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.