Ferenc Aladár. http://mek.oszk.hu/00000/00019/html/ (2022. szept. 25.)

F. Almási Éva szerk. 1998–2000. *Kortárs magyar írók 1945–1997. Bibliográfia és fotótár.* Budapest: Enciklopédia Kiadó. Lőkkös Antal. http://mek.oszk.hu/00000/00019/html/index.htm (2022. szept. 25.)

F. Almási Éva szerk. 1998–2000. *Kortárs magyar írók 1945–1997. Bibliográfia és fotótár.* Budapest: Enciklopédia Kiadó. Tábory Maxim. http://mek.oszk.hu/00000/00019/html/index.htm (2022. szept. 25.)

Frank Tibor. 2014. Berlin junction. Patterns of Hungarian intellectual migrations, 1919–1933. *Storicamente* 2006 (2): 1–86. DOI: 10.1473/stor355; https://storicamente.org/sites/default/images/articles/media/463/02frank.pdf (2022. szept. 25.)

Gomori, George. 1999. Obituary: Peter Gosztonyi. *The Independent,* ápr. 28. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-peter-gosztonyi-1090068.html (2022. szept. 25.)

Gremsperger László – Gyeskó Ágnes vál., szerk. és írta. 1996. *Ki kicsoda a magyar irodalomban?* Budapest: Könyvkuckó Kiadó.

Györgyey Ferenc Aladár. 1990. *Lágerhumor*. Budapest: Interart. https://mek.oszk.hu/02000/02071 (2022. szept. 25.)

Haraszti Pálné. 2021. Az IFLA-HUN össz-magyar könyvtári levelezőlista első tíz évéről. In *PUBLICUM MERITORUM PRAEMIUM: Ünnepi kötet Katsányi Sándor és Papp István kilencvenedik születésnapjára.* Havas Katalin [et al.] szerk. 139–148. Budapest: Magyar Könyvtárosok Egyesülete. https://doi.org/10.46280/Unnepikotet.2021.Haraszti (2023. ápr. 20.)

Heckenast Dezső. 1962. *Könyvtár és könyvtárügy a mai Magyarországon.* São Paulo.

Hermann Péter szerk. 2005. *Ki kicsoda 2006.* Budapest: Magyar Távirati Iroda.

Hubay Ilona összeáll. *Magyar és magyar vonatkozású röplapok, újságlapok, röpiratok az Országos Széchényi Könyvtárban 1480–1718.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.

Hubay Ilona. 1966–1974. *Inkunabelkataloge bayerischer Bibliotheken.* Wiesbaden, 1966, 1968, 1970, 1974.

IEEE 1. Komlódi Anita. https://ieeexplore.ieee.org/author/37550746400 (2022. szept. 25.)

Jacsó Péter. *Önéletrajz – Curriculum Vitae*. http://www.hawaii.edu/lis/coa2015/appendices/Appendix_3-1_faculty_cv/Jacso_Peter-CV.pdf (2022. szept. 25.)

Kabdebó Tamás hagyatéka a PIM-ben. *Kultúra.hu* (2019. máj. 30.) https://kultura.hu/kabdebo-tamas-hagyateka (2022. szept. 25.)

Kabdebó Tamás hagyatékával gazdagodott a PIM. *Magyar Nemzet* (2019. máj. 29.) https://magyarnemzet.hu/kultura/2019/05/kabdebo-tamas-hagyatekaval-gazdagodott-a-pim (2022. szept. 25.)

Kalligram hivatalos honlap. Hajnal Ward Judit. https://kalligram.libricsoport.hu/szerzoink/hajnal-ward-judit/ (2022. szept. 25.)

Kapronczay Károly. 2017. Mayer Kolos Ferenc (1899–1988). In Gazda István – Kapronczay Károly – Szállási Árpád. *A múlt magyar orvostörténészei.* 162–167. Budapest: Magyar Tudománytörténeti Szemle Könyvtára, 19. Magyar Tudománytörténeti és Egészségtudományi Intézet. http://real.mtak.hu/57939 (2022. szept. 25.)

