

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Kisebbségi (színházi) nyelv –  
kisebbségi színház(politika)**

*A vajdasági Tanyaszínház mint kulturális modell*

Doktori értekezés

Oláh Tamás  
2022

Témavezető: Jákfalvi Magdolna DSc, egyetemi tanár

# Tartalomjegyzék

Bevezető.....	3
I. Identitáspolitikai lexikon, fogalommagyarázatok .....	4
Ajándékszendvics .....	4
Áramszünet .....	5
Behívók.....	5
Emigráció.....	7
Hiperinfláció .....	8
Joghurtforradalom.....	8
Jugoszlávizmus .....	8
Kollektív bűnösség .....	9
Otpor (Ellenállás).....	10
Önigazgatású szocializmus .....	11
Partizánok és pionírok .....	12
Politikai autonómia .....	14
Testvériség-egység.....	15
II. A színház intézményei a Vajdaságban 1945 után.....	16
II.1. Átnevelés	
<i>A magyar nyelvű hivatásos színház megindulása Jugoszláviában.....</i>	16
II.2. Jogegyenlőség	
<i>Az első magyar színházművészeti osztály az Újvidéki Művészeti Akadémián.....</i>	37
III. A Tanyaszínház mint mozgalom .....	46
III.1. „Engedelmet kérünk most a mulattatásra”	
<i>A Tanyaszínház helye a vajdasági magyar színházak között.....</i>	46
III.2. „Lássátok az erdőt is, ne csak egy-egy fát!”	
<i>A vajdasági magyar kisebbség öndefiníciói a Tanyaszínház előadászövegeiben.....</i>	50
III.3. „A mi játékunk ismételtlen célra vezetett”	
<i>A Tanyaszínház első öt évadának színházi formakereséséről (1978–1982).....</i>	58
IV. A kisebbségi identitás színrevitelének lehetőségei: esettanulmányok .....	68
IV.1. „Apáink becsaptak minket”	
Vicsek Károly: <i>A zöld hajú lány</i> , 1981. (Népszínház).....	68
IV.2. „Azt se tudom, mi a politika”	
Kovács Frigyes: <i>Apám, a szocialista kulák</i> , 1985. (Tanyaszínház).....	78
IV.3. „E tér lesz otthonom”	
Ljubiša Ristić: <i>Madách-kommentárok</i> , 1985. (Népszínház–KPGT).....	87

IV.4. „szülessen e tájon más aki akar”	
Soltis Lajos, Hernyák György: <i>Csantavéri passió</i> , 1993. (Tanyaszínház) .....	96
IV.5. „Te már nem is veszed észre, hogy én is ott vagyok”	
Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta: <i>A cselédek</i> , 1999. (Újvidéki Színház) .....	105
IV.6. „Szidjad a magyar anyámat!”	
Urbán András: <i>Turbo Paradiso</i> , 2008. (Kosztolányi Dezső Színház) .....	112
IV.7. „Találjuk meg magunkat!”	
Puskás Zoltán: <i>Mérföldkő</i> , 2012. (Tanyaszínház) .....	118
IV.8. „A мүrcүs az enyim!”	
Lénárd Róbert: <i>Pajzán históriák</i> , 2014. (Tanyaszínház).....	124
IV.9. „Magyar a magyar ellen”	
Lénárd Róbert: <i>Kazimír és Karolina</i> , 2021. (Tanyaszínház) .....	133
Zárszó és köszönetnyilvánítás.....	146
Bibliográfia .....	147

## Bevezető

A vajdasági magyar nyelvű színjátszás története a vajdasági magyar identitás története. A tartomány hivatásos színjátszásának alakulása pedig elválaszthatatlan a soknemzetiségű, multikulturális régió második világháború utáni történelmétől.

Kutatásom gerincét az 1978-ban alapított vajdasági vándorszínház, a Tanyaszínház tevékenységének elemzése, társadalmi és színházkulturális kontextusba helyezésére képezi az azóta eltelt több, mint négy évtized politikai szempontból szerfelett eltérő periódusaiban. A társulat előadásainak – és velük párhuzamosan a magyar nyelven játszó kőszínházak produkcióinak – vizsgálata azért is indokolt, mivel a vajdasági magyarság többséggel fennálló viszonya mellett számos más, a közösséget érintő probléma, szociális tapasztalat is megjelent bennük, melyeket nem történelmi tényként, hanem mindennapi valóságként tematizáltak. Elsődleges vizsgálati szempontom, hogy az előadásokban milyen formában jelenik meg az Erika Fischer-Lichte-i prizma-jelleg, s az miképpen lép működésbe. Fischer-Lichte szerint ugyanis a színház prizmaként gyűjti össze a kulturális aktivitásban megjelenő problémákat, majd ezeket koncentráltan veri vissza az adott közösség felé, melynek következtében képes láthatóvá tenni olyan problémákat, amelyek még nem képezik diszkurzív elemét a társadalomtudományoknak.<sup>1</sup>

A Tanyaszínház és a vajdasági magyar színjátszás második világháborút követő történetét nem tekintem, nem is tekinthetem lezárt egységnek. A pusztán leíró megközelítés helyett szándékom az, hogy a kiválasztott produkciók vizsgálata során a régió színházainak jelenkori tevékenysége felől kiindulva keressek összefüggéseket a történelmi és elméleti elemzéseket szorosan összekapcsolva. Az elemzett előadásokat szöveggönyvek, fennmaradt fotográfiák, híradós tudósítások, videofelvételek, korabeli kritikák és a résztvevők visszaemlékezései alapján rekonstruálom a Philther-módszer<sup>2</sup> elemzési szempontjait szem előtt tartva. Szándékaim szerint ez az értekezés nem csak a vajdasági magyar hivatásos színjátszás, de a vajdasági magyar identitás huszadik és huszonegyedik századi alakulástörténetének szerteágazó irányvonalait is kirajzolja, miközben arra a kérdésre keresi a választ, hogy miképpen vihetőek színre egy kisebbség folytonosan változó öndefiníciói.

---

<sup>1</sup> Fischer-Lichte, Erika: A színház mint kulturális modell. (ford. Meszlényi Gyöngyi), *Theatron* 1999/3. 71.

<sup>2</sup> lásd Jákfalvi Magdolna: A színházi előadás fogalma a digitális média korában. *Theatron*, 2014/1. 23–28.

# I. Identitáspolitikai lexikon, fogalommagyarázatok

A következő szócikkek politikai és eszmetörténeti fogalmak és jelenségek leírásán keresztül igyekeznek bevezetni az olvasót a délszláv és magyar kulturális térben egyaránt létező vajdasági (jugoszláviai, szerbiai, délvidéki) magyarság identitáskonstrukcióinak huszadik és huszonegyedik századi alakulástörténetébe. Egy efféle lexikon természetesen nem törekedhet a teljességre, de azáltal, hogy betűrendben sorra veszi a kisebbség önmeghatározását befolyásoló legfontosabb politikai tényezőket, társadalmi körülményeket és folyamatokat, segíthet elhelyezni a későbbiekben tárgyalt színháztörténeti eseményeket a változó rendszerek és ideológiák történelmi koordinátarendszerében.

## Ajándékszendvics

A Szerb Radikális Párt hírhedten nacionalista – később háborús és emberiség elleni bűnök vádjával a Hágai Nemzetközi Törvényszék elé idézett – vezetője, a csetnikvajdaként<sup>3</sup> is emlegetett Vojislav Šešelj több magyarellenes megnyilvánulásáról is ismert. Nem sokkal a délszláv háború kitörését követően egy magyar többségű észak-bánáti faluban, Csókán (Čoka) tartott beszédében vérfürdővel fenyegette a magyar lakosságot, valamint megtiltotta a katonai behívó elől külföldre menekült 20-25 ezer magyarnak a hazatérést. Továbbá több forrás szerint is kijelentette, hogy a vajdasági magyarokat (a többi szerbiai kisebbséggel együtt) buszra kellene pakolni, útravaló gyanánt fejenként egy szendvicset kéne adni nekik, és át kellene telepíteni őket Magyarországra. Az ajándékszendvics fogalma tehát minden vajdasági magyar számára egyet jelent a kényszerkitelepítéssel. (Egyébként Šešeljt a Hágai Törvényszék 2016-ban felmentette, mivel nem tudták minden kétséget kizáróan bizonyítani a bűnösséget, pontosabban azt, hogy tevékenysége összefüggésbe hozható-e a horvátországi és boszniai bűntettekkel és azok elkövetőivel. Ezután hazatért Szerbiába, ahol szimpatizánsai hősként ünnepelték. Ugyanebben az évben pártja élén még a parlamentbe is bejutott.)

---

<sup>3</sup> csetnik: szerb nacionalista paramilitáris egység tagja, aki az ún. Nagy-Szerbia, a Balkán összes szerbalkta területét magába integráló állam létrehozásáért küzd

## Áramszünet

Az Észak-atlanti Szerződés Szervezete (NATO) 1999. március 24-én kezdte meg a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság bombázását a Koszovó területén januárban történt etnikai alapú atrocitások miatt. A bevetett egységek számát nézve a transzatlanti szervezet történetének második legnagyobb akciója, az *Irgalmas Angyal*<sup>4</sup> néven elhíresült hadművelet hetvennyolc napig tartott, és elsődleges célja az volt, hogy Belgrád vonja ki csapatait Koszovó területéről. A 2300 légicsapás során mintegy 37.000 bombát dobtak le az ország városaira, és 420.000 rakétát lőttek ki, melyek – szerb források szerint<sup>5</sup> – összesen 1002 katonára és mintegy 2500 civil halálát okozták.<sup>6</sup> Ezen felül pedig hozzávetőleg 12.000 ember sérült meg.<sup>7</sup> A gazdasági, katonai és közlekedési objektumok mellett kiemelt célpontok voltak az áramszolgáltató és vízellátó cégek továbbá a tévé- és rádióadók épületei is. Az Újvidéki Televízió magyar szerkesztőségének közel negyven éves, pótolhatatlan archívuma gyakorlatilag teljesen megsemmisült, amikor a székházat találat érte. A sorozatos áramkimaradás és a tanintézményekben elrendelt kényszerszünet azonban közelebb hozta egymáshoz a családokat és a mikroközösségeket. Számos visszaemlékező írja le, hogy a szomszédok éjszakába nyúlóan beszélgettek vagy kártyáztak egymással gyertyafényben, sőt arra is akadt példa, hogy közösségi rostélyozást (grillezést) kellett szervezni, mert áram nélkül a mélyhűtők nem voltak képesek fagyott állapotban tartani az élelmiszereket.

## Behívók

1989. május 8-án Slobodan Milošević, a Szerbiai Kommunista Szövetség első embere fölényesen (a szavazatok mintegy 80%-ának megszerzésével) vált az akkori Jugoszlávia legnépesebb tagállama, a Szerb Köztársaság elnökségének vezetőjévé. Még ugyanebben az évben – az ún. joghurtforradalom eseményeit követően –

---

<sup>4</sup> Az Egyesült Államok Hadserege a jugoszláv katonai beavatkozásra a Noble Anvil (Nemes Üllő) fedőnevet használta, míg a koszovói hadműveletek jelölésére a Joint Guardian (Egyesült Védő) kódnevet alkalmazta. Feltehetően egy félreértés vagy félrefordítás következtében azonban az akció neve Merciful Angel (Irgalmas Angyal) változatban terjedt el, és vált a köztudatban az 1999-es katonai beavatkozás jelölőjévé.

