

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

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

## 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 *Haláltáncának* átdolgozása, nagy sikert aratott, és országos hírnévre tett szert, a sarajevói 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.<sup>1</sup>

*Kulcsszavak:* Újvidéki Színház, Play Strindberg, Radoslav Dorić, Fejes György, Romhányi Ibi, Nagygellért János

---

<sup>1</sup> 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 játékkendet: „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 *Macskajátékot*, a *Play Strindberget* 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 Napban* 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 Strindberggel* az Újvidéki Színház önmaga ellen dolgozik, mert második bemutatójával olyan magasra emelte a léceket, hogy könnyebb lesz átfutni alatta, mint felette bravúrosan átugrani (Gerold 1983, 22). Doric 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, Mrożek stb.) válogattak darabokat, mert általuk újszerű, modernebb játékművet 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 Strindberget* az Atelje 212 is játszotta (bemutató: 1972. április 1.), a belgrádi színházban is Dorić rendezte a Dürrenmatt-dramát.

### *Dramatikus szöveg, dramaturgia*

Friedrich Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve August Strindberg *Haláltáncának* (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 átíratot 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 házasságot, 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 párbeszéd egy részének meghagyásával dramaturgiaiailag korszerűsítette, a korhoz igazította a Strindberg-dramát, a rövidítésen és a jelek átcsoportosításán kívül elsősorban a párbeszéd átdolgozására törekedett (Gerold 1983, 19).

A csodák váróinak és a csodák keresőinek története húzódik meg a *Play Strindberg* szövegháttérében, a csoda várása, olykor keresése mindennapi jelenség, a valóság túléléséhez szükséges életelem. Alice és Edgar huszonöt éve házasságban, 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 majdszak betoppan valaki, aki

kiment erről a helyről, s Kurt személyében ez meg is történhetne, azonban nem történik semmi, és megmarad az elvagyódás: „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 valóságélemek 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*

*Strindberget* 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 Strindberget*, 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 asszisztentst 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, kitaró 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 Strindbergen* kívül a *Mockinpott úr kinyjai és meggyógyíttatását* és *A csapodár madárkát* 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 sístergő 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 rondó, 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 példaként 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 Strindbergjét* 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 bohózatoként 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 megvitták, a *Play Strindbergnek* 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 diadalbábért 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 szerepükéről 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 Dorióban megvolt az a képesség, hogy a színészekkel meg tudta értetni gondolatait és elképzeléseit, és utasításain belül megadta a lehetőséget az alkotási szabadságra. Nagyellért 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 harmadiként belépő Nagyellért 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 férfitársa éhes, de társát folyton bántó nő, akinek tragikus vonásai mellett ügyesen a karikatúráját is eljátssza a színésznő. Nagyellért János Kurtja ellenpéldának érkezik a házaspár lakásába, de a darab végére méltó társukká válik a gonoszkodásban: „Edgar és Alice nem változik a 12 menet alatt, csak egyéniségük különböző árnyalatait bontják ki, de Kurt változik, s Nagyellértnek ezt kiválóan sikerül érzékeltetnie. Mindhárom teljesítmény színészbravúr” (Gerold 1983, 21).

„A három nagyyszerű színész come back-je a színpadra minden várakozásomat felülmúlta” – írta Barácius Zoltán a *7 Napban*: 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. Nagyellért 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 többről 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 grotesksége 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 hozzáette 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 keserőségen, 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).

Nagyellért János pályafutását a topolyai Járasi 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 színészeiről készített pályaképből 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 bőrdönt tartott, és a szín közepén átölelte Alice-t. A két bőrdönt vízszintesen kilendült, majd Alice háta mögött összekocant. 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). Nagygyellért 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 színészlőről írt visszaemlékezésében olvashatjuk, hogy Fejes György emberábrázoló művészetének igazi területe a tragikomédia volt. Azt az emberi kétarcúságot, amely legszembenőbbben a kisemberek, az élet kisstíli ügyeskedői, a született és javíthatatlan balekok jellemzője, a színészi pálya első tizenöt évének jelesül megoldott epizód szerepei példázzák, s ezek alapozták meg a *Play Strindberg* Edgarjával induló nagy szerepeinek csodálatos sorozatát. A férj szerepében tízpercenként megnémult, görcsbe merevedett, „meghalt”, feltámadt, örvöngött, buk fencezett, 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 mellékelte rövid szöveges leírással

kiegészítve. Nebojša Delja látványterve részben követi a szerzői utasítást: a játéktér közepén táviróasztal ülőkével, balra kerek asztal három székkal, zongora egy székkal, jobbra tálaló és heverő. Gerold László megfigyelése szerint az egységes előadás szerves része Nebojša Deljának bokszinget, toronyszobányi börtönt ábrázoló színpadképe, melyben nemcsak a kopottas bútorok kifejezőek, 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 öltözkékéről 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*hez írt kísérőzenéje, a *Solveig 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 elcsépelte, ócska slágerként csendül fel időről időre a zongorán, s a bojárok tánca valami ősi, vad és szilaj égövi megféleldekezést 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 Strindberget* 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 Doric 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, Mrożek, Peter Weiss, Kopit, Albee, Ionesco, Kroetz, Ugo Betti, Arrabal, Pinter és Genet darbjainak 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 Találkozásán 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 Strindberg folytatása stílusban és igényességben. *Magyar Szó*, máj. 7. 13.
- Bordás Győző. 1973. Első próba az Újvidéki Színházban: Németh P. István sajtónyi-latkozata. *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 Strindbergéről. *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 Nagyellért 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 rózsaszírom 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. *Cljučne reči:* Novosadsko pozorište, Play Strindberg, Radoslav Zlatan Dorić, Đerd Feješ, Ibi Romhanji, Janoš Nadgelert