Kecskés D. Gusztáv. 2018. Menekültszállítás és hidegháború: Az Európai Migráció Kormányközi Bizottsága (ICEM) és az 1956-os magyar menekültek. *Századok* 152 (1): 145–170. http://real.mtak.hu/74755 (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 1. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Basa Molnár Enikő. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/b (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 2. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Bakó Elemér. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/b (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 3. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Béky-Halász Iván. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/b (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 4. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Csicsery-Rónay István. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/c (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 5. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Györgyey Ferenc Aladár. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/g (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 6. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Heckenast Dezső. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/h (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 7. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Kovács László Lajos. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/k (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 8. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Kubinszky Lajos. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/k (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 9. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Leszlei Márta. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/l (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 10. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Mayer Ferenc Kolos. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/m (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 11. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Miska János. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/m (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 12. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Pogány András. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/p (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 13. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Szent-Iványi Sándor. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/sz (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 14. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Széplaki József. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/sz (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 15. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Szilassy Sándor. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/sz (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 16. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Tábory Maxim. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/t (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 17. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Wagner Ferenc István. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/v-w (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 18. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Czigány Magda. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/c (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 19. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Dékány Károly. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/d (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 20. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Gosztonyi Péter. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/g (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 21. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Hubay Ilona. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/h (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 22. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Kabdebó Tamás. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/k (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 23. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Lőkkös Antal. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/l (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 24. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Radisics Elemér. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/r (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 25. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Sulyok Vince. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/s (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 26. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Vida István. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/v-w (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 27. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Domahidy András. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/d (2022. szept. 25.)

Kégli Ferenc 28. *Jeles magyar, illetve magyarországi könyvtárosok, bibliográfusok.* Kunz Egon. https://sites.google.com/site/jeleskoenyvtarosok/home/k (2022. szept. 25.)

Kiss Jenő. 2000. Bakó Elemér halálára. *Magyar Nyelv* http://www.c3.hu/~magyarnyelv/01-1/bako.htm (2022. szept. 25.)

KKK 1. Kárpát-medencei Könyvtárosok Konferencia programja: Csongrád, 2022. május 29–30. http://www.konyvtar.csongrad.hu/konferencia (2023. ápr. 20.)

KKK 2. Kárpát-medencei Könyvtárosok Konferenciája. https://www.hungaricana.hu/hu/nka25/konyvtar/karpat-medencei-konferencia/ (2023. ápr. 20.)

Knoll Petra. 2019. *In memoriam Mercz László*. https://www.korosiprogram.hu/hirek/memoriam-mercz-laszlo (2022. szept. 25.)

Kovács Ilona. 1997. *Az amerikai közkönyvtárak magyar gyűjteményeinek szerepe az asszimiláció és az identitás megőrzésének kettős folyamatában, 1890–1940.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/19600/19674/ (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné szerk. 1990. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 1. kötet: Ausztria.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_01.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné szerk. 1990. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 2. kötet: Német Demokratikus Köztársaság.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_02.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné szerk. 1990. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 3. kötet: Német Szövetségi Köztársaság.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_03.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné szerk. 1990. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 4. kötet: Svájc.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_04.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1992. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 5. kötet: Skandináv államok.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_05.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1991. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 6. kötet: Benelux államok.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_06.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1995. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 7. kötet: Franciaország, Monaco.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_07.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1991. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 8–9. kötet: Nagy-Britannia és Észak-Írország – Ír Köztársaság.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_08-09.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1998. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 11. kötet: Olaszország, Vatikán, San Marino.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_11.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1997. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 13. kötet: Kanada.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_13.pdf (2023. ápr. 20.)

Kovács Ilona – Faragó Lászlóné – Gál Júlia szerk. 1995. *Hungarika-anyagot őrző külföldi könyvtárak címjegyzéke. 15. kötet: Ausztrália.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. https://mek.oszk.hu/14600/14670/pdf/14670_15.pdf (2023. ápr. 20.)

Kozák Péter. 2013 1. Bakó Elemér. *Névpont* http://www.nevpont.hu/view/658 (2022. szept. 25.)

Kozák Péter. 2013 2. Hubay Ilona. *Névpont* http://www.nevpont.hu/view/10266 (2022. szept. 25.)