<sup>5</sup> n. n.: 15 years since start of NATO's war against Serbia. *B92*, 2014. 03. 24. ([https://www.b92.net/eng/news/society.php?yyyy=2014&mm=03&dd=24&nav\\_id=89740](https://www.b92.net/eng/news/society.php?yyyy=2014&mm=03&dd=24&nav_id=89740)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>6</sup> A Human Rights Watch ezzel szemben csak 489 és 528 fő közé becsüli a civil halálos áldozatok számát. Vö. n. n.: Civilian Deaths in the NATO Air Campaign. Human Rights Watch. 2000. 2., Vol. 12, No. 1 (D) (<https://www.hrw.org/reports/2000/nato/Natbm200-01.htm>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

<sup>7</sup> V. Jeremić: Vlast manipuliše brojem žrtava bombardovanja. *Danas*, 2019. 07. 19. (<https://www.danas.rs/politika/vlast-manipulise-brojem-zrtava-bombardovanja/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

nagymértékben megcsönkította a Vajdaság és Koszovó széleskörű tartományi autonómiáját az 1974-es alkotmányban biztosított jogkörökhöz képest. Alig másfél évvel később, 1990. december 23-án, a többpártrendszer bevezetését követő első parlamenti választáson Milošević immár az általa alapított Szerbiai Szocialista Párt színeiben lett a tagállam elnöke. A polgárok egyébként nem kevesebb, mint 44 politikai csoportosulásra – számos nemzeti kisebbségi lista mellett például az első és sokáig egyetlen szerbiai magyar párt, a Vajdasági Magyarok Demokratikus Közösségének (VMDK) listájára – adhatták le voksaikat. Milošević és az SZSZP a szavazatok relatív többségét (46%) szerezte meg, ám a választási rendszer sajátosságaiból fakadóan ez végül 194 helyet, azaz majdnem 78%-os abszolút többséget jelentett a 250 fős köztársasági parlamentben. (A VMDK egyébként 8 mandátumhoz jutott. Megközelítőleg 133 ezer polgár szavazott rájuk, tehát az akkor körülbelül 340 ezer fős tartományi magyarság kevesebb mint felét sikerült csak mozgósítaniuk.)<sup>8</sup>

Mint ismeretes, a jugoszláv tagállamok nacionalista szólamokat szívesen hangoztató vezetői nem nézték tétlenül Milošević hatalmi törekvéseit. Szlovénia és Horvátország 1991 júniusában egyoldalúan kikiáltotta függetlenségét, a valamikor még egységesnek tűnő közös délszláv állam véres testvérháborúba sodródott, s fokozatosan feldarabolódott. A frontvonalak szinte egytől egyig az ország nemzetiségi szempontból heterogén területein húzódnak, melyekre több utódállam is igényt tartott. A háború első szakaszában a legvéresebb harcok a Vajdasággal szomszédos – ma Horvátországhoz tartozó – Szlavóniában és Baranyában folytak. Tömeges mozgósítás vette kezdetét Szerbiában, mely a magyar lakosságot sem kímélte, sőt egyes magyar többségű községekbe,<sup>9</sup> mint például az észak-bácskai Oromhegyesre (Trešnjevac) aránytalanul sok behívó érkezett. A település szinte kizárólag földművelésből és állattenyésztésből élő lakossága a polgári engedetlenség és a békés lázadás módozatait hónapokon keresztül gyakorolva valósította meg a vajdasági magyarság legjelentősebb és kétségtelenül leghosszabb – 96 napig tartó – háborúellenes megmozdulását, melynek során megalapították a Zitzer Szellemi Köztársaságot.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Jugoszlávia széthullása miatt 1992. április 27-én ismét választásokat tartottak Szerbiában. Bár a polgárok 63%-a a többnyire kis pártokra bomló ellenzékre szavazott, a megmérettetés újból Milošević pártjának győzelmével zárult.

<sup>9</sup> A magyarországi terminológiában e kifejezés járásnak felel meg. Általában egy várost és a hozzá tartozó kisebb településeket magába foglaló közigazgatási egységet jelöl.

<sup>10</sup> bővebben lásd: Oláh Tamás: Undorító tavasz. A Zitzer Szellemi Köztársaság és a polgári ellenállás performatív aktusai. *Theatron*, 2021/2. 62–76.

## Emigráció

A háborút követő rendszerváltozás a konszolidáció helyett számtalan bizonytalanságot, s végső soron kiábrándulást hozott magával. Zoran Đinđićet, a demokratikus Szerbia első miniszterelnökét, a nyugatbarát politika zászlóvivőjét, 2003-ban – hivatala betöltésének második évében – meggyilkolták a parlament előtt, s bár az újonnan létrejött államok a megbékélés rögzös útjára léptek, a balkáni társadalmak gyakran még húsz évvel a békekötést követően is a bűnösség és az áldozatiság kategóriái között próbálják pozicionálni önmagukat és szomszédaikat. A gazdaság mindeközben a vártnál is lassabban fejlődik Szerbiában, s bár a régió lakossága számára a jóléti államokban – főként Németországban és Ausztriában – vállalt vendégmunka a hetvenes évek óta bevett gyakorlatnak számít, a megélhetési elvándorlás, s az ezzel részben kapcsolatba hozható népességfogyás egyre ijesztőbb méreteket ölt. A Gazdasági Együttműködési és Fejlesztési Szervezet (OECD) adatai szerint Szerbiát évente körülbelül 60.000 ember hagyja el.<sup>11</sup> Ugyan a vajdasági magyarokra vonatkozó pontos kimutatás nem létezik, de míg a 2011-es népszámlálás adatai alapján a Vajdaságban akkor még több, mint kétszázötvenezer magyar élt,<sup>12</sup> a kutatók becslései szerint számuk 2021-ben már csak alig kétszázezerre tehető. Érdekes tény, hogy a Vajdasági Magyar Szövetség (VMSZ) adatai szerint megközelítőleg ugyanennyi szerbiai lakos rendelkezik magyar állampolgársággal is. A Magyar Országgyűlés egyszerűsített honosítást lehetővé tevő rendeletét (2010) követően a határon túli magyarok számára elérhetővé vált, hogy jogi keretek között is demonstrálhassák nemzeti identitásukat, s magyar állampolgárokka (is) váljanak, mely kezdetben sokak számára pusztán érzelmi kérdés volt, ám hamarosan az is világossá vált, hogy az európai uniós útlevél lényegesen megkönnyíti a nyugati munkavállalást és továbbtanulást, s ezzel gyakorlatilag megpecsételi a szórványban élő, munkanélküliséggel küzdő magyarság sorsát. Az emigráció minden vajdasági települést érint, de a magyar többségű szórványbéli falvak lakossága a kilencvenes évek óta gyakorlatilag a harmadára csökkent, népességük pedig végzetesen elöregedett. Bár ennek hatására a Magyar Kormány korábban sosem látott gazdaságserkentő támogatásokkal igyekezett szülőföldjükön tartani a vajdasági magyarokat, ez csak a vállalkozóképes lakosság egy részét érintette.

---

<sup>11</sup> Lj. Bukvić: Za 11 godina iz Srbije se odselilo 500.000 ljudi, *Danas*, 2019. 12. 21. (<https://www.danas.rs/vesti/ekonomija/za-11-godina-iz-srbije-se-odselilo-500-000-ljudi/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>12</sup> A háború idején közel negyvenezen menekültek el.



## **Hiperinfláció**

1992 és 1994 között a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság a történelem harmadik leghosszabb hiperinflációs időszakát élte meg, mely 22 hónapig tartott. Az infláció havi 313 millió százalékos értékvesztéssel tetőzött 1994 januárjában. A napi infláció 62 százalék volt, az egy óra alatt elért 2,03 százalékos infláció pedig magasabb volt, mint sok fejlett ország éves inflációs rátája. A 22 hónapos időszak alatt az infláció összesen 5 billiárd százalékot tett ki. Ez idő alatt a bolti árakat feltételes egységekben – úgynevezett pontokban – adták meg, melyeket a német márkához igazítottak. Ennek következtében a polgárok márkában kezdtek el számolni, és igyekeztek minél hamarabb márkát venni a havi fizetésükből az illegális valutaüzereknél. Ám mire a bankból a váltóhoz értek, havi fizetésük értéke sokszor annyira lecsökkent, hogy szinte még egy napi bevásárlást sem tudtak megejteni belőle. Ma is jellemző a régióban, hogy nemzetközi valutában (a márkát váltó euróban) adják meg egyes termékek árát. A hiperinflációnak azonban jótékony hozadéka is volt. A korábban felvett hiteleket mesés gyorsasággal voltak képesek törleszteni az polgárok.

## **Joghurtforradalom**

A hivatalosan bürokráciaellenes forradalomnak nevezett eseménysorozat Slobodan Milošević híveinek több alkalommal is megrendezett utcai tiltakozása volt 1988 és 1989 között. Közismert elnevezése arra a megmozdulásra utal, melynek során a felbőszült, busszal Újvidékre utaztatott tüntetők ivójoghurttal dobálták meg a Vajdasági Tartományi Képviselőház épületét, miközben a széleskörű tartományi autonómia eltörlését követelték. A tüntetések megdöntötték a Vajdaság és Koszovó tartományi kormányait, valamint a Montenegrói Szocialista Köztársaság kormányát, helyükre pedig Milošević politikai szövetségesei kerültek, ezáltal meghatározó szavazati tömböt hozva létre a jugoszláv elnökségi tanácson belül. Így a nyolc fős tanács négy tagja immár szerb érdekeket képviselt.

## **Jugoszlávizmus**

Josip Broz Tito politikájának alapja az az egységeszmény volt, melynek nevében a délszláv népek együttesen szálltak szembe először a náci Németországgal és szövetségeseivel, majd a sztálini Szovjetunióval, s így kivívták függetlenségüket. Ez az eszmény élt tovább 35 éven keresztül a *jugoszlávizmus* (szerbhorvátul: jugoslavizam;

angolul: jugoslavism vagy jugoslavdom) hangzatos ideájában, s fennmaradásának biztosítéka egy idő után szinte kizárólag az egykori partizánvezér – megkérdőjelezhetetlenül halandó – személye volt.<sup>13</sup> Tito, aki maga is vegyes házasságból származott (apja horvát, anyja pedig szlovén nemzetiségű volt), a világháború után megteremtette a XIX. századi elképzeléseken alapuló, nemzetek felett álló identitásformát, a jugoszlávtságot. Tünetértékű, hogy míg az 1961-es népszámlálás adatai alapján csak a lakosság egészen kis hányada (1,7%) vallotta magát jugoszlávnak, ez a szám fokozatosan növekedett, s 1981-ben – a föderatív Jugoszláviát vizsgáló utolsó összeírás alkalmával – már a népesség 5,4 százaléka sorolta magát ebbe a csoportba, a soknemzetiségű Vajdaságban pedig az önmagukat jugoszlávnak vallók aránya egészen 8,3 százalékgig emelkedett.<sup>14</sup> Tito elképzelésének tükrében azonban – akinek az volt az álma, hogy egy napon Jugoszlávia minden népe egységes jugoszláv nemzetté olvadjon össze – ez a szám még mindig jelentéktelenül alacsony volt. Az igazság az, hogy a nacionalista eszmék az államalakulat fennállása alatt végig népszerűek voltak. A jugoszlávizmus eszménye valójában nem is tagadta a nemzeti partikularitásokat, helyette ezek megerősítésére, s egyúttal kibékítésére, összekovácsolására törekedett. A 80-as években viszont a néhai elnök utódai már hiába igyekeztek fenntartani annak politikai örökségét. A nacionalizmusok centrifugális, egymás ellen ható erőként kezdtek működni, s a következő évtized elejére végérvényesen véget vetettek a hangzatos szocialista ideológiák uralmának.<sup>15</sup>

## **Kollektív bűnösség**

A második világháború alatt a mai Vajdaság területének jelentős része magyar és német fennhatóság alatt állt. Bácska északi és középső része, ahol a legnagyobb volt a magyar nemzetiségű lakosság részaránya, a Magyar Királyság területéhez tartozott. 1944. október 17-én Tito partizánjai a szovjet csapatok segítségével visszafoglalták a tartományt, s katonai közigazgatást vezettek be a mai Bácska, Bánát és Baranya területén, mely 103 napig tartott. A kollektív bűnösség elve alapján a hatóságok megvonták a 18. század óta a régióban élő német lakosságtól a jugoszláv

---

<sup>13</sup> Hódi Sándor: Volt egyszer egy ország. in: uő (szerk.): *Volt egyszer egy ország. Jugoszlávia létrehozása és széthullása*. Tóthfalu, Széchenyi István Stratégiakutató és Fejlesztési Intézet, 2003. 6–14. 11.

<sup>14</sup> Mladen A. Friganović: Demographic Dynamics in Vojvodina. Example of Regional Multi-Ethnicity. *Geografski Glasnik*, 1991/53. 1–17. 3.

<sup>15</sup> Tomas Hilan Eriksen: *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd, XX vek, 2004. 43.

állampolgárságot, sőt rövidesen ki is utasították őket az országból. Ugyan a szintén őslakos magyarok megtarthatták állampolgárságukat és a kollektív bűnösség elve is csak három dél-bácskai falu, Csúrog (Čurog), Mozsor (Mošorin) és Zsablya (Žabalj) magyar lakosságát és az 1941 után a tartományba települteket érintette, a háborút követő első hónapokban a magyar közösség jelentős részével szemben is a felelősségre vonás és a könyörtelen megtorlás volt a jellemző. A vajdasági magyarok önidentifikációját az új Jugoszláviában döntően befolyásolta, hogy az új rendszerben egyrészt bűnbánatot kellett tanúsítaniuk fasiszta vagy fasisztának bélyegzett nemzettársaik bűneiért, másrészt pedig bizonyítaniuk kellett politikai elkötelezettségüket. 1945. július 22-én megalakult a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség, melynek elsőszámú feladata az volt, hogy „a magyarság szellemi életét a haladás szolgálatába állít[sa] és minden kultúrmegnyilvánulásban a magyarság politikai öntudatának tisztítását és erősítését szolgál[ja]” a megszilárduló jugoszláv szocializmusban.<sup>16</sup>

### **Otpor (Ellenállás)**

A nemzetközi közvélemény jellemzően elítélte a délszláv polgárháborút (1991–2001) és a szerb vezetés hatalmi törekvéseit, azonban a nyugati államok kormányai ténylegesen csak tragikusan későn léptek közbe. A balkáni konfliktus mintegy 140.000 életet követelt. Szarajevó ostroma – a leghosszabb ostrom az újkori történelem során – négy évig (1992–1996) tartott. Bár a külföldi művészek és aktivisták – pl. Susan Sontag és Ariane Mnouchkine<sup>17</sup> – szinte egy emberként szólaltak fel a háború ellen –, sőt Sontag 1993-ban az ostrom alatt álló Szarajevóba utazott, és szimbolikus gesztusként színpadra állította Beckett *Godot-ra várva* című művének első felvonását –, komoly visszhangot keltett, hogy a később irodalmi Nobel-díjjal is kitüntetett Peter Handke nyíltan a Milošević-kormányzat pártjára állt, s nemcsak elítélte az 1999-es NATO-beavatkozást, de még Slobodan Milošević temetésén is részt vett 2006-ban.

