

Mi lesz Jób gyermekeivel? Ifj. Szabó István: *Jób*, 1972

DUDÁS ROBERT

Az előadás színházkulturális kontextusa

A jugoszláviai magyar drámairodalom a két világháború között kezd formálódni, de a művek alacsony száma miatt kulturális hatása ekkor még szinte egyáltalán nincs. A szerzők motivátlanságát elsősorban az magyarázza, hogy a Vajdaságban ebben az időszakban még nem engedélyezik hivatásos magyar nyelvű színtársulat működését, a műkedvelő társulatok pedig csak kivételes esetekben tűznek műsorra kortárs műveket.¹ 1945-ben azonban a kialakulófélben lévő titói rezsim (kisebbség)politikai céljaival összhangban, az akkor még számottevő magyar kisebbség megnyerése érdekében megalapítják Szabadkán az új, szocialista Jugoszlávia első hivatásos, magyar nyelven játszó színházát, a Magyar Népszínházat, melynek kezdeti műsorpolitikáját a társadalmi-nevelői célzatosság és az ezzel szorosan összefüggő tájolás határozza meg. 1951-ben az addig egymástól függetlenül működő szabadkai magyar és horvát nyelvű társulatokat egy új intézmény keretei között kapcsolják össze, az immár Népszínház néven működő teátrum pedig gazdaságilag gyakorlatilag önállóvá válik. Mivel Szabadka város népbizottsága csak csekély anyagi támogatást biztosít neki,² fennmaradása érdekében kénytelen a tovább-

biakban népszerű, közönségkedvenc darabokat játszani. 1960-ban, amikor a szabadkai székhelyű Színházi Tanács elnöke, Dévics Imre veszi át a Magyar Társulat irányítását, a profil ismételten változik, egyre több modern és külföldi szerző műve kerül színre.³

A politizálás azonban Gerold László állítása szerint a joghurtforradalom (1988) előtt nem igazán jellemezi a vajdasági magyar színházzást sem retrospektív, sem aktualizált formában.⁴ Az, hogy a jugoszláviai magyar drámairodalomban mégis megjelennek a történelmi, politikai és szociológiai témákat feldolgozó drámák, elsősorban a Forum Könyvkiadó 1970. évi drámapályázatának köszönhető.⁵ Ennek a kiírásnak – akárcsak a

³ Lásd GEROLD László, „A vajdasági (szabadkai) színházzás története és jelene”, in *Vajdasági Marasztaló*, szerk. GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén és MIRNICS Zsuzsa, 129–137 (Szabadka: Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2000).

⁴ GEROLD, „Dráma/Színház...”, 133.

⁵ Az első helyezett Majtényi Mihály Ovidius történetét dolgozza fel *A száműzöttben*, a második helyezett Tóth Ferenc a bibliai Jób könyvéből indul ki; a harmadik Gobby Fehér Gyula a XIV. századi magyar történelmet eleveníti fel *A budaiak szabadságában*; a kiemelt Varga Zoltán szintén bibliai történetet, Izrael prófétájának és Izrael királyának, Nátánnak és Dávidnak a történetével foglalkozik *A tanítványban*. A drámapályázat leg-sikeresebb munkáit összegyűjtő *Színművek* című kiadványnak (1972), ha források igazat mondanak, Deák Ferenc *Légszomj* című drámáját is tartalmaznia kellett volna ugyan-csak kiemelt pályaműként, mint a jugoszlá-

¹ GEROLD László, „Dráma/színház – hatalom a 90-es évek jugoszláviai magyar drámaírásában és színházzásában”, in GEROLD László, *Színházi jövés-menés*, 127–136. (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2019), 109.

² J. J. [Josip JASENOVIĆ], „Egyesült a szubotica Magyar és Horvát Népszínház”, *Magyar Szó*, 1951. jan. 14., 4.

korábban más intézmények által megjelenített felhívásoknak – az a célja, hogy orvosolja a jugoszláviai magyar darabhiányt.⁶ A kiadóba érkező pályaművek mintegy fele történelmi és biblikus témákat dolgoz fel, ami igen meglepő, hiszen „a vallás- és egyházellenes állami szemlélet s elvárások következtében 1945 után csak elvétve tűnik fel irodalmi mű, amely valamiképpen kapcsolatban áll [...] a Bibliával”⁷ (pl. Deák Ferenc *Áfonyák* című drámája 1969-ben). Az emberi magatartásformák vizsgálata azonban a politikai körülményektől nem függetleníthető módon a hatvanas évek második és a hetvenes évek első felében meglepően gyakori téma.⁸ A költő, drámaíró, néprajzku-

viai magyarság történetének egy jelentős epizódját feldolgozó művet, a publikálás azonban nem történt meg, vélhetően politikai nyomásra. Lásd DUDÁS ROBERT, „Lecsapolni a délibábot: Virág Mihály: *Légszomj*: Népszínház, 1971.”, *Hungarológiai Közlemények* 24, 1. sz. (2023), 12–27.

⁶ Korábban egyik pályázat sem volt kifejezetten sikeresnek mondható, egyedül a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség 1953-as kiírása tudott jelentősebb eredményt felmutatni, ugyanis ez indította el drámaírói útján Kvazimodo Braun István (1908–1973) író, újságíró és jogászt. Nyertes munkája, a *Magdics-ügy* 1953-ban, a szabadkai Népszínházban került színre először (r. Garay Béla), később pedig – az elmarasztaló kritikák ellenére is – további öt, különböző műfajú Braun-dramát mutattak be, így ő volt a kor legtöbbet játszott jugoszláviai magyar szerzője. Az utolsó alkalom, mikor szerzőként hajolhatott meg a Népszínház színpadán a *Lukács evangéliumának* ősbemutatója volt 1966-ban.

⁷ GEROLD László, „Tóth Ferenc: *Jób*”, in *A magyar művelődés és a kereszténység III.*, szerk. JANKOVICS József et alii, 1456–1462 (Budapest–Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Rt., 1998), 1456.

⁸ Uo.

tató és pedagógus Tóth Ferenc⁹ *Jób* című, bibliai történeten alapuló, példázatszerű, verses formában írt magatartásdrámájából,¹⁰ mely a hatalom önkényének kiszolgáltatott, ok nélkül szenvedő ember tragédiáját mutatja be, a belgrádi Színművészeti Akadémián Hugo Klajn¹¹ pszichoanalitikus osztályában végzett ifj. Szabó István¹² rendez emlékezetes előadást a Népszínházban 1972-ben.