Kubinszky Lajos. 1947. *A vallás és közoktatási igazgatási jog vázlata*. Budapest.

Kubinszky Lajos. 1953. *A magyar közoktatásügyi politika a két háború között*. New York.

Kunz Egon Francis. 1969. *Blood and gold: Hungarians in Australia.* Melbourne: Cheshire.

Kunz Egon Francis. 1985. *The Hungarians in Australia.* Melbourne: A. E. Press.

Leszlei, Marta Dosa, PhD. https://obits.syracuse.com/obituaries/syracuse/obituary.aspx?n=marta-leszlei-dosa&pid=173802610&fhid=27417 (2022. szept. 25.)

Lőkkös Antal. 1978. *Catalogue des incunables imprimés à Genève: 1478–1500*. Genève: Bibliothèque publique et universitaire.

Lőkkös Antal. 1982. Les incunables de la Bibliothèque de Genève: catalogue descriptif. *Bulletin des bibliothèques de France* 8.

Magyar Írószövetség hivatalos honlap. Czigány Magda. https://www.iroszovetseg.hu/czigany-magda (2022. szept. 25.)

Magyar Katolikus Lexikon 1. Kubinszky Lajos. http://lexikon.katolikus.hu/K/Kubinszky.html (2022. szept. 25.)

Magyar Katolikus Lexikon 2. Hubay Ilona. http://lexikon.katolikus.hu/H/Hubay.html (2022. szept. 25.)

Magyar Katolikus Lexikon 3. Lőkkös Antal. http://lexikon.katolikus.hu/L/L%C3%B6k%C3%B6s.html (2022. szept. 25.)

Magyar Katolikus Lexikon 4. Vida István. http://lexikon.katolikus.hu/V/Vida.html (2022. szept. 25.)

Magyar Katolikus Lexikon 5. Kunz Egon. http://lexikon.katolikus.hu/K/Kunz.html (2022. szept. 25.)

Mayer Ferenc Kolos. 1927. *Az orvostudomány története*. Budapest.

Mikó Eszter. 2017. A magyar migráció alakulása az 1800-as évektől napjainkig, jövőbeli kitekintéssel. *Valóság* 60 (7): 71–94. http://epa.oszk.hu/02900/02924/00055/pdf/EPA02924_valosag_2017_07_071-094.pdf (2022. szept. 25.)

Miska János-portréfilm. 2017. *Megyek fáklyát gyújtani – Miska János története*. Dokumentumfilm. https://nava.hu/id/3619483 (2022. szept. 25.)

Miska, John. 1979. *Ethnic and Native Canadian Literature, 1850–1979: A Bibliography of Primary and Secondary Materials.* Lethbridge.

Miska, John. 1990. *Ethnic and Native Canadian Literature: A Bibliography.* Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press.

Miska, John. *John Miska hivatalos honlap*. www.johnmiska.com (2022. szept. 25.)

Miska, John. *John Miska-interjú.* https://www.youtube.com/watch?v=UZgMtkkOZQE (2022. szept. 25.)

MKV 1. Magyar Könyvtárosok Világtalálkozója 2018. https://vilagtalalkozo2018.oszk.hu/ (2023. ápr. 20.)

Móra László. 1983. Hubay Ilona 1902–1982. *Könyvtáros* 33 (3): 171–173.

Múlt-kor. 2007. Ismeretterjesztő/oktatóműsor. Nyilatkozó: Lőkkös Antal. https://nava.hu/id/516724 (2022. szept. 25.)

Obituary of Marta Leszlei Dosa, PhD. https://ballweg-lunsford.com/tribute/details/90861/Marta-Dosa-PhD/obituary.html (2022. szept. 25.)

5 kontinens – 1 nemzet. 2021. Határon túli műsor. Nyilatkozó: Dr. Basa Molnár Enikő. https://nava.hu/id/3761109 (2022. szept. 25.)

Péter László szerk. 1994. *Új magyar irodalmi lexikon. 2. köt.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Péteri György. 1997. Intellectual Life and the First Crisis of State Socialism in East Central Europe, 1953–6. *Contemporary European History* (3): 259–262. https://doi.org/10.1017/S0960777300004604 (2022. szept. 25.)