1998-ban Otpor (Ellenállás) néven ifjúsági mozgalom alakult a Belgrádi Egyetemen, melynek aktivistái a médiával és az egyetemekkel kapcsolatos új törvények, továbbá a propaganda és a cenzúra ellen tiltakoztak. Jelképük az ökölbe

---

<sup>16</sup> n. n.: A vajdasági magyar kultúra nagy feladatai a szövetség tanácsa előtt. *Szabad Vajdaság*, 1945. 08. 22. 3.

<sup>17</sup> Mnouchkine négy francia színházcsinálóval, Francois Tanguy és Emmanuel de Vericourt rendezőkkel, Olivier Py drámaíróval és Maguy Marin koreográfussal együtt 1995-ben, a srebrenicai népirtást követően egy hónapig tartó éhségstrájkba kezdett, hogy határozottabb fellépésre sarkallja a francia kormányt.

szorított kéz volt. 2000-ben – egy újabb elcsalt parlamenti választást követően – politikai kampányt indítottak Milošević megbuktatása érdekében. Tüntetések békésen zajlottak, és számos performatív aktus kísérte őket. A hatóságok természetesen betiltották tevékenységüket, és mintegy kétezer tüntetőt és vezetőiket – köztük a magyar nemzetiségű Knjur Robertinót is – őrizetbe vették. Ám a katonaság és a rendőrség hamarosan a nép mellé állt, 2000. október 5-én pedig véget ért Milošević diktatúrája.<sup>18</sup>

## **Önigazgatású szocializmus**

Az önigazgatású szocializmus (szerbül: samoupravni socijalizam) Jugoszláv Kommunista Szövetség által bevezetett, magas fokú önkormányzatiságon alapuló társadalmi és gazdasági modell volt, amelyet Jugoszláviában az 1950-es évek elejétől az ország felbomlásáig alkalmaztak. A vállalatokban munkástanácsokat hoztak létre, s általuk az irányítás a dolgozók kezébe került, akik „mind a munka tényezőiről, mind a munkaeszközökről, mind pedig a munka termékeiről” közvetlenül rendelkezhetnek.<sup>19</sup> Az igazgatóknak időről időre össze kellett hívniuk a dolgozók gyűlését is, melyen az adott cég minden munkása részt vett. A legnagyobb volumenű kérdésekben csak ez a szerv határozhatott. Az állam tehát látszólag nem szólt bele közvetlenül a gazdasági döntésekbe, a gyárak vagyona társadalmi tulajdonná vált. Mivel az önigazgatás kollektív vállalkozás volt, mely a közös vagyonnal rendelkező állampolgárok egymásrautaltságán alapult, az egymás iránti feltétlen elköteleződés és bizalom nélkül működésképtelen lett volna, s ezért szorosan összefüggött a nemzetiségi kérdéssel, kisebbségpolitikával is, hiszen „a kölcsönös elköteleződés [...] egymás nyelvének a valamilyen fokú elsajátítása mellett az egyes [nemzeti] közösségek kulturális önértelmezéseinek a megismerését is magában kell[ett], hogy foglalja.”<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Az Otpor vezetőjének, Srdja Popovićnak az *Útmutató a forradalomhoz* című könyve 2017-ben magyarul is megjelent. Szrgya Popovics: *Útmutató a forradalomhoz*. (ford. Gadó György Pál), Budapest, Göncöl Kiadó, 2017.

<sup>19</sup> Tóth Szilárd János: *Önigazgatás és föderalizmus*. Rehák László és a jugoszláviai nemzetiségi kérdés. in: Losonczi Márk – Rácz Krisztina (szerk.): *A jugoszláviai magyarok eszme- és politikatörténete 1945–1989*. Budapest, L'Harmattan, 2019. 165–180. 168.

<sup>20</sup> Tóth: *Önigazgatás és föderalizmus*. Rehák László és a jugoszláviai nemzetiségi kérdés. 172.

## Partizánok és pionírok

Az 1980-as évek óta a partizánok öröksége jelentős vita tárgyát képezi a Balkánon, s Jugoszlávia felbomlásával a mozgalom ideológiai szempontból végképp összeférhetlenné vált a délszláv utódállamok posztkommunista nemzeti törekvéseivel. A partizánok második világháborúban kifejtett tevékenységét a térség történelemkönyvei ma már sokszor figyelmen kívül hagyják vagy megsemmisítő kritikával illetik.

A partizánmítoszra azonban évtizedeken keresztül iparágak épültek, s ennek nyomait máig képtelenség kitörölni. Az olyan ikonikus partizánharcosok, mint például Žarko Zrenjanin, Ivo Lola Ribar, Edvard Kardelj vagy a Hős Pinki (Boško Palkovljević) képmását iskolatáskákra, füzetekre, poharakra nyomtatták, s még manapság is iskolák, közintézmények viselik a nevüket. Az újvidéki Forum Könyvkiadó még 1974-ben is magyar nyelvű partizános – olykor meglepően erőszakos – mesegyűjteményt adott ki *Történetek a népfelszabadító háborúból* címmel,<sup>21</sup> melynek szerzői közt vajdasági magyar írók is találhatók.

Emellett – a westernfilmekért köztudottan rajongó Tito kultúrpolitikai programjának kiemelt fontosságú vállalásaként – szinte minden jugoszláv járásban mozik vagy filmvetítésre is alkalmas kultúrházak épültek, s bár a többi szocialista országgal ellentétben ezekben bizonyos nyugati filmek kópiáit is levetítették, az ideológiai nevelés szempontjából a tagadhatatlanul propagandisztikus céllal – de alkalmanként valós művészi igényességgel – létrehozott partizánfilmek voltak a legfontosabbak. Az egyik leghíresebben, a 12 millió dollárnak megfelelő jugoszláv dinárból készült *Az ötödik támadásban* (Sutjeska, 1973) Richard Burton alakítja Titót, Irene Papas egy partizánnot játszik, Winston Churchill szerepében pedig Orson Welles látható.

A Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereg egyébként propagandisztikus céllal egy magyar nemzetiségű fiatalokból álló partizánalakulatot is létrehozott. A Petőfi-brigád nevű, legfeljebb ezeröttszáz fős alakulat alig pár hónapig létezett a második világháború végén, és semmilyen hadászati sikert nem ért el, ám a szocialista Jugoszláviában hősöknek kijáró tisztelettel köszöntötték a veteránjait, és rendszeresek voltak a megemlékezések a nácik ellen harcoló magyar kommunistákról. A Petőfi-brigádba

---

<sup>21</sup> Kristina Brenkova – Anđelka Martić – Uglješa Krstić – Vaszil Kunoszki – Fuderer Gyula (szerk.): *Történetek a népfelszabadító háborúból*. Újvidék, Forum, 1974.

besorozott, főként szegény sorsú fiatal parasztok és munkások azonban sokkal inkább áldozatok voltak, túlnyomó többségben nem szabad akaratukból csatlakoztak a harchoz.

A Jugoszláviában élő gyermekek hétéves korukban váltak a pionírmozgalom tagjaivá. Más szocialista országok úttörő mozgalmaitól eltérően a jugoszláv pionírok katonai szalutálást alkalmaztak, ezzel is tisztelve azok a gyermekek és fiatalok előtt, akik a második világháborúban partizánként harcoltak és estek el. A jugoszláv ifjúság kultuszának legjelentősebb ünnepe az 1945-től 1988-ig megrendezett Ifjúsági staféta volt (Tito 1980-ban hunyt el). A kizárólag fiatalok részvételével zajló váltófutás általában az örökös államelnök szülőfalujából, a horvátországi Kumrovecből indult, majd az ország minden nagyobb városán áthaladva Belgrádban, a Jugoszláv Néphadseregről elnevezett stadionban ért véget május 25-én, Tito hivatalos születésnapján, azaz az Ifjúság napján, mely az egyik legfontosabb állami ünnep volt. Tito ekkor az utolsó futótól szimbolikusan az egész ország fiatalságának születésnapjait vette át.<sup>22</sup>

A társadalmi változások ellenére az egykori Jugoszlávia területén még mindig szerveznek a partizánmozgalommal kapcsolatos megemlékezéseket (például a Szabadka közelében, a magyar országhatártól mindössze 5 kilométerre található Mini Jugoszlávia nevű nosztalgiaparkban), amelyeken főként veteránok, leszármazottak, titoisták, baloldaliak és egyéb szimpatizánsok vesznek részt.<sup>23</sup> A Népfelszabadító Háború Veteránjainak Egyesülete (SUBNOR) és annak utódszervezeti máig képviselik a partizán veteránokat a posztjugoszláv köztársaságokban, és lobbiznak a fasiszta kollaboránsok politikai és jogi rehabilitációja, illetve a szocializmus idején a partizánmozgalomhoz köthető eseményekről és személyekről elnevezett utcák és közterek átnevezésére irányuló törekvések ellen. Sokatmondó, hogy Szerbia két legnépszerűbb futballcsapata – természetesen egymás riválisai – ma is a Partizan (Partizán) és a Crvena Zvezda (Vörös Csillag) neveket viselik.

---

<sup>22</sup> 1987-ben, a staféta megszűnése előtti évben országos botrányt kavart, amikor kiderült, hogy a rendezvény hivatalos plakátja egy náci propagandaposzteren alapult. A Neue Slowenische Kunst nevű ljubljanaei ösztönművészeti csoport képzőművészei azért nyújtották be a nyertes plakáttervet, hogy tiltakozzanak Tito személyi kultusza ellen. A jugoszláv állam növekvő válsága mellett több történész is úgy véli, hogy ez a botrány jelentősen hozzájárult a staféta megszűnéséhez.

<sup>23</sup> A második világháború harcosai még a 2010-es években is jogosultak voltak az ún. partizánnyugdíjra Szerbiában.

## Politikai autonómia

A Jugoszlávia széthullását követően átmenetileg még fennálló Szerbia és Montenegró nevű államszövetség parlamentje 2002-ben fogadta el a nemzeti kisebbségek jogainak védelméről szóló törvényt, amely kisebbségi nemzeti tanácsok alapítását tette lehetővé az országban.<sup>24</sup> A törvény értelmében az állam e kisebbségi önkormányzati szervekre a megfelelő pénzeszközök biztosítása mellett közhatalmi jogosítványokat ruházhat át. A 35 tagú Magyar Nemzeti Tanácsot 2002. szeptember 21-én még egy olyan elektori testület választotta meg, melynek tagjai valamely általános választáson (szövetségén, köztársaságán, tartományin vagy helyi önkormányzatin) mandátumot nyert vajdasági magyar pártok és fontosabb civil egyesületek képviselői voltak. Csak 2009-ben hozta meg az időközben Montenegrótól is függetlenedő Szerbia azt a törvényt, melynek értelmében a nemzeti tanácsok megalapításáról a kisebbségek közvetlenül is dönthetnek választói névjegyzékük összeállítása után. (Egy ilyen névjegyzékre az aktuális kisebbség húsz százalékkal csökkentett lélekszáma legalább felének kell önként feliratkoznia.) A Magyar Nemzeti Tanács így mai formájában – de természetesen más személyi összetétellel – 2010-ben alakult meg.<sup>25</sup> Bizonyos közhatalmi jogok gyakorlása mellett a 2009-es törvény ma is kötelező érvényűvé teszi az állami, a tartományi és az önkormányzati szervek számára, hogy a nyelvhasználat, az oktatás, a tájékoztatás és a kultúra területét érintő döntések meghozatala előtt kikérjék a nemzeti tanácsok véleményét, sőt a tanácsok a központi kormányzattól függetlenül dönthetnek arról, milyen célra fordítják a kisebbségek számára elkülönített állami forrásokat. A Magyar Nemzeti Tanács mindezen felül nem csak a szerbiai, de a törvény által meghatározott területekhez kapcsolódó magyarországi támogatások odaítélése esetében is

---

<sup>24</sup> 1999. augusztus 20-án az említett törvényes keretek és állami felhatalmazások nélkül, önszerveződés útján alakult meg Szabadkán az Ideiglenes Magyar Nemzeti Tanács, mely a későbbi MNT elődjének tekinthető.