⁹ Tóth Ferenc (1940–1980) költő, drámaíró, néprajzkutató, pedagógus. Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének második generációjában végez, 1975-ben bölcsészdoktori fokozatot szerez Budapesten. A Hungarológiai Intézet munkatársa, a néprajz elismert kutatója. Egy néprajzi gyűjtőút során vesztette életét autóbalesetben.

¹⁰ Tóth Ferenc műve a Forum Könyvkiadó 1970. évi drámapályázatának második helyezését érdemelte ki.

¹¹ Hugo Klajn (1894–1981) pszichoanalitikus, Shakespeare-szakértő, színikritikus, rendező. 1937-ben Sugár Miklóssal (Nikola Šugar) megalapítja a Szerb Pszichoanalitikus Társaságot. A német megszállás alatti bujkálást követően pszichiáter a kovini elmeegógyintézetben, ezzel egy időben rendezőasszisztens a belgrádi Nemzeti Színházban. Az intézetben végzett munkája eredményeképpen 1945-ben megírja *A jugoszlávok háborús neurózisa* című munkáját, mely a cenzúra miatt csak egy évtizeddel később jelenhet meg. Ugyan a hatalom elutasító a pszichoanalízissel szemben, Klajn jó kapcsolatot ápol az első jugoszláv kormány ideológiáért és kultúráért felelős tagjaival, s bár 1945-ben felmentik az intézeti munka alól, főállású rendezőnek nevezik ki a belgrádi Nemzeti Színházban. Klajn 1949-től nyugdíjazásáig rendezést tanít a belgrádi Színművészeti Akadémián, ahol 1952-ig pszichológiaórákat is tart. Lásd Žarko TREBJEŠANIN, „Hugo Klajn kritikai pszichoanalízise”, ford. RADICS Viktória, *Thalassa* 11, 2–3. sz. (2000), 65–83.

¹² Ifj. Szabó István (1937–1984) a szabadkai Népszínház két alapítójának, Szabó Cseh

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Dér Zoltán szerint a *Jób* inkább könyvdráma, mintsem színházi alapanyag.¹³ Tóth Ferenc szövege a Forum Könyvkiadó 1970. évi drámapályázatára beérkező többi pályaműhöz hasonlóan felveti „a különféle szituációkban megmutatkozó emberi viselkedésmódok helyességének, illetve helytelenségének kérdését,¹⁴ új területet hódítva meg ily módon a bölcséleti témákban nem éppen bővelkedő [vajdasági magyar] irodalom számára.”¹⁵ Tóth igyekszik hű maradni a bibliai alapszöveghez, de a dramatikus szerkezet megkonstruálása során két helyen is az időbontás technikájával él. A dráma legelején előbb Jób megpróbáltatásaival szembesít minket, és csak utána mutatja be az előzményeket. Hasonló megoldást látunk közvetlenül a végkifejlet előtt is, amikor előbb ismerjük meg a felmentés utáni eseményeket, s csak később az azokhoz vezető utat.¹⁶

A feloldozás azonban nem elég ahhoz, hogy Jób megszabaduljon a próbatétel lelki terheitől. Erre utalnak a III. felvonás első jelenetének végén feltűnő emlékfoszlányok, melyek a hatalmat megvető, immár hitetlen Jób és a hatalomba vetett feltétlen hit mellett érvelő barátainak vitáját jelenítik meg

Máriának és Szabó Istvánnak a gyermeke. 1970-től haláláig a Népszínház rendezője, néhány évig a Magyar Társulat igazgatója. Rendezései során a lélektani motívumok hangsúlyozására törekedett.

¹³ DÉR Zoltán, „A hűség próbája: Ősbemutató Szabadkán”, *Hét Nap*, 1972. dec. 12., 15. (Dér a hatvanas és hetvenes évek fordulóján helyenként Dévavári Zoltán néven írja alá publikációit, később következetesen az utóbbi nevet használja.)

¹⁴ Ovidius száműzött ember, Jób hű szolga, Márton minden tekintetben kiváló budai polgár, Nátán folyton igazat mondó próféta, Donát megalkudni nem tudó örök lázadó.

¹⁵ GEROLD, „Tóth Ferenc...”, 1456.

¹⁶ Uo., 1459–1460.

újra a II. felvonásból. Ezek a refrénként is funkcionáló visszhangok,¹⁷ emlék-fragmentumok a szerző lélektani érdeklődését támasztják alá.

Jób az emlékezés pillanatában már visszanyerte vitalitását, az Úr megduplázta a vagyonát, szolgálai pedig újra felnéznek rá. Amikor azonban az egyik közülük felteszi a kérdést, hogy miután mindent visszacapott, sőt tovább gyarapodott, vajon boldog-e, Tóth egyértelművé teszi, hogy maga Jób is kételkedik a felmentéshez vezető döntés jogosságában és felismeri saját gyengeségét:

JÓB:

...és ezek kellene,
mire egyetlen akad, ki bátran szembeszáll,
de a kockázatban mégsem az Isten,
hanem ő, a bátor bukik el,
noha csak az enyémmel rokon vagy azonos
próba ellen szolt az Úr előtt...¹⁸

Mint ahogy azt Bosnyák István írja, Jób leginkább azért válhat „a mindenható terror elleni lázadóvá”, mert a próbatétel előtt őszin-

¹⁷ Tóth Ferenctől nem állt távol a zene, a Jób kiadása is közöl kottaképeket az első felvonásban szereplő dalok mellett, ugyanakkor néprajzkutatóként a második világháború során a partizánok által golyófogóként használt Petőfi-brigád „közösségi tudatba ivódott, folklór ténnyé vált” dalait gyűjtötte az alakulat indulásának helyszínén, Topolyán. A dalokhoz kottát is írt, továbbá a jegyzetekből láthatjuk, részletes nép- és mozgalmi dalismerettel rendelkezett. Lásd TÓTH Ferenc, „A Petőfi Brigád dalai: Munkásmozgalmi és háborús folklórhagyományok Topolyán”, *Hungarológiai Közlemények* 12, 2. sz. (1980): 65–87.