Pigniczky Réka. 2016. *Basa Molnár Enikő: Memory Project.* Magyar Diaszpóra Vizuális Emlékgyűjtemény. https://memoryproject.online/hu/basa-molnar-eniko (2022. szept. 25.)

PIM névtér 1. Árpád-érem (amerikai). https://opac-dijak.pim.hu/record/-/record/PIM665896 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 2. Bakó Elemér. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM42874 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 3. Basa Molnár Enikő. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM44602 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 4. Csicsery-Rónay István. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM50184 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 5. Györgyey Ferenc Aladár. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM56843 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 6. Heckenast Dezső. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM57769 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 7. Jacsó Péter. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM170448 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 8. Kubinszky Lajos. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM62415/solr (2022. szept. 25.)

PIM névtér 9. Leszlei Márta. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM63289 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 10. Miska János. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM65327 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 11. Pogány András. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM67988 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 12. Szent-Iványi Sándor. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM71391 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 13. Szilassy Sándor. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM71791 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 14. Tábory Maxim. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM72548 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 15. Wagner Ferenc István. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM74670 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 16. Czigány Magda. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM50663 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 17. Dékány Károly. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM51436 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 18. Hubay Ilona. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM58734 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 19. Kabdebó Tamás. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM59760 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 20. Lőkkös Antal. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM63629 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 21. Sulyok Vince. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM70558 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 22. Vida István. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM74423 (2022. szept. 25.)

PIM névtér 23. Domahidy András. https://opac-nevter.pim.hu/record/-/record/PIM51780 (2022. szept. 25.)

Rádics Károly. Dékány Károly-interjú. (Dékány Károly: Festettem magamnak egy hazát). https://opac.pim.hu/record/-/record/PIM1623652 (2022. szept. 25.)

Radisics Elemér szerk. 1946. *A Dunatáj I–III. Történelmi, gazdasági és földrajzi adatok a Dunatáj államainak életéből.* Budapest: Gergely R. Könyvkereskedése.

Redl Károly. 2018. Könyvtár, ami összeköt. In *Valóságos könyvtár – könyvtári valóság. Könyvtár- és információtudományi tanulmányok 2018.* Kiszl Péter – Csík Tibor szerk. 63–70. Budapest: ELTE BTK Könyvtár- és Információtudományi Intézet. https:/doi.org/10.21862/vkkv2018.63 (2023. ápr. 20.)

Rutgers University Libraries hivatalos honlap. Hajnal Ward Judit. https://www.libraries.rutgers.edu/profile/judit-hajnal_ward (2022. szept. 25.)

Sárközi Mátyás: *Csicsery-Rónay István.* https://irodalmijelen.hu/2011-apr-29-1733/csicsery-ronay-istvan-1917-2011 (2022. szept. 25.)

Sulyok Vince Irodalmi Emlékhely. 2011. https://www.gyorikonyvtar.hu/sulyok-vince-irodalmi-emlekhely (2022. szept. 25.)

Sulyok Vince oldala. Magyar életrajz. https://www.magyarulbabelben.net/works/hu-all/Sulyok_Vince-1932/biography (2022. szept. 25.)

Sulyok Vince. 2006. *Ungarns historie og kultur.* Hague: Mikes International. https://mek.oszk.hu/03900/03964 (2022. szept. 25.)

Szabó Gergely. 2018. A migráció és a többnyelvűség narratívái amerikai magyarok körében. *Magyar Nyelvőr* 142 (1): 1–21. http://epa.oszk.hu/00100/00188/00090/pdf/EPA00188_magyar_nyelvor_2018_001-021.pdf (2022. szept. 25.)

Szabófalvától San Franciscóig: Dr. Gosztonyi Péter hadtörténész. Svájc. Magyar riportfilm. 1992. https://nava.hu/id/2202544 (2022. szept. 25.)

Szentes Tamás. 2019. A nemzetközi migráció ügye a szélsőséges nézetek tükrében. *Magyar Tudomány* 1. https://doi.org/10.1556/2065.180.2019.1.2 (2022. szept. 25.)