<sup>25</sup> A Vajdaságban 2021-ben öt magyar politikai párt tevékenykedett: a Vajdasági Magyarok Demokratikus Közössége (VMDK), a Magyar Egység Párt (MEP), a Vajdasági Magyar Demokrata Párt (VMDP), a Magyar Polgári Szövetség (MPSZ) és a Vajdasági Magyar Szövetség (VMSZ). Melléjük a pártnak nem minősülő, de választási listákat állító Magyar Mozgalom (MM) is aktív politikai szereplő. 2018 óta a VMSZ abszolút többséget élvez a Magyar Nemzeti Tanácsban (a 35 tagból 31 a VMSZ színeiben politizál).

monopolhelyzetbe került.<sup>26</sup> Fennállása óta több kulturális intézmény és sajtóorgánium egyedüli- vagy társtulajdonosa lett, megszerezve ezzel azok alapítói jogait, továbbá új oktatási és kulturális intézményeket is létrehozott teljes tulajdoni jogkörrel, aminek köszönhetően mind az előbbiek mind az utóbbiak vezetőségének megválasztásába beleszólhat. A fentiek értelmében a civil szervezetek (például a Tanyaszínház) támogatásáról is az MNT kulturális bizottsága dönt.

## **Testvériség-egység**

A *Testvériség és egység* vagy csak *testvériség-egység* (szerbhorvátul: bratstvo i jedinstvo; macedónul: bratstvo i edinstvo; szlovénül: bratstvo in enotnost; albánul: vllaznimi i bashkimi) a Jugoszláv Kommunista Párt (KPJ) és a Népfelszabadító Mozgalom (NOP) mottója volt a második világháborúban. Később a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság fő jelszavává vált. Nem csak a Jugoszláviában élő nemzetiségek testvéri kapcsolatát volt hivatott megfogalmazni, hanem az összes polgár egyenlőségét is a titói szocializmusban. A kifejezés minden bizonnyal a francia forradalom mottójának (Liberté, égalité, fraternité) mintájára jött létre a délszláv népek egységének megteremtése érdekében. A háború után a kifejezés a politikai beszédek, jelentések és propagandaszövegek elmaradhatatlan elemévé vált. A jugoszláv kitüntetések között szerepelt a Testvériség és Egység Rendje (1943-ban hozták létre), amelyet a nemzetek és nemzetiségek közötti testvériség eszméjének terjesztése, továbbá a morális és politikai egység megőrzése érdekében kifejtett törekvésekért ítéltek oda. Az egykori Jugoszlávia területén ma is számos iskola, laktanya, gyár, folklór- és sportegyesület viseli a *Testvériség-egység* nevet.

---

<sup>26</sup> 2010 és 2014 között például a szerb és a magyar kormány 32-68% arányban biztosított anyagi forrásokat a vajdasági magyarság támogatására. Szerbiából 295 millió dinár (~725 millió forint), Magyarországról pedig 2 milliárd forint érkezett ebben a ciklusban, mely összeg felhasználásáról kizárólag az MNT dönthetett. Vö.: Kovács Teréz – Kiss Igor: A vajdasági/délvidéki magyarok nemzeti identitása 1990-től napjainkig – II. *Metszetek*, 2019/2. 109–134. 117.; Az MNT 2021-es költségvetési tervében azonban már az áll, hogy a tanács egyetlen év alatt közel 1,7 milliárd dinárból (~5,1 milliárd forint) gazdálkodhat, melyből 965 millió dinár (~2,9 milliárd forint) származik külföldi támogatásokból (ebből mintegy 2,6 milliárd forintot kell egyházi ingatlanok felújítására és konzerválására fordítani). Vö.: n. n.: Határozat a Magyar Nemzeti Tanács 2021. évi költségvetéséről, Iratszám: M/H/8/2020., 2020. 12. 29. 1–37.



## II. A színháztársas intézményei a Vajdaságban 1945 után

### II.1. Átnevelés

#### *A magyar nyelvű hivatásos színháztársas megindulása Jugoszláviában*

*„Olyanok voltunk, mint Mikszáth kovácsa, aki hályogot operált,  
és csak később tudta meg, milyen nehéz, veszélyes dolgot művelt.”<sup>27</sup>  
(Pataki László)*

A második világháborút követő társadalmi átrendeződés Jugoszláviában a vajdasági magyarságot hatványozottan érintette. Az értelmiség túlnyomó része a negyvenes évek közepére a háború áldozatává vált vagy emigrált az országból (a kiutasított és elmenekült magyarok száma 84.800 főre tehető),<sup>28</sup> aki pedig ártatlanságának erejében bízva maradt, az óvatosságból jobbra visszavonult a közélettől. A kisebbségi magyarság – mely a háború utolsó éveiben és a harcokat követően maga is szenvedett a hatalmi retorzióktól – jogosan tarthatott attól, hogy a vajdasági németekhez hasonlóan olyan súlyos megtorlások áldozatává válhat, melyek már a közösség pusztaságát is veszélyeztetik.

Mint ismeretes, a Magyar Királyság 1941 áprilisában területéhez csatolta a mai Bácska jelentős részét, mely egészen 1944 őszéig magyar fennhatóság alatt állt. (Nyugat-Bánát, ahol a legnagyobb volt a helyi németek száma, a háború végéig a Harmadik Birodalom megszállása alatt maradt.)<sup>29</sup> Az 1941-es népszámlálás összesített adatai szerint a mai Vajdaság területén ekkor több mint háromezrezer német élt, ezzel a második legnagyobb lélekszámú nemzeti kisebbség volt a régióban. (A magyarság lélekszáma ekkor még megközelítette a félmilliót.) 1944 októberében, azaz több mint három évvel később a Vörös Hadsereg katonái és a jugoszláv kommunista haderők visszafoglalták a tartományt. Október 17-én katonai közigazgatást vezettek be Bácskában, Bánátban és Baranyában, mely 1945. január 27-éig tartott. A magyar,

---

<sup>27</sup> Vukovics Géza – Gerold László: A Suboticei Népszínház 20. évfordulója. *Magyar Szó*, 1965. 10. 31. 14.

<sup>28</sup> A. Sajti Enikő: A jugoszláviai helyzet: bosszúakciók, lakosságcsere. Az engedékeny jugoszláv kisebbségpolitikai gyakorlat kezdete. in: Bárdi Nándor – Fedinec Csilla – Szarka László (szerk.): *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*. Budapest, Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet, 2008. 216–219. 217.

<sup>29</sup> A 18. századtól kezdve a törökidőszak után elnéptelenedett területek újraélesztése érdekében több hullámban érkeztek német telepesek a mai Vajdaság területére.

német, szlovák és román többségű településeken azonnal szerb hatalmi szervek felállítását sürgették, a kisebbségeknek pedig megtiltották, hogy népbizottságokat alakítsanak, utazzanak és nyilvánosan anyanyelvükön beszéljenek.<sup>30</sup>

Az AVNOJ (Jugoszlávia Antifasiszta Népfelszabadító Tanácsa) novemberben meghozta azt a rendeletet, mellyel a teljes jugoszláviai német lakosságra – a csecsemőktől az aggastyánokig – rásütötték a kollektív bűnösség bélyegét, felelőssé tették őket a háborús időszakban történetekért, megfosztották őket állampolgárságuktól, polgári és nemzetiségi jogaiktól, továbbá minden ingó és ingatlan vagyonukat elkobozták, államosították.<sup>31</sup> A magyarokat ugyan a hivatalos közleményekben a németeknél jóval árnyaltabban minősítették,<sup>32</sup> ám az első hónapokban, a „még hidegebb napok” során a közösség jelentős részével szemben ugyanúgy a felelősségre vonás és a könyörtelen megtorlás dominált. A népirtásokért és egyéb erőszakos konfliktusokért elsősorban az OZNA (Népvédelmi Osztály) állambiztonsági csapatai, irreguláris partizánegységek<sup>33</sup> és helyi civil alakulatok voltak felelősek, de biztosra vehető, hogy a felsőbb katonai vezetők tudtával, sőt azok ellenőrzése alatt történtek.<sup>34</sup>

1944 „véres ősznek” is nevezett időszakában a partizánok és a Vörös Hadsereg katonái mintegy tízezer vajdasági német civilt gyilkoltak meg brutális kegyetlenséggel az 1941 és 1944 között lezajló vérengzések és civil fegyveres konfliktusok megtorlásoképpen,<sup>35</sup> továbbá azért, hogy leszámoljanak a kommunisták későbbi potenciális ellenségeivel és megváltoztassák a multietnikus régió nemzetiségi összetételét.<sup>36</sup> A legújabb kutatások alapján a megtorlások, koncepciós perek és kivégzések magyar áldozatainak száma biztosan meghaladja az ötezer főt, de feltehetőleg nem éri el a tízezret.<sup>37</sup>

---

<sup>30</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 321.

<sup>31</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 374.

<sup>32</sup> Lásd bővebben a *Kollektív bűnösség* című szócikkben a 9. oldalon!

<sup>33</sup> Lásd bővebben a *Partizánok és pionírok* című szócikkben a 12. oldalon!

<sup>34</sup> n. n.: A bosszú: a jugoszláv kommunista partizánok magyarellenes atrocitásai a Délvidéken 1944–1945. Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont, 2013.

([http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=313:a-bosszu-a-jugoszlav-kommunista-partizanok-magyarellenes-atrocitasai-a-delvideken-1944-1945&catid=39:dka-hatter&Itemid=203](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=313:a-bosszu-a-jugoszlav-kommunista-partizanok-magyarellenes-atrocitasai-a-delvideken-1944-1945&catid=39:dka-hatter&Itemid=203)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>35</sup> A. Sajti Enikő: Hány magyar áldozata volt a partizánmegtorlásoknak a Délvidéken? Historiográfiai áttekintés. *Limes – Tudományos szemle*, 2009/3. 117-132. 127.

<sup>36</sup> n. n.: A bosszú: a jugoszláv kommunista partizánok magyarellenes atrocitásai a Délvidéken 1944–1945.

<sup>37</sup> Egyes kutatók szerint azonban a húszeszes, sőt a negyvenezres becslések sem túloznak.

Lásd: n. n.: A bosszú: a jugoszláv kommunista partizánok magyarellenes atrocitásai a Délvidéken 1944–1945.

1945 és 1948 között közel kétszáz ezer vajdasági németnek – gyakorlatilag a teljes megmaradt lakosságnak – el kellett hagynia szülőföldjét.<sup>38</sup> (A legutóbbi, 2011-es népszámlálás adatai szerint a tartományban ma alig több, mint három ezer állampolgár vallja magát német nemzetiségűnek.)<sup>39</sup> A Vajdaságban maradékat kényszer munkára kényszerítették vagy internálótáborokba zárták, melyek 1944 őszétől egészen 1948 végéig működtek. A tartományban negyven ilyen létesítmény volt.<sup>40</sup> A központi lágerek mellett minden olyan településen tábort alakítottak ki, ahol több, mint három száz német élt. A járeki (Bački Jarak) koncentrációs táborban számos magyart is fogva tartottak. Egyes becslések szerint a Vajdaság-szerbe internált mintegy száznegyvenezer<sup>41</sup> német közül ötven-hatvanezren<sup>42</sup> veszítették életüket, főként idősek, nők és gyermekek.<sup>43</sup> (A korábban a német hadsereghez csatlakozó helyi férfilakosság túlnyomó többségét még a táborok megnyitása előtt kitoloncolták vagy megölték.)

Több vezető beosztású párttag is úgy gondolta, hogy a viszonylag nagyszámú magyar kisebbség is veszélyt jelenthet a szilárd jugoszláv államiságra. Sreten Vukosavljević telepítésügyi biztos például Edvard Kardelj külügyminiszternek eljuttatott értekezésében fejtette ki, hogy a magyarok „éppúgy mint a németek, egy cseppet sem érzik magukat vajdaságinak, csupán magyarnak,” s ha a földosztás<sup>44</sup> során földhöz jutnak, még jobban elmagyarosítják a Vajdaságot, ezért ki kell toloncolni őket. „Nem hagyhatunk a Vajdaságban több magyart, csak annyit, amennyi számunkra nem veszélyes” – írta.<sup>45</sup> A jugoszláv és magyar kormány el is kezdett tárgyalni egy negyvenezer főt érintő lakosságcsere tervéről, de ez az elképzelés végül nem valósult meg.<sup>46</sup>

1945. január 27-én Tito egy rendeletével megszüntette a katonai közigazgatást, mely indoklása szerint betöltötte feladatát, s a későbbiekben „már akadályozná a forradalmi változásokat egy olyan érzékeny soknemzetiségű területen, mint a

---

<sup>38</sup> Laszák Ildikó: *Polgárháború Jugoszláviában*. Budapest, Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont, 2010.

([http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=75:1-a-kommunista-megtorlas-1945&root=12&catid=7:iii-a-tito-korszak-1945-1980](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=75:1-a-kommunista-megtorlas-1945&root=12&catid=7:iii-a-tito-korszak-1945-1980)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>39</sup> Pontosabban 3272 fő.