¹⁸ TÓTH Ferenc, „Jób”, in *Színművek*, szerk. TOMÁN László, 48–105 (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1971), 77, 94.

tén és feltétel nélkül hitt az Úrban.¹⁹ Elihu érveinek köszönhetően azonban rájön, hogy kénytelen alkalmazkodnia a rendszerhez.²⁰ „Ha előbb azáltal lett drámai hős, hogy szerepcserére kényszerült, most azáltal marad meg drámai hősnek, hogy választ – a választás mindig drámai mozzanat – saját fizikai és erkölcsi megsemmisülése között. [...] Saját megmaradása érdekében köt kompromisszumot.”²¹

Ugyan szolgálai szemében – akik között szintén találunk jónak és nem jónak alkatokat – látszólag továbbra is az Úrba vetett hit alkotja erejének és tartásának gyökerét,²² de a próbatétel után Jób valójában elveszíti hitének alapjait. A hívő-állapotából visszavisszaidéződő gondolatai világossá teszik a befogadó számára, hogy az új és a régi Jób között erkölcsi-világnézeti különbségek feszülnek.

Gerold a Forum pályázatára benyújtott szöveg jeligéjéből – Mi lesz Jób gyermekeivel? – következtet arra, hogy Tóth parabolának szánja művét.²³ A szerzőt leginkább az érdekli, hányszor ismétlődhet meg a hatalomnak kiszolgáltatottak indokolatlan próbára tétele.²⁴ Ezt támasztja alá a dráma lezárása is a Sátán szavaival:

¹⁹ BOSNYÁK István, „Jób etikája és bukása: Változatok Tóth Ferenc színművére”, *Új Symposion* 8, 92. sz. (1972): 562–568, 562.

²⁰ „Többet nyersz hát / magaddal gyarapodsz, ha meghajolsz előtte, / ha az álnokság ellen / alázat lesz a fegyvered.” TÓTH, „Jób”, 99.

²¹ GEROLD, „Tóth Ferenc...”, 1461.

²² „Erőm, tartásom gyökere a hit”, TÓTH, „Jób”, 63.

²³ GEROLD, „Tóth Ferenc...”, 1459.

²⁴ Gerold azt feltételezi, hogy Tóth a saját élményeiből táplálkozott, amikor Jób alakjához nyúlt, és drámájának hangsúlyait a potenciálisan ismétlődő próbatételekre helyezte, ugyanis őt magát párttagként és kezdő magyartanárnaként is meghurcolták nacionalizmus vádjával. (Lásd GEROLD, „Tóth Fe-

SÁTÁN:

Ím az ember útja,
ki gondolkodni kezdett
a büntetés alatt,
majd megadta magát az Úrnak,
és gondolkodóból
szolgává aljasult.
S ím az Úr is,
kinek kedve kerekedett
próbára tenni, megmérni
szolgája türelmét,
miközben elmulasztott
válogatni a mikéntek között.
(*Kajánul*) Tíz, húsz vagy ezredévek múlva
vajon mi vár rád, földi halandó?
A próbák, a mérések eszközei
addigra finomodnak-e?²⁵

Az előadásban e zárókérdést a Sátán helyett a maga a címszereplő teszi fel, ezzel ifj. Szabó István azt hangsúlyozza, hogy felmentését követően, bár anyagi jóléte és egészsége biztosított, Jób felismeri saját tehetetlenségét, pontosabban azt, hogy csak bábu a hatalom kezében, mely bármi történjék is, „mindig ránehezedik az emberre.”²⁶ A rendező szerint „Jób a meg nem nevezett hatalom és a korszellem között vergődik, és szükségszerűen elbukik. Valójában két lehetőség között »választhat«, a fizikai vagy erkölcsi megsemmisülés között. [...] Ha ilyen vetületében vizsgáljuk a drámát, akkor kimond-

renc...”, 1459.) Még ha van is igazság ebben a feltételezésben, Tóth az előadás előtt úgy nyilatkozott, hogy Jób alakja már az egyetemi éveitől kezdve, Sinkó Ervin róla szóló előadása óta foglalkoztatta. (Lásd N. M., „Drámáirót avat a Népszínház”, *Magyar Szó*, 1972. nov. 7., 8.)

²⁵ TÓTH, „Jób”, 105.

²⁶ BORDÁS Győző, „A hatalom és az ember: Tóth Ferenc Jób című drámája ifj. Szabó István rendezésében, Pataki Lászlóval a főszerepben”, *Magyar Szó*, 1972. dec. 19., 6.

hatjuk, hogy mindenkori emberi viszonyokat tár fel.”²⁷

Ifj. Szabó előadása az eredeti három felvonás helyett csak kettőből áll, és az időbontást feladva kronológiai sorrendben jeleníti meg az eseményeket.²⁸ A dráma színpadra alkalmazásának maga a szerző is aktív részese volt, sőt Bori Imre irodalomtörténész és Gerold László színikritikus is részt vett az adaptációs folyamatban.²⁹ A rendező közreműködésükkel „csoportosította át a jelene- teket, választotta ki, értelmezte, és igye- kezett hangsúlyozni a műben fellelhető konfliktuslehetőségek közül a számára legmegfelelőbbet,” továbbá kiemelte „a dar- abban némileg halványabban megrajzolt, a megbocsátásban, a rehabilitációban is benne rejlő tragikumot, az erkölcsi megsemmi- sülésnek a fizikainál cseppet sem enyhébb változatát.”³⁰

A rendezés

Gerold az ősbemutató után megjelenő kri- tikájában arra a megállapításra jut, hogy a Népszínház produkciójában a cselekmény látszólagos hiánya és a főhős felfokozott belső vívódásai drámai feszültséget ered- ményeztek. Ifj. Szabó István következetes rendezői koncepciója mentén „poentírozta az előadást”. Igyekezett megmutatni, hogy a „szeszélyes és olykor érthetetlen, tetteit nem látó hatalom” önkényét csak tovább táplálja „a dogmában hívők üressége, a gondolkodni félők, a megalkudni készek, a

²⁷ Uo.

²⁸ M. SZEMERÉDI Magda, „Úrök szellemi éle- tünkben: Megalakul-e az újvidéki magyar színház?”, *Dolgozók*, 1973. jan. 12., 9.

²⁹ (b-s), „Igazgatóválasztás, ősbemutató, vendégszereplés: A Szabadkai Népszínház hírei”, *Magyar Szó*, 1972. dec. 1., 10.

³⁰ GEROLD László, „Időszerű gondolati dráma: Tóth Ferenc *Jób* című színműve Szabadkán, rendező ifjú Szabó István”, *Magyar Szó*, 1972. dec. 21., 10.

megtörni hajlamosak” meggyőződése.³¹ Saját bevallása szerint az előadásban arra kereste a választ, hogy „[e]gy konkrét környezetben, ahol sok a hízelgő, egy tiszta ember, egy merész, majdnem forradalmár [...] vajon érvényesülhet-e.”³²

A drámában az Úr és a Sátán egyaránt megjelennek a maguk fizikai formájában. Az előadásban azonban az előbbi csupán akkusztikailag van jelen, testetlen, láthatatlan. A rendező e döntéssel még nagyobb távolságot teremt a hatalmat gyakorlók és a hatalomnak alávetettek között. A Sátán megtestesítésével viszont (Barácius Zoltán alakítja) a rossz hétköznapokban való domi- nánsabb jelenlétét hangsúlyozza.