Szent-Iványi Sándor életrajza. http://tudastar.unitarius.hu/pantheon/pantheon1/Szent-Ivanyi-Sandor.htm (2022. szept. 25.)

Szent-Iványi Sándor. 1954. *God's Law and the Fifth Amendment.* New York.

Szent-Iványi Sándor. 1957. *Freedom Legislation in Hungary*. 1557–71. New York.

Széplaki József. 1975. *The Hungarians in America, 1583–1974: A chronology & factbook.* Oceana Publications.

Szilassy Sándor. 1973. *Amerikai Magyar Könyvtári és Levéltári Gyűjtemények* (Hungarian Collections in the Archives and Libraries of the United States).

Szilassy Sándor. *Revolutionary Hungary, 1918–1921.* Danubian Press.

Tálentum – Kabdebó Tamás író. 1999. Portré. https://nava.hu/id/717998 (2022. szept. 25.)

The Literary Encyclopedia. Basa Enikő. https://www.litencyc.com/php/members/showprofile.php?contribid=74309 (2022. szept. 25.)

Történelmi képeskönyvünk. 1996. Ismeretterjesztő/oktatóműsor. Nyilatkozó: Lőkkös Antal. https://nava.hu/id/896364 (2022. szept. 25.)

UMBC 1. Komlódi Anita. https://hcc.umbc.edu/people/faculty/anita_komlodi (2022. szept. 25.)

UMBC 2. Komlódi Anita. https://informationsystems.umbc.edu/home/faculty-and-staff/faculty (2022. szept. 25.)

Urmenyhazi Attila. 2008. Kunz, Egon Francis (Frank) (1922–1997). *Obituaries Australia* http://oa.anu.edu.au/obituary/kunz-egon-francis-frank-14133 (2022. szept. 25.)

Veszprém Megyei Életrajzi Lexikon. Szilassy Sándor. http://www.helyismeret.hu/index.php?title=Szilassy_S%C3%A1ndor (2022. szept. 25.)

Vida István. 1956. A magyar munkásvilág 1956-ban [The World of Hungarian Workers in 1956]. *Magyar munkástanácsok 1956-ban.*

Wagner Ferenc István. 1956. *A magyar történetírás új útjai 1945–1955.* Washington: Szerzői kiadás.

Zichy Mihály. 2003. *Zichy Mihály – Zalától Szentpétervárig.* Csicsery-Rónay István (nyilatkozó). Ismeretterjesztő/oktatóműsor. https://nava.hu/id/3664807 (2022. szept. 25.)

HUNGARIAN LIBRARIANS IN THE WORLD: AMERICA, WESTERN EUROPE, AUSTRALIA

The study pays attention to librarians of Hungarian origin who worked beyond the borders of their motherland in the 20th century. Several of them left the country for political reasons (as a consequence of World War II or the 1956 revolution) or went abroad merely to seek adventure. In most cases they started working in libraries or institutions in addition to their original profession connected to literature or history, or else they were qualified librarians. Many of these experts worked in libraries of higher educational establishments and thus had the opportunity to have a role both in the teaching and research work at universities. The study researched both traditional and electronic content: biographical lexicons, monographs, databases, namespaces, films, as well as other data when necessary. It encompassed professional awards, leading positions held, realized projects and good practices, research related to Hungarian Studies, and scientific publications. The compilation is gap-filling since nothing similar on the topic has yet been done.

Keywords: diaspora, biography, librarian, library and information science, culture