<sup>40</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 322.

<sup>41</sup> Aleksandar Kasaš: *Mađari u Vojvodini 1941–1946*. Novi Sad, Filozofski fakultet u Novom Sadu, 1996. 159.

<sup>42</sup> A. Sajti: Hány magyar áldozata volt a partizánmegtorlásoknak a Délvidéken? Historiográfiai áttekintés. 12.

<sup>43</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 322.

<sup>44</sup> A földosztás körüli viszontagságok a Tanyaszínház *Apám, a szocialista kulák* (1985) című előadásában is megjelennek. Az előadás elemzését lásd a 78. oldalon!

<sup>45</sup> idézi A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 352.

<sup>46</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 321.

vajdasági.”<sup>47</sup> Az akkoriban egyetlen szerb nyelvű vajdasági napilap, a Slobodna Vojvodina<sup>48</sup> szerzője pedig úgy fogalmazott, hogy a katonai közigazgatás „alapvetően megoldotta a német kérdést a Vajdaságban, a magyar antifasiszták pedig elfogadták, hogy helyük a Tito elvtárs vezette népfelszabadító mozgalomban van.”<sup>49</sup> Az igazi ok azonban minden bizonnyal az volt, hogy az állam vezetősége egyre jobban tartott attól, hogy a nemzetközi közvélemény elmarasztalja az országot azért, mert az új demokráciát erőszakkal kívánja megalapozni.

A marsall 1945 novemberében már a következőképpen foglalta össze az elmúlt év eredményeit a csehszlovák-magyar lakosságcsere kapcsán:

„A legszigorúbban jártunk el a németekkel szemben, akiket főbűnösöknek tekintünk és akik Jugoszláviában borzalmas kegyetlenkedéseket követtek el. Ezzel szemben a magyar nemzeti kisebbségekkel enyhén bántunk és nagylelkűséget tanúsítottunk irántuk. Ez nem a gyengeség jele volt, sőt éppen azért helyezkedtünk erre az álláspontra, mert mi voltunk a győztesek. [...] Az új Jugoszlávia soha nem fogja megengedni, hogy olyan kisebbségek éljenek határai között, amelyek az országot nem tekintik hazájuknak, hanem idegen földnek.”<sup>50</sup>

Egyáltalán nem meglepő tehát, hogy a november 11-én megrendezett parlamenti választások után – melyen az ellenzék bojkottjának köszönhetően kizárólag a Jugoszláv Kommunista Párt által dominált Egységes Frontra lehetett voksolni – öt politikailag maximálisan megbízhatónak tűnő, kommunista múlttal rendelkező vajdasági magyar képviselő került a szövetségi parlamentbe.<sup>51</sup> Varga István, a jugoszláv hadsereg századosa, a Petőfi-brigád<sup>52</sup> hajdani parancsnoka, Sóti Pál, régi kommunista, Szabó György, tanár és Oláh Sándor, vasúti tisztviselő mellett talán meglepő lehet az egykori szabadkai református lelkész, Keck (Kek) Zsigmond jelenléte a delegációban, ám ő már 1936-tól kezdve a Jugoszláv Kommunista Párt<sup>53</sup> ellenőrzése alatt megjelenő Híd folyóirat egyik főmunkatársa volt.<sup>54</sup> Keck 1944 végén a párt tartományi vezetésének felszólítására – ha úgy tetszik, nyomására – a Szabad Vajdaság és utódlapja, a Magyar

---

<sup>47</sup> idézi A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 335.

<sup>48</sup> A Jugoszláv Kommunista Párt lapja.

<sup>49</sup> idézi A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 335.

<sup>50</sup> n. n.: Az új Jugoszlávia soha nem fogja megengedni, hogy olyan kisebbség éljen a határai között, amely az országot nem tekinti hazájának – Tito marsall nyilatkozata a csehszlovák-magyar lakosságcseréről. *Magyar Szó*, 1945. 11. 22. 1.

<sup>51</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 365.

<sup>52</sup> Lásd bővebben a *Partizánok, pionírok* című szócikkben az 12. oldalon!

<sup>53</sup> A pártot 1919-ben alapították.

<sup>54</sup> Tovább árnyalja a helyzetet, hogy 1941. július 27-én még a református egyház szokásrendjének megfelelően köszöntötte a Szabadkára látogató Horthy Miklóst.

Szó alapító főszerkesztője lett,<sup>55</sup> mely kezdetben gyakorlatilag a Slobodna Vojvodinának a fordítása, az ideológiai átnevelés elsőszámú orgánuma volt.<sup>56</sup>

A vajdasági magyarság önidentifikációját döntően befolyásolta, hogy az új rendszerben egyrészt bűnbánatot kellett tanúsítaniuk fasiszta vagy fasisztának bélyegzett nemzettársaik bűneiért, másrészt pedig bizonyítaniuk kellett politikai elkötelezettségüket. Ennek érdekében a Szabad Vajdaság több számában is terjedelmes cikkek jelentek meg a közlő választásokkal kapcsolatban, s többek között a következő lapalji felhívással buzdították az urnák elé a magyarokat: „Petőfi népe, szabadságharcosok utódai, Tito szabadságharcosaival együtt vonuljatok fel a választásokra!”<sup>57</sup> A vajdasági parlament százötven tagja közül végül harminchét lett magyar, a szerb föderáció parlamentjében pedig százötven vajdasági képviselő foglalhatott helyet, közülük huszonhatan voltak magyarok, szinte kizárólag munkások és parasztok. A középosztályt mindössze négy fő, egy tanító, két tisztviselő és egy jogász képviselte.<sup>58</sup>

Súlyos problémát jelentett, hogy a vajdasági magyar közösség 1944 után szinte teljesen elveszítette szellemi elitjét. Összetételét tekintve abszolút többségben a mezőgazdasági népesség volt, mely csekély kisiparos réteggel egészült ki. A tisztviselők, jogászok, tanítók, tanárok és újságírók tömegesen, már-már teljes létszámban menekültek el az országból a háború alatt vagy azt követően.<sup>59</sup> Akik maradtak vagy egzisztenciális kényszerhelyzetük miatt fogadták el a felkínált pozíciókat, s erős nyomás alatt igyekeztek a politikai elvárásoknak megfelelni, vagy felismerték, hogy Tito és Sztálin esetleges politikai szakítása az anyaország kulturális terétől való teljes elszakadást jelentené, így – abszurd módon – a vajdasági magyar kisebbség védelme érdekében köteleződtek el a sztálini irányvonallal, s kényszerítés nélkül is vállalták a kollaborációt a párttal. (Amikor 1948-ra a szovjet–jugoszláv viszony elmérgesedett, s Tito megszakította Sztálinnal a kapcsolatot, sokukat megbízhatatlannak nyilvánították. Keck Zsigmond például öt évet töltött Goli Otokon, a hírhedt adriai büntetőszigeten, de érdekes módon hazatérése után újra felvették a Magyar Szó szerkesztőségébe.)<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> Máthé Áron: Magyar református lelkész Goli Otokon. Keck Zsigmond a jugoszláv büntetőlágerben. *Rubicon*, 2017/9. 78–81. 80.

<sup>56</sup> Az első szám 1944. december 24-én jelent meg.

<sup>57</sup> Lásd: Szabad Vajdaság, 1945. 07. 03. 2.

<sup>58</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 365.

<sup>59</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 373.

<sup>60</sup> Máthé i.m. 81.

Sokatmondó, hogy mindössze három diplomás magyar nemzetiségű középiskolai tanár maradt Vajdaságban az impériumváltás után.<sup>61</sup> Az általános iskolai tanítók talán kétszáztan lehetek, holott legalább hatszáz-hétszáz pedagógus kellett volna ahhoz, hogy megoldhassák a mintegy harminckétezer magyar anyanyelvű diák oktatását. E súlyos magyar tanár- és káderhiány enyhítése érdekében a jugoszláv hatóságok három hónapos tanfolyamokat szerveztek segédtanítók számára a tartomány magyar többségű városaiban, melyeknek 1945 elején 310 növendékük volt. Tanári diplomát egy éves képzés után lehetett szerezni. A kurzusokon a teljes magyar irodalom áttekintése helyett kizárólag a népinek titulált írókat oktatták, a tanterv továbbá kibővült a partizánharcok történetével, és az előzetesen kisorsolt hallgatóknak politikai beszédek is kellett tartaniuk az órák végén.<sup>62</sup> A. Sajti Enikő, a korszak kutatója szerint e túlnyomó részben paraszti sorsból értelmiségi pályára lépett első nemzedéket már „nem az elődeik által vallott nemzeti értékek vitték a pályára, hanem egy társadalmi program ígérete, amelyben ez a generáció az ideológiai hipnózis minden tünetét felmutatva hitt.”<sup>63</sup> Az épp megszilárduló jugoszláv hatalom tehát mindent megtett azért, hogy az oktatáson és a művelődésen keresztül saját érdekei szerint formálja át a vajdasági magyarság identitáskonstrukcióit.

Arról nincsenek pontos adataink, hogy hány hivatásos magyar színész maradhatott a háború után a tartományban, de úgy tűnik, a hatóságok 1945-ben sem rendelkeztek pontos számokkal. Erre utal, hogy a Szabad Vajdaság május folyamán két felhívást is intézett a jugoszláviai magyar hivatásos színészekhez, melyekben arra kérték őket, hogy küldjék el elérhetőségüket a szerkesztőségbe. Az első szövege még nem említi a közlemény célját,<sup>64</sup> a második azonban már közli, hogy rövidesen új hivatásos színház alakul majd Szabadkán, s rövid időn belül megkezdik a leendő társulat toborzását is.<sup>65</sup> Egyik esetben sem derül ki, melyik szervezet állhatott a felhívások mögött, ám ekkor már vélhetően tudni lehetett, hogy a Vajdasági Főbizottság (Vajdaság Népképviselőtársaság Elnöksége) Népművelési- és Kultúrosztálya az év második felének költségvetésében „a magyar színjátszás támogatására és kezdeti nehézségeinek áthidalására komolyabb összeg kiutalását látja [majd] elő.”<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 369.

<sup>62</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 366–369.

<sup>63</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 367.

<sup>64</sup> n. n.: Felhívás a jugoszláviai hivatásos magyar színészekhez. *Szabad Vajdaság*, 1945. 05. 08. 8.

<sup>65</sup> n. n.: Magyar színészek toborzása a Vajdaságban. *Szabad Vajdaság*, 1945. 05. 18. 4.

<sup>66</sup> Laták István: A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 23. 3.

A tavasz folyamán egymás után alakultak újjá a városi és vidéki magyar kultúrkörök és kultúregyesületek, a régi kultúrházak és színházépületek újra megnyíltak a látogatók előtt. A Szabad Vajdaság 1945. július 13-ai számában *Kabaré-est Szuboticán* címmel számol be az első magyar nyelvű, hivatásosok által bemutatott színházi produkcióról az új Jugoszláviában. A tudósítás szerint két budapesti magyar színművész,<sup>67</sup> Simai Ferenc és László Imre szabadkai művészekkel együtt léptek a Városi Színház színpadára.<sup>68</sup> A szignó mögé rejtőző szerző,<sup>69</sup> Lévay Endre megfogalmazása szerint azonban a teltházás esemény mindössze „hitvány kuplák, ocsmány tréfák és destruktív viccek” egyvelege volt, s az előadók olyan színházi kultúrát igyekeztek életre hívni, melyet a haladó szellemű magyarság mindig is elutasított:

„A jugoszláviai magyarság – nagyon jól emlékezünk – évtizedeken keresztül azért küzdött, tollforgatói azért harcoltak, hogy a mellettünk élő és életünket figyelemmel kísérő délszláv népeket meggyőzzék arról, hogy a magyar kultúrától mi sem áll távolabb, mint az ilyenfajta vásári kóklereskedés. [...] [A] legnagyobb bűn a világot jelentő deszkát ilyen célokra fölhasználni vagy ilyen célokra fölhasználni engedni. Szubotica magyar népe drága pénzen fizette meg ezt a keserű tanulságot” – írja Lévay.<sup>70</sup>

A cikk végén egyértelműen a helyi szervezőket kéri számon, s kijelenti, hogy a hasonló kellemetlenségek elkerülésének érdekében feltétlenül szükség lesz egy olyan szervezetre, amely „a magyar kultúrmunkát minden vonatkozásában felelősen ellenőrzi és irányítja.”<sup>71</sup> Efféle központosítási koncepció először ilyen módon, gyakorlatilag a botrányba fulladt előadásra adott válaszreakcióként jelenik meg a lapban.

Nem sokkal később, 1945 júliusának végén engedélyezték is a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség megalapítását. A július 22-ei alakuló ülésen megválasztott

---

<sup>67</sup> A cikk szerzője egy zárójelk közé illesztett kérdőjelet helyez a színművész szó után.