Az első felvonásban a filozofikus szöveg kölcsönhatásba lép az aprólékosan kidol- gozott, „érzékszerveket bombázó” egyéb hatáselemekkel (látvány, zene, koreográfia³³ stb.).³⁴ A másodikban viszont e technikai elemek és komplex jelek leredukálódnak, az elhangzó szöveg uralja a színházi teret.³⁵

Ha hihetünk Barácius Zoltán korabeli művelődési életről szóló cikkének, az ősbemutató után a rendező – szokatlan módon a kritikus hangoknak engedve³⁶ – lényeges változtatásokat eszközölt az első részben.³⁷

³¹ Uo.

³² sz. n., „Tóth Ferenc *Jób* című drámája a Népszínház műsorában”, *Magyar Szó*, 1972. okt. 26., 9.

³³ A budapesti Köllő Miklós munkája.

³⁴ BOGNÁR Antal, „*Jób*. Tóth Ferenc drámájá- nak ősbemutatója a Szabadkai Népszínház- ban”, *Képes Ifjúság*, 1972. dec. 27., 21.

³⁵ GEROLD, „Időszerű...”, 10.

³⁶ „A teljes siker érdekében sürgősen módo- sítani kell az első részen, meg kell tisztítani a technikai sallangoktól. Erre figyelmeztet a szünet utáni rész egyértelmű sikere is” – ér- vel elemzésében Gerold László. Uo.

³⁷ BZ [BARÁCIUS Zoltán], „A művelődési élet hírei”, *7 Nap*, 1973. jan. 26., 10.

Arról nincsenek pontos információink, mire utalhatott.³⁸

Színészi játék

Annak ellenére, hogy a dráma szövegét túlnyomó részben a címszereplő megszólalásai, monológjai alkotják, több mellékszereplő is megjelenik az előadásban, ifj. Szabó István rendezésében szinte a teljes Magyar Társulat színpadra lép. Ám ugyan a második felvonásban a szó dominál, a színészek többségének csak szöveg nélküli jelenetek vagy pársoros megnyilvánulások jutnak.³⁹ A dráma egyes rövid, de hangsúlyos szöveges jeleneteit ifj. Szabó némajátékkal oldja meg.⁴⁰ Ezekben olykor tömegeket, kórusokat látunk. Egy ponton például a Jób „[sz]envedéseit jelképező gyászruhás siratóasszonyok suhannak el, fáklyával kezükben, görög kórusra emlékeztetve, szenvedélyes dallammal kísérvé saját mozgásukat [...] fény- és hangeffektusok közepette végzik kúszó, táncszerű mozgásukat, bizarr, szürrealisztikus látványt hozva létre.”⁴¹

A kritikák egyöntetűen megállapítják, hogy az előadás előnyére vált, hogy a Versegly

³⁸ Jól látható, hogy a fiatal Gerold László mint a kor színházelméleti szaktekintélye aktívan segít a vajdasági magyar drámairodalom alakulása körül. A *Jób* esetében nem csak az adaptációban vesz részt, hanem utólag is elemzi, kritizálja az előadást. Szokatlan jelenség, hogy kritikái (és nem politikai) nyomásra jelentősen átdolgoznak egy színházi előadást a bemutatót követően, de néhány évvel korábban az *Áfonyák* című Virág Mihály-rendezéssel is ez történt. Világos, hogy Gerold magáénak érzi a vajdasági magyar drámaírás ügyét, és belátja, hogy mindenkinek az az érdeke, hogy jó szövegekből színvonalas előadások jöjjenek létre.

³⁹ GEROLD, „Időszerű...”, 10.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ CSERJE ZSUZSA, „Jób kései gyermekei”, *Színház* 6, 8. sz. (1973): 19–20, 20.

József hangján megszólaló Úr nem jelenik meg fizikai formában a színpadon. Ezáltal jobban kidomborodik hiúsága és az élet hétköznapi szférájától való idegensége.⁴² A Barácius Zoltán által megformált Sátán jelentősége és hatásköre e döntésnek köszönhetően megnő az előadásban, „[m]inden szavából a pusztítás vágya érződ[ik].”⁴³

A címszerepet alakító Pataki László szerepformálását Gerold „kivételes, okos, jól értelmezett” alakításnak, „színészi bravúrnak” tartja, és kiemeli „a verses szöveg ritmusát megtartó, de értelmét prózává oldó” szövegmondását.⁴⁴ A jelmez és a maszk ellenére (1. KÉP) „közvetlen, mindennapi emberi magatartás, gondolkodás” jellemzi Jóbját. A bibliai próféta emelkedett figuráját sikeresen transzponálja hétköznapi alakká:

„Amikor például gyermekeiről beszél, olyan, mint bármelyik apa, aki az utcán ismerősével társalog. De közvetlensége, hiteles köznapisága mellett érezni drámai erejét is, nyomon követhető a fejlődés vonala, a hős, akiben fokozatosan felülkerekedik, érlelődik az értelem, a lázadás, s akit megsemmisít a befejezés pirruszi győzelme.”⁴⁵

Pataki az ősbemutató napján úgy értékeli, hogy sikerült „értelmileg felbontan[ia] és újból összefűzn[ie] a szavak értelmét”, s azt „úgy visszaadni a közönségnek, hogy az első hallásra teljesen érthető legyen.”⁴⁶

⁴² DÉR, „A hűség próbája...”, 15.

⁴³ Uo.

⁴⁴ A kritikák szerint Pataki, Barácius és Versegly kivételével a színészek szövegmondásának színvonala nem érte el az elvárható szintet. Ez egyébként nem ritka jelenség, a korban több színházzal foglalkozó cikk is elmarasztalja a szabadkai Magyar Társulat színészeinek színpadi beszédét.

⁴⁵ GEROLD, „Időszerű...”, 10.

⁴⁶ BORDÁS, „A hatalom és az ember...”, 6.