MAĐARSKI BIBLIOTEKARI U SVETU: AMERIKA, ZAPADNA EVROPA, AUSTRALIJA

U studiji se posvećuje pažnja bibliotekarima mađarskog porekla, koji su živeli i radili tokom 20. veka van granica matične zemlje, pre svega u Americi, Zapadnoj Evropi i Australiji. Mnogi su u inostranstvo otišli iz političkih razloga (najčešće nakon Drugog svetskog rata, odnosno Mađarske revolucije 1956. godine), ili zbog želje za pustolovinama. Neki od njih radili su u bibliotekama i institucijama koje se bave informacionim delatnostima i pored svoje osnovne profesije (uglavnom vezane za nauku o književnosti ili istoriju), a neki su već imali zvanje bibliotekara. Pojedini su sarađivali sa bibliotekama u okviru visokoškolskih ustanova, gde su imali prilike da učestvuju u univerzitetskoj nastavi i naučnim istraživanjima. Kao izvori za analizu poslužili su tradicionalni i elektronski sadržaji: biografski leksikoni, monografije, baze podataka, imenski registri, filmovi, ali i drugi mediji. Materijal za istraživanje obuhvatio je stručne nagrade koje su ovi bibliotekari primali, njihove rukovodeće funkcije, ostvarene projekte, istraživanja u vezi sa hungarologijom, kao i naučne publikacije. Studija nadomešćuje nedostatak istraživanja iz ove oblasti, jer se ovom tematikom do sada niko nije bavio.

Ključne reči: dijaspora, biografija, bibliotekar, nauka o bibliotekarstvu i informacijama, kultura

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. ápr. 20. Közlésre elfogadva: 2023. ápr. 22.

ÚTMUTATÓ

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

– A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
– A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
– Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség bízza meg). Egy pozitív és egy negatív vélemény esetén a szerkesztőség harmadik véleményt is kér.
– Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát.
– Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
– Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímben pontosítani a szöveg tárgyát.
– A szöveget rövid (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.
– Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
– A tanulmány főszövegének maximális terjedelme 30 000 leütés, szóközökkel.
– A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
– A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
– A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
– A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjükben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

*

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:
Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztneve (rang nélkül, a vezetéknév verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve
Székhelye (vagy a szerző lakcíme)
A szerző elektronikus elérhetősége
Pl.:
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)
Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (absztrakt), tompán (behúzás nélkül), egy bekezdés.
Kulcsszavak: legfeljebb 5.

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla" – sorköz.

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik…).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel" hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

A közcímek (középre zárva,12-es nagyság, kurzív)

(számozás nélkül) A művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bán*nal, ebben a *dal*ban…). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

A hivatkozás módja:

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük. Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalom*ban. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk.

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerzős:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészete.* Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

Két- vagy többszerzős:

Tolnai Ottó – Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk.* Újvidék: Forum.

(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalom*ban minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. 2000. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

Kötetszerkesztés:

Horváth Imre – Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia.* Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

Könyvfejezet:

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70. Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái,* szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

Fordításban megjelent mű:

García Márquez, Gábriel. 1990. *Szerelem a kolera idején.* Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

Elektronikus könyv:

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.

(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:
Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák: Színes írások.* Budapest: Magvető. http://mek.oszk.hu/00800/00869 (2015. jún. 9.)
(Krúdy 1967)

Cikkek, tanulmányok

Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):
Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.
(Lengyel 2014, 10)

Lap:
Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó,* jan. 24–25. 24.
(Fenyvesi 2015, 24)

Interneten elérhető lap vagy folyóirat:
Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság,* jún. 8. http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629 (2015. jún. 9.)
(Szemere 2015)

Elektronikus publikáció:
Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar (2015. jún. 9.)
(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Autor-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

Kérjük a szerzőket, hogy kéziratuk beküldése előtt ellenőrizzék szövegük helyesírását, nyelvhelyességét, a jelölések pontosságát és következetességét, a közcímek következetes alkalmazását, valamint korrigálják a betűhibákat. A nyelvileg-helyesírásilag gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be az itt feltüntetett szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

A Hungarológiai Közlemények szerkesztősége

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office
Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju
21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.
Tel.: (+381 21) 485 3878
e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs
URL: http://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad : Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása = ISSN 0350-1353.
Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)
COBISS.SR-ID 17698

Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary: Tóth Juhász Tímea
Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation: McConnell-Duff Márta
Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation: Andrić Edit
Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader: Buzás Márta
A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik / Proof-reader for Serbianian Language: Milica Bracić
Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila
Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint
Példányszám / Tiraž / Copy: 150
Nyomda / Štampa / Print: Futura, Újvidék, 2023