<sup>68</sup> Néhány nappal később a lap egy Szilágyi M. József nevű helyi vasmunkás felháborodott levelét is közölte a botrányos eseményről. Érdekes, hogy e nézői levélben július 14-e szerepel a kabaréest dátumaként, ami viszont azt jelentené, hogy az eredeti cikk már a műsor előtti napon megjelent. sz. n.: Mít szól a nép a szubotikai kabaré-esthez. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 19. 4.

<sup>69</sup> Gerold László – Pastyik László (szerk.): *A Szabadkai Népszínház magyar társulata 1945–1970*. Újvidék, Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1970. 115.

<sup>70</sup> (x) [Lévay Endre]: *Kabaré-est Szuboticán*. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 16. 3.

<sup>71</sup> (x) i.m. 3.

húsztagú tanács<sup>72</sup> a Titónak eljuttatott táviratában kijelentette: „Jugoszlávia szabad népei között testvéri közös célokért, teljes öntudattal és felelősséggel fogjuk művelni nyelvünket és kultúránkat. A Vajdasági Magyar Kultúrszövetség azzal a hittel kezdi munkáját, hogy tevékenységével demokratikus országunk megerősödését szolgálja.”<sup>73</sup> Keck Zsigmond egy későbbi ülésen már úgy fogalmazott, hogy a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség elsősorú feladata „a magyarság szellemi életét a haladás szolgálatába állítani és minden kultúrmegnyilvánulásban a magyarság politikai öntudatának tisztítását és erősítését szolgálni.”<sup>74</sup>

Az oktatási intézmények mellett a jugoszláv kultúrpolitika a színházaknak is fontos szerepet szánt az ideológiai átnevelés folyamatában. Az állam ezért új színházakat alapított és újranyitotta a már meglévő színházépületeket. A magyarság identitásformálásának kiemelt fontosságára utalhat, hogy Szabadka esetében – ahol a horvát és a magyar kisebbségeknek is engedélyezték színházalapítást – a Magyar Színházat egyenesen az állami költségvetésből, míg a Horvát Népszínházat csak körzeti forrásokból támogatták.<sup>75</sup> Az országban korábban működő vándortársulatok teljes vagyont rékvirálták. Díszleteiket és kosztümjeiket szétesztették az újonnan létrejövő együttesek között. Egészen 1946-ig létezett egy, a Szerb Köztársaság színházai számára létrehozott pénzalap, melyből kezdetben nem csak a hivatásos társulatok, de a köztársaság műkedvelő együttesei is részesülhettek. Az egyébként sem gazdag források gyors apadása miatt azonban egy idő után már csak az állami alapítású színházak kaptak anyagi támogatást.

A kezdeti szakaszban – a támogatásoktól függetlenül – a Művelődési Minisztérium (Ministarstvo prosvete) szervei az amatőröket és a hivatásosokat is közvetlen ellenőrzés alatt tartották, ám később bürokratikus okokra hivatkozva a felügyeletet tartományi vagy városi hatóságoknak engedték át, s csak havi jelentéseket

---

<sup>72</sup> B. Szabó György tanár, a nagybecskereki (akkori nevén Petrovgrád) kerületi egységfront magyar szervezetének titkára, Cetlik István tanár, a tartományi Főbizottság tanügyi előadója, Gál László író, szerkesztő, Gvozden András, az *Ifjúság Szava* későbbi szerkesztője, Hangya András festőművész, Herceg János író, a zombori Magyar Kultúrkör elnöke, dr. Hok Rezső, a tartományi Agitprop tagja, Janovics János apatini járásbíró, népi táncok és játékok szervezője, Keck Zsigmond, a Szabad Vajdaság főszerkesztője, Kizur Eta varrónő, a szabadkai Magyar Kultúrkör, titkára, dr. Kun Szabó György, a tartományi Főbizottság kultúrosztályának előadója, Laták István író, szerkesztő, Léway Endre író, a Híd főszerkesztője, Lőrík István munkás, a bácsopolyai Magyar Kultúrkör alelnöke, Lőrinc Péter író, publicista, Luko András famunkás, a nagybecskereki Magyar Kultúrkör könyvtárnoka, Rusznyák Antal zenetanár, kultúrszervező és dr. Steinfeld Sándor orvos, köztíró.

<sup>73</sup> n. n.: Megalakult a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 23. 1–2.

<sup>74</sup> n. n.: A vajdasági magyar kultúra nagy feladatai a szövetség tanácsa előtt. *Szabad Vajdaság*, 1945. 08. 22. 3.

<sup>75</sup> Petar Volk: *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*. Beograd, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 1990. 11–12.



vártak el tőlük.<sup>76</sup> Egyedül a Belgrádi Nemzeti Színház<sup>77</sup> maradt közvetlenül a Művelődési Minisztérium fennhatósága alatt, mivel az állami színházpolitika kiemelt szerepet szánt az intézménynek. A többi városi színház megalapításának előkészítését és felügyeletét helyi szervekre bízta.<sup>78</sup> A szabadkai teátrum esetében az illetékes szerv természetesen a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség lett, mely hamarosan konkrét lépéseket is tett egy magyar nyelvű állandó hivatásos színtársulat összeállításának érdekében. Laták István író, költő, szerkesztő vezetésével megalakult a szövetség Színügyi Bizottsága,<sup>79</sup> majd nem sokkal később a vajdasági Magyar Színház Intézősége. Az intézmény (a későbbi Népszínház) első igazgatója szintén Laták István lett.

Ugyan 1945 őszeig mindössze három hivatásos – szerb nyelven játszó – színház kezdte meg működését a tartományban,<sup>80</sup> kifejezetten sok vajdasági magyar foglalkozott színjátszással a falvakban és a városokban egyaránt. Mivel a két világháború között a hatóságok nem engedélyezték a magyar nyelvű hivatásos színházak működését a Jugoszláv Királyságban, számos településen erőre kapott az amatőrszínházi mozgalom, mely fontos szerepet játszott a nemzeti identitás megőrzésében.<sup>81</sup> Az 1919-től 1940-ig tartó időszakot feldolgozó *Bokréta – a jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja* című monográfia több mint 120 magyarlakta település műkedvelői életéről ad számot.<sup>82</sup> Intézményesített színészképzés híján, s mivel a háborút követően alig maradtak hivatásos magyar színészek az országban, nem csoda, hogy a tartomány amatőrjei is megmérettethették magukat az állandó társulat tagjainak kijelölését célzó szabadkai meghallgatáson. Laták István

---

<sup>76</sup> Volk i.m. 11–12.

<sup>77</sup> A háború után egy propagandaesttel kezdte meg működését 1944. december 22-én.

<sup>78</sup> Volk i.m. 12.

<sup>79</sup> „A bizottság tagjai: Garay Béla színművész; Richter János gyógyszerész, színpadi kultúrmunkás; Beleszlinné Nádor Kata, a szubotikai szakszervezetek kultúrmunkájának vezetője; Kizur Eta, a magyar munkásműkedvelőzésnek hosszú időn át élmunkása; Hangya András festőművész; dr. Kunszabó György, a Főbizottság kultúrosztályának előadója; dr. Steinfeld Sándor, a *Híd* c. folyóirat szerkesztője; Lévay Anna, a nőmozgalom aktivistája, kultúrszervező; Gottesman Tibor, a kerületi Népfrent választmányának tagja, Agitprop titkár; Lévay Endre, a *Szabad Vajdaság* szubotikai szerkesztője és Laták István, a Magyar Színháznak a Főbizottság által megbízott vezetője.” Laták: A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. 3.

<sup>80</sup> Szávaasztendmeteren (Sremska Mitrovica) még 1944 végén kezdett el előadásokat játszani a Népfelszabadító Tanács művészeti egységének társulta, Versecen (Vršac) 1945 februárjában alakult meg az állandó színház, Újvidéken (Novi Sad) pedig 1945 márciusában egy szabadtéri színpadon kezdte meg munkáját a későbbi Szerb Nemzeti Színház társulata Vajdasági Nemzeti Színház (Vojvodansko narodno pozorište) néven.

<sup>81</sup> Káich Katalin: *A színész és a színjáték dicsérete. A szabadkai Népszínház magyar társulatának első 40 éve.* Szabadka, Életjel Kiadó, 2016. 7.

<sup>82</sup> Farkas Frigyesné Lichtneckert Margit: *Bokréta. A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja 1919–1940.* Szabadka, a szerző magánkiadása, 1940.

szavaival élve „rendelkezésre áll[t] Vajdaság nagyobb városaiban a régi komoly műkedvelőzés több jónévű élmunkása”, akik szívesen követték volna „szívük régi óhaját, hogy hivatásos színészekké legyenek.”<sup>83</sup> A Kultúrszövetség így készséggel megbocsájtotta, hogy a két háború között és a megszállás évei alatt – jórészt a mai Magyarország területéről érkező vándortársulatok hatására – szinte kizárólag olyan bohózatok, népszínművek és operettek kerültek a színre, melyekben „széplábú szubrettek táncolnak, a primadonna szívrepesztő dalokat énekel és a táncoskomikus számaron belovagol a színre.”<sup>84</sup>

Lévay Endre, a Kultúrszövetség tanácstagja *Korunk színházkultúrája* című értekezésében többek között arról írt, hogy a drámaíróknak hiába is lett volna mondanivalójuk, ha a „mind kisebb körre zsugorodó színházi közönség[nek]”<sup>85</sup> csak gyönyör és élvezet kellett a társadalom problémáinak föltárása helyett:

„A kultúrmunkának a legjobb esetben sem nevezhető időtöltés [...] falusi primadonnákat, bonvivánokat és sok esetben kulákfiúkból kiurasodott paraszt-jampeceket termelt. Ilyen felemás kultúrájú emberek voltak összetevői a műkedvelő színjátszásnak, s nem hogy tanították volna, vagy legalább meghagyták volna a szellemi fertőtől még érintetlen népet a maga kezdetleges, népi kultúrájában, hanem ráerőszakolták mindazt, amit a városokban rosszul ellestek s amit a »Színházi Élet«<sup>86</sup> és a megrontott polgári színjátszásnak egyéb bacilushordozói terjesztettek és szétszórtak a falvakban.”<sup>87</sup>

Gál László szerint a két világháború között a népi kultúrára vágyó vajdasági közönséget még az a tudat sem vigasztalhatta igazán, hogy a határ túlsó oldalán „a reakciós Magyarország urai is böllérkéssel cenzúrázták a magyar színpadot.”<sup>88</sup>

1945. szeptember 2-án a korábbi névtelen felhívások után már a Magyar Színház Intézősége adott közre értesítést az egyetlen magyar napilapban, mely azokat a „Vajdaság területén élő hivatásos magyar színészeket, valamint azokat a hosszú, komoly műkedvelői múlttal rendelkező színészműkedvelőket” szólította meg, akik az új színház kötelékébe kívántak lépni.<sup>89</sup> A felhívásra a korabeli sajtó szerint közel

---

<sup>83</sup> Laták: A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. 3.

<sup>84</sup> Lévay Endre: *Korunk színházkultúrája. Hid*, 1946/5, 293–299. 295.

<sup>85</sup> Lévay: *Korunk színházkultúrája*. 295.

<sup>86</sup> Népszerű budapesti színházi, irodalmi és művészeti képes hetilap, mely 1912 és 1938 között jelent meg.

<sup>87</sup> Lévay: *Korunk színházkultúrája*. 298–299.

<sup>88</sup> gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarikádokon. *Magyar Szó*, 1945. 11. 01. 3.

<sup>89</sup> n. n.: Vajdaság magyar színészeihez! *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 02. 5.

ötvenen jelentkeztek.<sup>90</sup> Az Intézőség a továbbiakban érdekes módon külön kezelte a szabadkaiakat és a vidékieket. Az utóbbiaknak egy „általuk korábban betanult prózai szerepet kell[ett] előadniuk,” továbbá egy Ady- és egy Petőfi-verssel kellett készülniük. A „házaspárok vagy együtt műkedvelők párijelenet[el]” is felléphetek a felvételi bizottság előtt.<sup>91</sup> A Szabadkáról érkező mintegy húsz műkedvelő ezzel szemben Makszim Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* első felvonásával vizsgázott a Népkör színpadán. Az előadást Pataki László<sup>92</sup> rendezte, aki a harmincas évek első felében az ott működő amatőr társulat oszlopos tagja volt, majd 1935-től a zágrábi Orvostudományi Egyetemre járt, de tanulmányait a II. világháború kitörése miatt nem tudta befejezni.