Színházi látvány és hangzás

Petrik Pál a *Híd* folyóirat lapjain vall koncepciójáról és az előadás színpadképéről 1977 februárjában. Részletesen leírja a látványt alkotó elemeket és kitér azok funkcióira is. Mint írja, a dráma kezdőképe előtt álló szerzői instrukcióból inspirálódott: „Ebben az utasításban találtam módot arra, hogy a díszlet a bibliai körből a mába íveljen át. [...] Az elképzelés szerint a hangsúly a szemétdombra esett, melynek a darab elejétől a befejezésig valamiféle asszociációkat kellett ébresztenie.”⁴⁷

Petrik egy billenthető, ferde, kör alakú felületet hozott létre, melyen akkora krátereket nyitott, hogy a színészek át tudtak bújni rajtuk. (2. KÉP) A korong alakú játékeret mérlegszerűen állította be, hogy a megfelelő helyre nehézkedve át lehessen billenteni az egyensúlyt. A kör felületének alsó részét, továbbá a középén álló tartószerkezet látható részét fényes lemezekkel borította be, ezzel mintegy tükörfelületet létrehozva, melyben Jób megtekintheti arcát, s a darab végén dönthet, erkölcsileg vagy fizikailag bukik-e meg.⁴⁸ A háttérben a mennyezetről induló, átszaggatott ponyva feszül, mely feltehetőleg a drámában leírt „hullafoltos ég” megjelenítője.

A rendező és a jelmeztervező, a magyarországi Székely Piroska a szerző kosztümökkel kapcsolatos elképzeléseitől csupán nélkülözhetetlen esetekben tért el. Jóbnak (Pataki László) és asszonyának (Karna Margit) jelmezei érzékletesen jelenítik meg az isteni próbatétel során elszegényedett, betegségekkel küzdő pár létállapotát. (3. KÉP) Míg a nincstelenségben élő Jóbon kopasz paróka van, a vagyona visszaszerzése után már hajjal látható. (4. KÉP)

A szereplők archaikus ruhákat viselnek az előadásban, egyedül Barácius Sátánja hord

modern öltönyt és nyakkendő. Hajviselete is a kortárs divatnak megfelelő. A „misztikus és mítikus színpadi hangulatot drasztikusan töri meg” megjelenésével ez „a közönség sorai közül jövő, mai öltözéket viselő, szemüveges hivatalnokember.”⁴⁹ Tóth Ferenc a drámában a Sátánhoz csupán egy nagy vörös botot társít, amelyre a szereplő támaszkodik. A tapsrendről fennmaradt fotón az öltönyös Barácius sétatálcát tart a jobb kezében. (5. KÉP)

A színpadi fényekkel kapcsolatban Dér Zoltán megjegyzi, hogy „a világítás kinyújtó, távlatot, térséget szuggeráló” volt.⁵⁰ Cserje Zsuzsa pedig, aki a produkció szegedi vendégjátékáról ír, nem csak azt rögzíti, hogy a siratóasszonyok fáklyával rohangálnak s fényeffektusok közepette mozognak, de kritikájából azt is megtudjuk, hogy az előadás végén a reflektor, „mely az első jelenetben a szenvedő Jób arcát világította meg, [a nézők felé] fordul. [...] Ezáltal e groteszk, tragikus parabola végső kérdéseit a közönségnek teszi fel.”⁵¹

Az elektronikus és népi zene ötvözéséről is ismert szabadkai származású avantgárd komponista, Király Ernő⁵² szerezte az előadás zenéjét, aki a XVIII. Sterija Játékokon elnyerte a Zeneművészek Országos Szövetségének különdíját a *Jób* hangzásvilágáért. A

⁴⁹ CSERJE, „Jób kései...”, 20.

⁵⁰ DÉR, „A hűség próbája...”, 15.

⁵¹ CSERJE, „Jób kései...”, 20.

⁵² Király Ernő (1919–2007) Szabadkán született zeneszerző, népzene- és néprajzkutató, rádiós szerkesztő. Már a második világháború előtt megtanult gitározni, pisztonon és harmonikán játszani autodidaktaként. Magyar, szerb, ruszin és cigány dalokat gyűjtött. A magyar dalokból filmet is készített (*Hét magyar ballada*, 1979). Szabadkai költők verseit zenésítette meg, gyermekzenéket írt. A hatvanas évekből elektronikus zenével is foglalkozik. A népzene és az avantgárd találkozására jellemzi munkássága további éveit (lásd pl. *Flora-sorozat*). A citrafon és tablofon nevű hangszerek feltalálója.

⁴⁷ PETRIK Pál, „Vallomások díszletterveimről”, *Híd* 41, 2. sz. (1977): 267–274, 271.

⁴⁸ PETRIK, „Vallomások...”, 272.

szegedi vendéglőadás kritikájából tudjuk meg, hogy „[a] cselekményt – a külsőt és a lélekben történt egyaránt – mindvégig adekvát zenei effektusok kísér[ték]; természet hangjainak, emberi szenvedély megnyilvánulásainak (sóhajok, felcsukló zokogások), elektronikus zörejeknek furcsa elegye [volt].”⁵³ Az instrumentális zenei kompozíciókon túl vokális művek is elhangoztak az előadás során, melyeket a színen megjelenő kórusok adtak elő, Ladik Katalin énekbeszéde pedig felvételről volt hallható.

Az előadás hatástörténete

A Magyar Társulat a *Jóbbal* nevezett az XVIII. újvidéki Sterija Játékokra,⁵⁴ melynek szervezőbizottsága azt ígérte, hogy „hat színházi csoda szemtanúja” lesz majd a közönség, ám végül, korábban sosem látott módon, a díjak többsége nem került kiosztásra, beleértve a legjobb előadásért, drámáért, rendezésért, továbbá a díszlet- és jelmeztervért járó elismeréseket. „Ebben a pillanatban a rövid fesztivál színházi viszonyaink és drámairódmunk állapotának reális értékmérője, hű képe” – idézi Gerold László a zsűri elnökét.⁵⁵ Az újvidéki magyar kritikus a versenyprogramról írott beszámolójában nem is tér ki bővebben a szabadkaiak előadására:

„Talán furcsának találtatik, hogy Tóth Ferenc és a Szabadkai Népszínház magyar tagozatának *Jób* című produkcióját, jóllehet a bemutatót követően meleg és elismerő szavakkal – is – méltattam, most mégsem emelem ki a szürke átlagból. A magyarázat: körül-

ményeink között, elsősorban [vajdasági magyar] drámairódmunk fejlődés szempontjából fontos mű a *Jób*.”⁵⁶

A fesztivált figyelemmel követő szerbhorvát kritikusok közül – akik a drámát először a *Scena* folyóiratban olvashatták anyanyelvükön, majd szimultán fordítással követhették az előadást – alig volt, aki elismerő véleményt fogalmazott volna meg akár az irodalmi művel, akár a szabadkai produkcióval kapcsolatban. A szöveget a bibliai *Jób* iskolás változatának, olcsó giccsnek nevezték, de ehhez nagy valószínűséggel hozzájárulhatott a fordítás minősége is.⁵⁷ Pataki játékát is inkább elmarasztalták, mintsem dicsérték volna. Ennek ellenére a zsűri az egyik színészi fődíjat – az akkori Jugoszlávia legjelentősebb színészi elismerését – neki ítélte oda.⁵⁸

Egy potenciális fordítással kapcsolatban Sava Babić műfordítót, a magyar irodalom nagy ismerőjét, többek között Hamvas, Petőfi, Déry, Csáth és Kosztolányi tolmácsolóját is megkeresték, ő azonban elutasította a felkérést, mondván a dráma csupán egy „eszme-konstrukció”, mely jobban illene komédiának vagy bórleszknek. Ezzel egyidejűleg a Magyar Társulat előadását is bírálta: „érdemes volt fáradozni vele, hogy megmutassa, hogyan hozhat a hiábavaló kísérlet is kellő tapasztalatot.”⁵⁹ A társulat teljesítményéről nem formált pozitív véleményt a magyarországi kritika sem:

„nagy kár, hogy a Szabadkai Népszínház magyar társulatának színészei koránt-

⁵³ CSERJE, „*Jób kései...*”, 20.

⁵⁴ A szervezőbizottság az előző évi fesztivál után megkapta a Jugoszlávia Népi Felszabadításának Antifasiszta Tanácsa által alapított Avnoj-díjat.

⁵⁵ GEROLD László, „Szomorú színházi fiesta a XVIII. Sterija Játékok után”, *Új Symposion* 9, 99. sz. (1973): 817–824, 817–818.

⁵⁶ Uo., 818.

⁵⁷ Uo., 820–822.

⁵⁸ Romhányi Ibi után másodszer érdemelte ki vajdasági magyar színművész a Sterija-díjat. Romhányit 1969-ben, a Deák Ferenc – szintén bibliai motívumokat tartalmazó – drámájából készült *Áfonyákban* (r. Virág Mihály) nyújtott alakításáért díjazták.

⁵⁹ Sava BABIĆ, „Néhány megjegyzés a *Jób*-ról”, *Magyar Szó*, 1973. máj. 12., 13.

sem állnak művészetük és szakmai tudásuk oly magas fokán, mint az előadást rendező ifj. Szabó István és a nagyszerű scenikai megvalósítást létrehozó Petrik Pál, vagy a két magyar vendég: Székely Piroska fantáziadús jelmezeivel és Köllő Miklós izgalmas koreográfiájával. Hiába aknáztak ki minden lehetőséget s komponálták meg az előadást, ha annak hatását erősen csökkenti a színészi munka. [...] A beszédtechnikai hiányosságok,⁶⁰ a sokszor érthetlenségig halkuló szövegmondás lerontották a hatást.”⁶¹

Noha színháztörténeti szempontból fontos előadás a *Jób*, mint azt láthattuk, a kor kritikusai nem fogadták egyöntetű elismeréssel. Valószínűsíthetően ez is közrejátszott abban, hogy az 1973/74-es évadban már nem került színpadra, eltávolították a műsorról.⁶² Ugyan Deák Ferencet 1971-ben *Légszomj* című drámájának és az abból készült szabadkai előadásnak (r. Virág Mihály) a politikai tartalmi miatt érték atrocitások, semmi jel nem utal arra, hogy a *Jób* hasonló okokból került volna le a repertoárról. A két esemény között azonban rendkívül kevés idő telik el, a Tartományi Művelődési Közösség Végrehajtó Bizottságának és Színművészeti Tanácsának az 1970 és 1973 közötti időszakra vonatkozó jelentésében pedig arról tájékoztatják a nyilvánosságot, hogy „[a] kétségtelen sikereken kívül az osztályszempontok és a marxista szemlélet tekintetében voltak mulasztások is a repertoárpolitikában.”⁶³ A jelen-

tésből kiderül, hogy a szabadkai Népszínház (azaz a Magyar és a Szerbhorvát Társulat) nem tartotta eléggé szem előtt az eszmeiséget – mely mind a *Légszomj*, mind a *Jób* esetében 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 József⁶⁴ a *Dolgozókban*, s hozzáteszi, hogy a műsorból eltávolított *Légszomjban* és Tóth Ferenc *Jób*-jában „túlteng a legtöbbször szakmai jártasság hiányáról árulkodó formanyelvi fenyegetőkedés, és pedig az eszmei mondanivaló (tisztaságának) rovására.”⁶⁵

Az előadás adatai

Cím: *Jób*. Bemutató dátuma: 1972. december 19. Bemutató helyszíne: Népszínház (Szabadka). Rendező: ifj. Szabó István. Szerző: Tóth Ferenc. Díszlet: Petrik Pál. Zene: Király Ernő. Jelmez: Székely Piroska. Koreográfia: Köllő Miklós. Énekbeszéd: Ladik Katalin. Társulat: A szabadkai Népszínház Magyar Társulata. Színészek: Pataki László (*Jób*), Barácius Zoltán (*Sátán*), Versegly József (az Úr hangja), Karna Margit (*Jób asszonya*),

⁶⁰ Cserje Zsuzsa kritikájából megtudhatjuk, hogy Ladik Katalin felvételről hallható énekbeszéde – a társulat többi tagjának szövegmondásával ellentétben – magasfokú beszédtechnikai tudásáról tett tanúbizonyságot.

⁶¹ CSERJE, „*Jób kései...*”, 20.

⁶² Lásd. DUDÁS, „*Leccapolni...*”, 12–27.

⁶³ (I), „*A színjátszás eszmei mérlege*”, *Magyar Szó*, 1973. dec. 8., 14.