A Szabad Vajdaság utódlapja, a Magyar Szó című napilap beszámolója szerint a szabadkai műkedvelők közül Pataki Lászlót, Sántha Sándort, Balázs Jankát, Bischof Margitot, Kiss Máriát, Németh Rudolfot, Bóka Jánost, Kunyi Mihályt, Szuboticski Dusánt, Hirschler Ferencet, Kiss Istvánt és Sefcsics Micit javasolta felvételre a bizottság szeptember 17-én. A vidékiek felvételi vizsgája egy héttel később már nagyszámú közönség előtt zajlott. A napilap tudósítója fontosnak tartotta megemlíteni, hogy a legnagyobb sikerrel bemutatkozó Kiss Klára néhány hónappal korábban még a Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereg egyetlen magyar partizánalakulatának, a Petőfi-brigádnak a tagja volt. Rajta kívül Szabó István és Cs. Szabó Mária, Szőnyi Hermina, Neumann Frigyes, Sovény Károly, Kiss Ferenc, Bedzsula Margit, Cathry Nelly, Tikvicki Mária és Pozsár Mária csatlakozott az új társulathoz, mely Eibensütz Rózsival, a sűgóval egészült ki.<sup>93</sup> Szinte mindannyian huszonévesek voltak ekkor. Érdekes tény, hogy az első bemutató után többen is megváltak az együttestől anélkül, hogy egyetlen előadásban is színpadra léptek volna.<sup>94</sup> A tiszteletbeli főrendező a „vajdasági magyar színjátszás legkimagaslóbb alakja,” Garay Béla lett.<sup>95</sup> Pataki László visszaemlékezése szerint Garay – aki korábban színészi és rendezői vizsgát is tett Magyarországon, az alföldi színikerület több hivatásos társulatában is dolgozott, s egy ideig a dunántúli

---

<sup>90</sup> L. E. [Lévay Endre]: Megalakult a vajdasági Magyar Színház. *Magyar Szó*, 1945. 09. 30. 4.

<sup>91</sup> n. n.: Felhívás a felvételre jelentkezett magyar színészekhez és műkedvelőkhöz. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 20. 3.

<sup>92</sup> n. n.: Pataki László; Pintér. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 598.

<sup>93</sup> Vukovics – Gerold i.m. 14.

<sup>94</sup> <sup>94</sup> Barácius Zoltán: *Ötgarasos színház. A szabadkai Népszínház magyar társulatának múltjából*. Szabadka, Életjel, 2003. 12.

<sup>95</sup> L. E. [Lévay Endre]: Megalakult a vajdasági Magyar Színház. 4.

színikerület vezetője is volt<sup>96</sup> – a kezdeti szakaszban nem volt hajlandó ténylegesen részt venni a munkában, mert ekkor még meg volt győződve arról, hogy a színház megalapítása csak politikai trükk, „kortesfogás a választások előtt.”<sup>97</sup> Laták István is megjegyezte, hogy a „vajdasági magyarság új színháza egyelőre nem élvezzi az idősebb és gyakorlottabb színházemberek támogatását,” ezért „[f]iatal erőkkal és a mai szellemnek megfelelő programmal kezdi meg működését.”<sup>98</sup>

A mintegy ötven jelentkező közül tehát huszonkét színész került a társulatba, s bár tudjuk, hogy a vezetőség célja az volt, hogy az együttes a Vajdaság minden magyarultársát képviselje,<sup>99</sup> a tagok túlnyomó többsége (tizenöt fő) Szabadkáról érkezett.<sup>100</sup> Az alapítók közül mindössze Sántha Sándornak és Kunyi Mihálynak volt szakmai képesítése. Sántha 1942-től kezdve Szücs László kaposvári társulatában és az erdélyi színikerületben is játszott egy ideig,<sup>101</sup> Kunyi pedig a magyar közigazgatás éveiben először Kőszegi Géza társulatához szerződött Újvidéken, majd megfordult Győrben, Szombathelyen és Sopronban is.<sup>102</sup> Persze színpadi tapasztalatoknak az amatőrök sem voltak híján. Szabó István például már tizenhét éve tevékenykedett műkedvelőként, amikor feleségével az új társulathoz került.<sup>103</sup>

Az együttes tagjai szinte azonnal közalkalmazotti státuszt kaptak, ennek megfelelően besorolták őket a meghatározott fizetési osztályokba, s a Művelődési Minisztérium által előírt egy évre szerződtették őket.<sup>104</sup> Október 1-jén kezdődött meg a munka az 1854-ben átadott színházépületben, melyet története során most először vett birtokba állandó helyi társulat.<sup>105</sup> A színészeknek a próbák mellett rendszeres színházi szemináriumokon is részt kellett venniük, melyeken „úgy esztétikai, mint ideológiai kérdésekben valamint a szakkérdésekben [is] megfelelő tájékoztatást nyer[tek].”<sup>106</sup> A

---

<sup>96</sup> n. n.: Garay Béla. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 246.

<sup>97</sup> Pataki László: *Elmúlt bizony a régi szép idő... Vázlatok egy életrajzhoz*. Szabadka, Életjel könyvek 64., 1996. 59.

<sup>98</sup> Laták István: A dolgozó magyarság új színháza. *Híd*, 1945/1. 60–61. 61.

<sup>99</sup> L. E. [Lévay Endre]: Megalakult a vajdasági Magyar Színház. 4.

<sup>100</sup> Cathry Nelly, Tikvicki Mária és Popsár Mária ugyan a vidékiek meghallgatásán vettek részt, de valójában Szabadkáról érkeztek.

<sup>101</sup> n. n.: Sántha Sándor. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 668.

<sup>102</sup> n. n.: Kunyi Mihály. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 433.

<sup>103</sup> n. n.: Szabó István. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 713.

<sup>104</sup> Volk i.m. 12.

<sup>105</sup> Vukovics – Gerold i.m. 14.

<sup>106</sup> L. E. [Lévay Endre]: Megalakult a vajdasági Magyar Színház. 4.

tudósítások tanúsága szerint a színház intézősége mindent megtett azért is, hogy a „legkorszerűbb népi és demokratikus szellemű színműveket” szerezzék be. A színházat igazgató Laták István pedig úgy nyilatkozott, hogy

„[a] színügyi bizottság tisztában van azzal, hogy új, feltörekedett dolgozó rétegek is fogják látogatni ezt az új szellemű színházat s ezért klasszikusokat is színre fog hozni azoknak a népi rétegeknek, akik eddig nem láthatták a színműirodalom régi remekeinek talán egyikét sem. A jugoszláv színműirodalom legjelesebbjeinek bemutatásával pedig az itt élő népek testvéri megértését fogja erősíteni.”<sup>107</sup>

A színházak repertoárját természetesen a Művelődési Minisztérium által megbízott hatalmi szervek hagyták jóvá, s ezzel biztosították, hogy csak az engedélyezett darabok kerülhessenek az ország színpadaira. (Sok esetben még a társulatok személyi összetételével kapcsolatban is rendelkeztek.)<sup>108</sup> Azonban az általános direktívákat a szabadkai társulat esetében képtelenség lett volna érvényesíteni, mivel a minisztérium által jóváhagyott szövegek magyarra fordítása túl lassan zajlott, a fordítások színvonalát pedig nem igazán tudták ellenőrizni. Ezért a Magyar Színház engedélyt kapott rá, hogy eltérjenek a meghatározott korpusztól, sőt még a magyar drámairodalomból is válogathattak.<sup>109</sup> (Persze ez nem jelentett túl nagy szabadságot. Latákék javaslatainak jelentős részét visszautasították, vagy további indoklást kértek arra vonatkozóan, hogy miképpen illeszkedik az adott mű a jugoszláv kultúrpolitika új irányvonalaival.)<sup>110</sup>

A későbbiekben repertoárra tűzhető magyar nyelvű színművek beszerzése érdekében a színház vezetősége még Major Tamással, a budapesti Nemzeti Színház igazgatójával is felvette a kapcsolatot, aki egy vele készült interjú tanúsága szerint hasonlóképpen látta a szabadkai teátrum jövőjét, mint az alapítók:

„Szeretnénk ezt az új színházat jó és új magyar darabokkal segíteni, de ilyen még nekünk sincs, csak várjuk. Most, egy olyan népi demokráciában, amilyen Titó új Jugoszláviáját jellemzi, a magyar kultúra meg fogja találni a kapcsolatokat a néppel. Ez a munka nem fog okot adni a szerbek és magyarok közötti összeütközésre, nem fog viszályt előidézni, hanem összeköti a két együttélő népet. Ugyanis akik eddig »magyarkodtak«, magyar kultúráról beszéltek, azok valami kizárólagos osztályra gondoltak. [...] Azok mások ellen voltak magyarok, a mi magyarságunk nem irányul senki ellen. Ha olyan darabokat tudunk előadni, amely

---

<sup>107</sup> Laták: A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. 3.

<sup>108</sup> Volk i.m. 12.

<sup>109</sup> Minden bizonnyal így kerülhetett műsorra a negyvenes évek második felében Móricz *Sári bírója* (1945), Szigligeti *Csikósa* (1946) vagy Kacsóh *János vitéze* (1947).

<sup>110</sup> Volk i.m. 202–203.

a széles néprétegeknek tetszik, minél jobb az előadás, annál jobban szolgálja a testvérnépek közeledését” – fejtette ki Major.<sup>111</sup>

Az interjúból az is kiderül, hogy a Budapesten futó előadások közül kettő – Háy Gyula *Tiszazugja*, mely a földnélküli magyar parasztság problémáit tárja fel, és az októberi szocialista forradalom témáját feldolgozó Leonyid Rahmanov-dráma, a *Viharos alkonyat* – hamarosan látható lesz Szabadkán is.

Az elkövetkező időszakban a Magyar Szóban többször is megjelent, hogy a Magyar Színház nyitóelőadása a *Viharos alkonyat* lesz, ám helyette végül Balázs Béla *Boszorkánytáncára* esett a választás.<sup>112</sup> A hirtelen változtatás talán furcsának tűnhet, de ha megvizsgáljuk a Balázs-darab témáját, az igazgatóbizottság szándékai máris nyilvánvalóvá válnak. A döntést gesztusértékűvé tette, hogy így az új színház elsőként egy olyan darabot tűzhetett műsorra, melynek magyar szerzője „a jugoszláv szabadságharcosok hősi történetének egy epizódját” dolgozta fel,<sup>113</sup> s ekképpen a mű „biztató találkozása [...] az igazi magyar alkotóművészetnek és a jugoszláv nép hősi harcának. A testvériség szolgálata a művészetben, az íráson át.”<sup>114</sup> A darab morális és ideológiai szempontból is tökéletesen illeszkedett a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség kisebbségi identitáspolitikájához, mely természetesen a Jugoszláv Kommunista Párt elvárásait követte. Lengyel Balázs szerint a *Boszorkánytánc* „az időszerű politikai nevelőeszközök kelléktárában tisztes helyet foglalhat el, s kívánatos, hogy a magyar tömegek minél nagyobb számban ismerjék meg a példát, amelyet elénk vetít.”<sup>115</sup>

Bár Balázs Béla az első világháborúban egy rövid ideig Szabadkán teljesített szolgálatot, semmilyen személyes szál nem fűzte a jugoszláv szabadságharcosokhoz. Ettől függetlenül – egy orosz nyelven írt novellájának tanúsága szerint – már szovjetunióbéli emigrációja alatt is foglalkoztatta a balkáni partizánmozgalom.<sup>116</sup> A *Boszorkánytánc* ősbemutatója 1945. szeptember 12-én volt Budapesten, a Belvárosi Színházban, ahol összesen 53 alkalommal játszották.<sup>117</sup> (A szerző önéletrajzában 83

---

<sup>111</sup> Gvozden András: „Megtalálni a kapcsolatot a néppel, amely eddig kiszorult a színházakból” – Major Tamás, a budapesti Nemzeti Színház igazgatója a vajdasági magyar színházról. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 18. 3.

<sup>112</sup> Végül mindkét említett darabot bemutatták Szabadkán. A *Tiszazug* bemutatója 1945. december 8-án, a *Viharos alkonyaté* pedig 1946. január 24-én volt. Mindkettőt Pataki László rendezte. Az utóbbit 25 alkalommal játszották, az előbbi viszont mindössze 2 előadást élt meg.

<sup>113</sup> g. I. [Gál László]: A vajdasági Magyar Népszínház hétfő este megnyitja kapuit. *Magyar Szó*, 1945. 10. 28. 7.

<sup>114</sup> –zó: Ma nyílik meg a vajdasági Magyar Népszínház. *Magyar Szó*, 1945. 10. 29. 3.

<sup>115</sup> Lengyel Balázs: *Boszorkánytánc*. *Képes Világ*, 1945. 09. 21. 4.

<sup>116</sup> Hamar Péter: A jugoszláv partizán-téma Balázs Béla műveiben. *Hitel*, 2015/3. 107–115. 107.