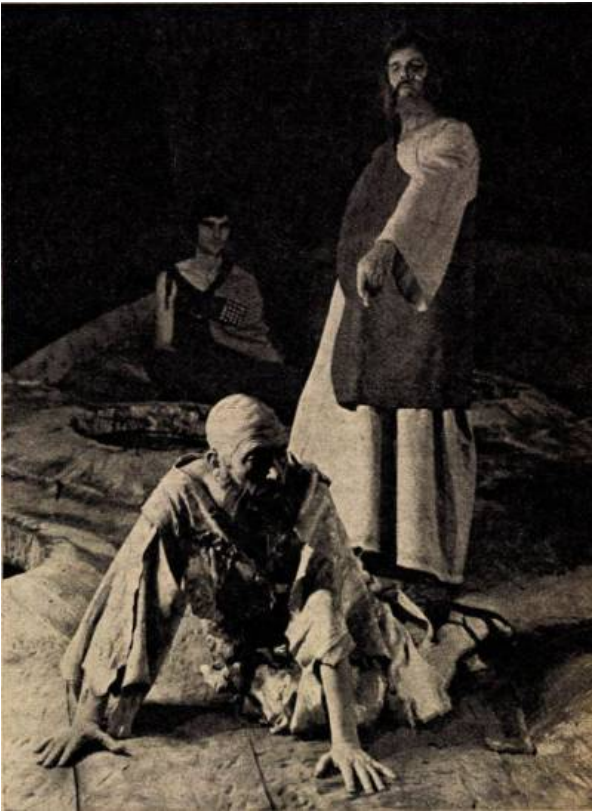
⁶⁴ Vlaovics József a Kommunista Szövetség lelkes tagja volt, szerepe volt Sziveri János eltávolításában az *Új Symposion* éléről, 1990-es évektől pedig a Szerb Szocialista Párt tagjaként tartományi tájékoztatási miniszterhelyettes lett, és minden igyekezetével a jugoszláviai magyar tájékoztatási fórumok (Újvidéki Televízió, Magyar Szó, 7 Nap) függetlenségének felszámolásán dolgozott.

⁶⁵ VLAOVICS József, „*Eszmeiség és mércék*. Színjátszásunk kritikai felmérése kapcsán”, *Dolgozók*, 1973. dec. 14., 8.

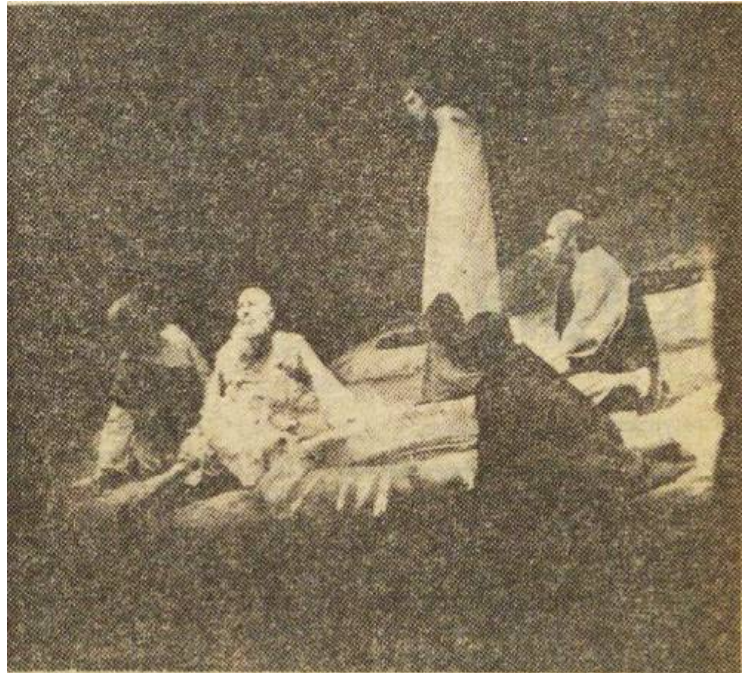
Szabó István, Sánta P. Lajos, Czehe Gusztáv, Árok Ferenc (Jób barátai), Albert János, Pásti Mátyás, Godányi Zoltán, Szél Péter, Salamon Sándor (szolgák, követek), Süveges Eta, Bada Irén, Albert Mária, R. Fazekas Piri, Romhányi Ibi, Kasza Éva, Juhász Anna, Majoros Katica, Szabó Cs. Mária (asszonyok).

Bibliográfia

- (b-s). „Igazgatóválasztás, ősbemutató, vendégszereplés: A Szabadkai Népszínház hírei”. *Magyar Szó*, 1972. dec. 1., 10.
- (l). „A színjátszás eszmei mérlege”. *Magyar Szó*, 1973. dec. 8., 14.
- BABIĆ, Sava. „Néhány megjegyzés a *Jóbról*”. *Magyar Szó*, 1973. máj. 12., 13.
- BOGNÁR Antal. „*Jób*. Tóth Ferenc drámájának ősbemutatója a Szabadkai Népszínházban”. *Képes Ifjúság*, 1972. dec. 27., 21.
- BORDÁS Győző. „A hatalom és az ember: Tóth Ferenc *Jób* című drámája ifj. Szabó István rendezésében, Pataki Lászlóval a főszerepben”. *Magyar Szó*, 1972. dec. 19., 6.
- BOSNYÁK István. „*Jób* etikája és bukása: Változatok Tóth Ferenc színművére”. *Új Symposion* 8, 92. sz. (1972): 562–568.
- BZ [BARÁCIUS Zoltán]. „A művelődési élet hírei”. *7 Nap*, 1973. jan. 26., 10.
- CSERJE Zsuzsa. „*Jób* kései gyermekei”. *Színház* 6, 8. sz. (1973): 19–20.
- DÉR Zoltán. „A hűség próbája. Ősbemutató Szabadkán”. *Hét Nap*, 1972. dec. 12., 15.
- DUDÁS Robert. „Lecsapolni a délibábot. Virág Mihály: *Légszomj*. Népszínház, 1971.”. *Hungarológiai Közlemények* 24, 1. sz. (2023): 12–27.
- GEROLD László. „Szomorú színházi fiesta a XVIII. Sterija Játékok után”. *Új Symposion* 9, 99. sz. (1973): 817–824
- GEROLD László. „A vajdasági (szabadkai) színjátszás története és jelene”. In *Vajdasági Marasztaló*, szerkesztette GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén és MIRNICS Zsuzsa, 129–137. Szabadka: Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2000.
- GEROLD László. „Dráma/színház – hatalom a 90-es évek jugoszláviai magyar drámaírásában és színjátszásában”. In GEROLD László, *Színházi jövés-menés*, 127–136. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2019.
- GEROLD László. „Időszerű gondolati dráma: Tóth Ferenc *Jób* című színműve Szabadkán, rendező ifjú Szabó István”. *Magyar Szó*, 1972. dec. 21., 10.
- GEROLD László. „Tóth Ferenc: *Jób*”. In *A magyar művelődés és a kereszténység III.*, szerkesztette JANKOVICS József et alii, 1456–1462. Budapest–Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Rt., 1998.
- J. J. [JASONEVIĆ, Josip]. „Egyesült a szuboticaiai Magyar és Horvát Népszínház”. *Magyar Szó*, 1951. jan. 14., 4.
- M. SZEMERÉDI Magda. „Ürök szellemi életünkben: Megalakul-e az újvidéki magyar színház?”. *Dolgozók*, 1973. jan. 12., 9.
- N. M. „Drámaírot avat a Népszínház”. *Magyar Szó*, 1972. nov. 7., 8.
- PETRIK Pál. „Vallomások díszletterveimről”. *Híd* 41, 2. sz. (1977): 267–274
- sz. n. „Tóth Ferenc *Jób* című drámája a Népszínház műsorában”. *Magyar Szó*, 1972. okt. 26., 9.
- TÓTH Ferenc. „A Petőfi Brigád dalai: Munkásmozgalmi és háborús folklórhagyományok Topolyán”. *Hungarológiai Közlemények* 12, 2. sz. (1980): 65–87.
- TÓTH Ferenc. „*Jób*”. In *Színművek*, szerkesztette TOMÁN László, 48–105. Újvidék: Forum könyvkiadó, 1971.
- TREBJEŠANIN, Žarko. „Hugo Klajn kritikai pszichoanalízise”. Fordította RADICS Viktória. *Thalassa* 11, 2–3. sz. (2000): 65–83.
- VLAOVICS József. „Eszmeiség és mércék: Színjátszásunk kritikai felmérése kapcsán”. *Dolgozók*, 1973. dec. 14., 8.



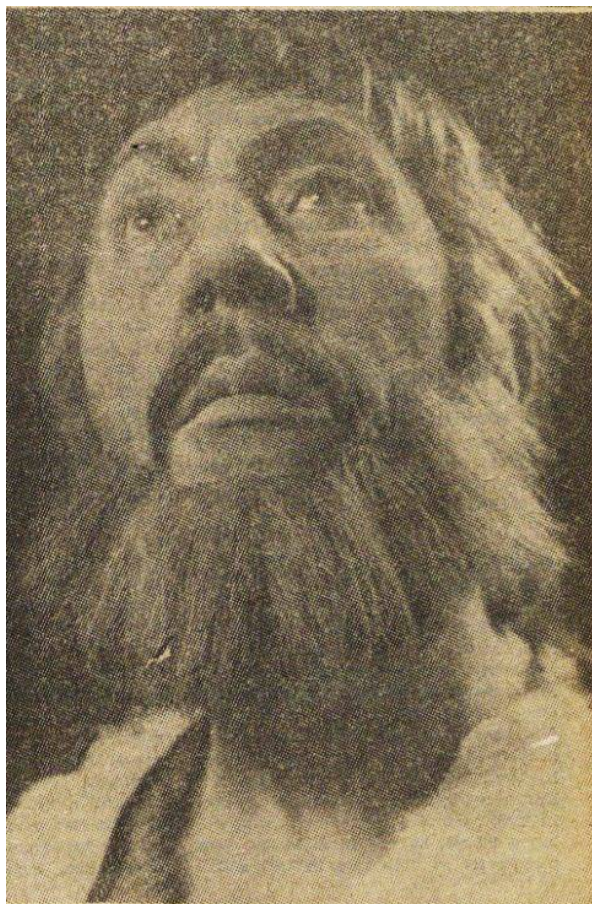
1. KÉP



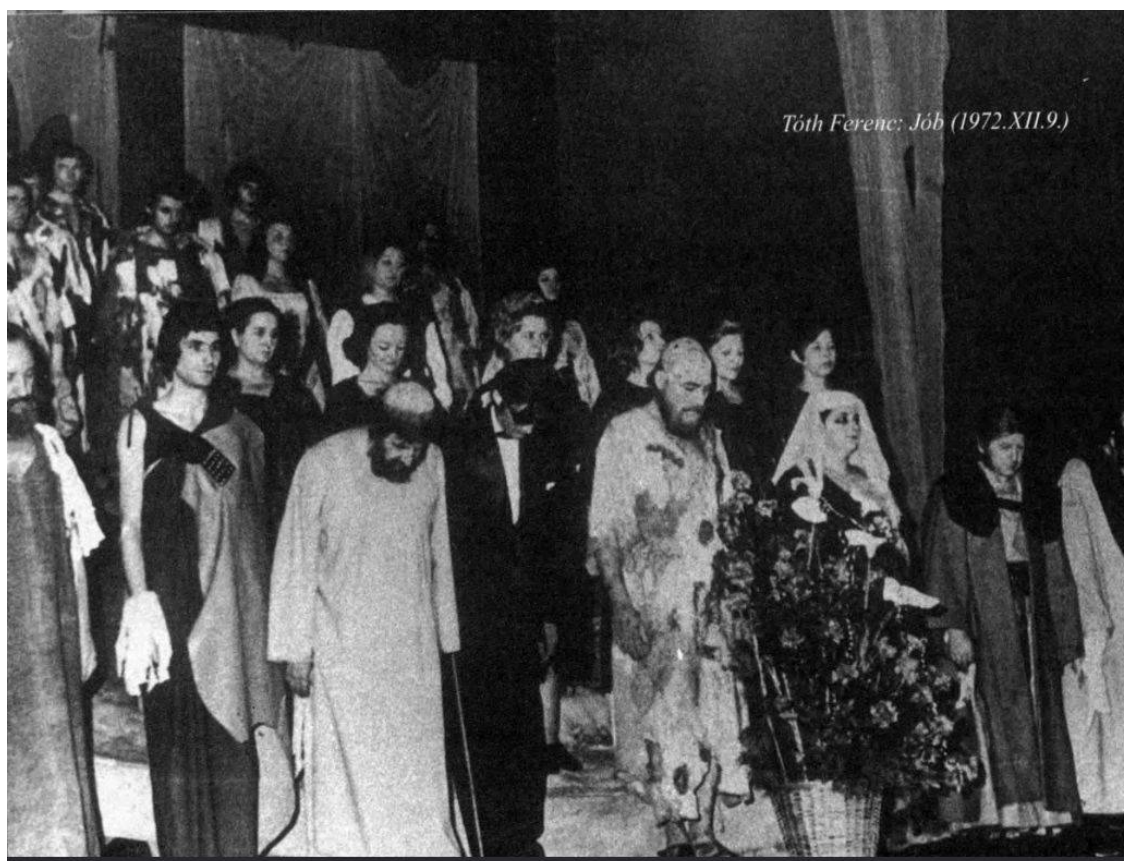
2. KÉP



3. KÉP



4. KÉP



5. KÉP