<sup>117</sup> Siklós Olga: *A magyar drámairodalom útja, 1945–1947*. Budapest, Magvető, 1970. 54–59.

előadást említ.)<sup>118</sup> A szabadkai változat premierjét október végére időzítették, s a darabot az eredeti tervek szerint a Vajdaság-szerte elismert, budapesti származású nagybecskereki (Zrenjanin)<sup>119</sup> rendező, Nyáray Rezső állította volna színre, aki valószínűleg az egyetlen olyan szakmabeli volt a tartományban, aki elvégezte a magyarországi Országos Színészegyesület Színészképző Iskoláját.<sup>120</sup> Ám ismeretlen okokból Nyáray végül úgy döntött, hogy becskereki amatőr társulatával marad, így a rendezői székbe az ekkor mindössze huszonkilenc éves Pataki László ülhetett.<sup>121</sup>

Ugyan a színészek hivatásos státuszba kerültek, s – rendszertelenül érkező – fizetést kaptak, munkájuk nem sokat változott műkedvelői tevékenységükhöz képest. Mivel háttérmunkatársakat nem vettek fel a színház kötelékébe, szinte mindent a művészeknek kellett megoldaniuk. Kunyi Mihály például – mivel nem kapott szerepet az első előadásban – ügyelői feladatokat látott el. Az alapítótagok visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy nem csak díszleteztek, de a díszleteket külső segítséggel maguk ácsolták. Ruhatar nem volt. A kosztümöket az „elkobzott fasiszta holmiból” saját kezükkel varrták.<sup>122</sup> Maguk szerezték be az előadásban látható bútorokat a közeli Palics villáiból, a kellékként használt fegyvereket pedig a partizánoktól kapták. A színészekre hárult minden szervezői feladat, szöveggönyveiket maguk gépelték, sőt a munkához megfelelő belső hőmérséklet fenntartása is az ő felelősségük volt 1945 őszén. Kunyi Mihály Pataki Lászlóval együtt aprította fel a kommandósoktól kapott lőszeresládákat, hogy azokat feltűzelve befűthessenek. Meg kell jegyeznünk továbbá, hogy a társulat a színházépület használati jogán a pár héttel korábban alakult Horvát Népszínház együttesével osztozott, s mivel csak egy színpad állt rendelkezésre, Pataki és színészei a horvát társulat premierjének közeledtével egyre többször kényszerültek a Népkör sokkal kisebb színpadára. Főpróbahetüket is ott tartották. Ám a hatalom – annak ellenére, hogy a feltételek közel sem voltak ideálisak – biztosította, hogy a színészek zavartalanul alkothassanak. Pataki László egy későbbi interjúban idézte fel, hogy „az

---

<sup>118</sup> Balázs Béla: Balázs Béla életrajza. *Filmvilág*, 1964/11. 11–14. 14.

<sup>119</sup> A várost 1946-ban a partizánok hősi halottjáról, Žarko Zrenjaninról nevezték el. Korábban szerb nyelven is Bečkereknek vagy Veliki Bečkereknek hívták.

<sup>120</sup> n. n.: Nyáray Rezső. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 563.

<sup>121</sup> 2002 óta az évad legkiemelkedőbb vajdasági magyar színészenek alakítását Pataki Gyűrű-díjjal ismerik el. A díjazott a vajdasági magyar színházak által biztosított pénzjutalom mellett Pataki László jellegzetes gyűrűjének replikáját kapja meg a *Boszorkánytánc* bemutatójának évfordulóján, a Vajdasági Magyar Színháznapi Napján. (A díjat Kovács Frigyes alapította.)

<sup>122</sup> Vukovics – Gerold i.m. 14.

első napokban az orosz parancsnokság örököt állíttatott a színház élé, nehogy váratlan vendégek háborgassá[k]” a társulat munkáját.<sup>123</sup>

1945. október 29-én egy nagyszabású, háromnapos rendezvénysorozat keretein belül tartotta meg a társulat első bemutatóját,<sup>124</sup> melyet természetesen azzal a – nem titkolt – szándékkal rendeztek meg, hogy „az egység és testvériség, az egyenlő jogok ünnepe” legyen.<sup>125</sup> A korabeli források alapján nagyon nehéz megítélni, hogy milyen is lehetett a szabadkai *Boszorkánytánc*. Míg Lengyel Balázs a budapesti változat alapján azt írta, hogy a Balázs Béla drámája „megközelíti a politikai célzatú művészet elérhető csúcseit”,<sup>126</sup> Barácius Zoltán, a Népszínház egykori színésze csak „nagyon rossz darab[ként]”<sup>127</sup> hivatkozik rá.<sup>128</sup> Mivel a dráma soha nem jelent meg nyomtatásban, s szövegét jelenlegi ismereteink szerint sem az színházak archívuma, sem a Balázs-hagyaték nem tartalmazza,<sup>129</sup> rekonstruálásához csak az egykori kritikákat hívhatjuk segítségül.

Kijelenthető, hogy Balázs Béla minden szempontból kortárs témát dolgozott fel. A mű cselekménye 1943-ban játszódik. A történet szerint egy Wernigerode (Pataki László) nevű német százados érkezik egy jugoszláviai szerb kisvárosba, Mrkonyicsgrádba,<sup>130</sup> mely épp olasz megszállás alatt áll. Hogy gátat szabjon a környéken folyó partizán-tevékenységnek, azt javasolja, hogy a korábbi – hazaáruló – polgármester meggyilkolására adott válaszlépésként ejtsenek gyermektúszokat. Mellesleg a német tiszt egyben folklorista is, szerb népdalokat gyűjt,<sup>131</sup> s egyik adatközlőjét, Milicát, a fiatal helyi tanítónőt (Tikvicki Mária első szerepe) utasítja arra, hogy ő jelölje ki a túszokat. A lány valójában idős, balladaénekes nagyanyjával (a huszonhét éves Sefcsics Mici) együtt a helyi fegyveres ellenállás egyik főszervezője. Amikor végigjárja a falut, csak az önként jelentkezők neveit jegyzi fel, s ezzel

---

<sup>123</sup> Vukovics – Gerold i.m. 14.

<sup>124</sup> Október 27-én a Szabadkai Filharmonikusok adták elő Beethoven V. szimfóniáját és az Egmont-nyitányt Željko Straka vezényletével, október 28-án pedig a szabadkai Horvát Népszínház mutatkozott be Mirko Begović *Matija Gubec* című tragédiájával, mely a magyarul Gubecz Mátéként ismert horvát szabadságharcosnak, a horvátországi parasztháború (1572–1573) vezérének történetét dolgozta fel.

<sup>125</sup> gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. *Magyar Szó*, 1945. 11. 01. 3.

<sup>126</sup> Lengyel i.m. 4.

<sup>127</sup> Barácius Zoltán: Tájékp csata után. A szabadkai magyar társulatok breviáriuma. *Üzenet*, 2002/3. 310–337. 311.

<sup>128</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy a bemutató idején csak tizennégy éves volt.

<sup>129</sup> Hamar i.m. 107.

<sup>130</sup> Mrkonjić Grad (Létező város a mai Bosznia és Hercegovina területén.)

<sup>131</sup> Székely Júlia: Belvárosi Színház: Boszorkánytánc. *Színház*, 1945/6. 8–9. 9.



gyakorlatilag kiterjeszti a partizánmozgalmat az anyákra és gyermekeikre is.<sup>132</sup> Wernigerode – aki egyébként a német vezérkar kéme – közben belátja, hogy a német hadsereg szempontjából szerencsésebb stratégia lenne, ha hagyná, hogy a partizánok elfoglalják a várost az olaszoktól, így nekik később csak azt kellene megtisztítaniuk, hogy új területhez jussanak. Szövetkezik Milicával az olasz városparancsnok, a jovialis Marinetti ezredes (Sántha Sándor) ellen, aki már egy ideje a lánynak csapja a szeletet. Végül egy csellel sikerül is eltenniük láb alól. Ám röviddel azelőtt, hogy a partizánok lerohannák a várost s Wernigerode elmenekülhetne, Milica őt is lelövi. Győzelmet harangoznak a falu templomának harangjai, az utolsó mondatok egyike pedig már Tito seregeit dicséri: „Éljenek a hős felszabadítók!”<sup>133</sup>

Több kritikus is kiemeli, hogy a darab valódi főszereplői a kisvárosban élő nők és gyermekek, a férfiak csak népek típusfiguráiként vannak jelen.<sup>134</sup> A fentiek mellett megjelenik még a kétkulacos Kurjakovics (Bóka János), az usztasa<sup>135</sup> polgármester, továbbá báró Forgách, a nyegle magyar összekötőtiszt (Németh Rudolf), akinek nem sok babér jut a hatalmi harcokban.<sup>136</sup> Szerepe szinte kimerül abban, hogy sután udvarol Milicának, ám a fiatal arisztokrata és a konok partizánlány sohasem érthetik meg egymást igazán.<sup>137</sup> A rossz oldalon álló, de veszélytelen, sőt jószándékú magyar báró jelentéktelen alakja valójában perifériára kerül a morális és katonai szempontból is győzedelmeskedő szabadságharcosok mellett, s úgy tűnik, ez többnyire igaz volt a vajdasági magyarság pozíciójára is az új állam hatalmi koordinátarendszerében.

Elvárható módon Lévay Endre a színházavató előadásról írott kritikájában úgy fogalmaz, hogy a fiatal együttes beváltotta a hozzá fűzött reményeket, a színészek alakításában alig talál kivetnivalót, sőt Pataki rendezői munkáját is sikeresnek értékeli. Azt azért megjegyzi, hogy „egy-két kép több tömörséget, életet és alaposabb munkát kívánt” volna,<sup>138</sup> de úgy tűnik, a háború utáni Jugoszláviában a nevelési célok többnyire felülírták az esztétikai elvárásokat. Erre utal maga Lévay is, aki valamivel később, a tartományi magyar színjátszás helyzetét elemző értekezésében azt írja, hogy a „hangsúly a fölkészültségen és nem a művészi színvonal sürgetésén [van], mert a

---

<sup>132</sup> Siklós i.m. 54–59.

<sup>133</sup> Zoltán Péter: Balázs Béla: Boszorkánytánc (Bemutatta a Magyar Színház). *Köznevelés*, 1945. 11. 01. 13.

<sup>134</sup> Szegi Pál: Boszorkánytánc. Balázs Béla drámája a Belvárosi Színházban. *Fényszóró*, 1945/9. 7–8.

<sup>135</sup> Szélsőjobboldali mozgalmár, aki a Horvát Állam függetlenségért harcol.

<sup>136</sup> Kisebbszerepekben feltűnt még Szabó István, Pozsár Mária, Nagy Frigyes és Gyapjas János is. Érdekes, hogy Nagy és Gyapjas nevét a felvételi vizsgák névsora nem említi.

<sup>137</sup> Horváth Péter: Egy színházi kritikus naplójából. *Új Ember*, 1945. 10. 21. 4.

<sup>138</sup> Lévay Endre: Egy színházi bemutatóról. *Híd*, 1945/1. 61–63. 63.

művészeti szempont valójában a külsőségekben és nem a belső tartalomban jelentkezik.”<sup>139</sup>

Visszatérve az ünnepséghez kijelenthetjük, hogy az esemény léptékének és a propagandacéloknak megfelelően valóban reprezentatív volt. A jugoszláv himnusz követően – melyet a Szabadkai Filharmonikusok adtak elő – Radivoj Davidović, a Vajdasági Főbizottság tagja köszöntötte a színházat zsúfolásig megtöltő nézőket. Mindenképp gesztusértékűnek tekinthető, hogy a tudósítások szerint a szerb képviselő „nyelvtanilag kedvesen hibás” magyar mondatokkal szólt az egybegyűltekhöz.<sup>140</sup> Miután elszavalta Ady Endre *Magyar jakobinus dala* című versének a szláv–magyar–oláh összetartozásról szóló részletét, a következőkkel folytatta: „Jugoszlávia népei, szlávok és magyarok most végre találkoztak az eszme-barrikádokon. Egymás kezét fogva együtt építik Jugoszlávia valamennyi népének szebb jövőjét és egymás kezét többé el nem engedik.”<sup>141</sup> Davidović köszöntője után először Žarko Vasiljević, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház igazgatója szólt néhány magyar szót a közönséghez, majd Laták István igazgató köszöntötte saját anyanyelvükön a szerb vendégeket.<sup>142</sup> Először átadta a helyi Horvát Népszínház üdvözlését, majd „a közönség viharos tapsai közben” felolvasta Tito marsallhoz címzett táviratát:

„A vajdasági Magyar Színház megnyitó estjéről Vajdaság magyar népe örömmel és lelkesedéssel köszönti szabad, testvéri hazánk alkotóját, Tito marsallt. Ez a színház, mint egyik bizonyosága népeink egyenjogúságának, azt a szabadságot, amit hazánk nyújt a magyarságnak: magyar szót, gondolatot és színt, alkotón beleépíti hazánk általános kultúrájába s népuralmunkat erősíti, népeink testvériségét építi és hazánkat, a szabad demokratikus Jugoszláv Köztársaságot szilárdítja.”<sup>143</sup>

Az 1944-es kisebbségellenes atrocitások és a tartomány más településein ekkor még javában működő gyűjtő- és munkatáborok<sup>144</sup> tevékenységének ismeretében az igazgató szavaiból sugárzó hit ugyan megalapozatlannak hathat, de talán részben igazat

<sup>139</sup> Lévy: Korunk színházkultúrája. 297.

<sup>140</sup> gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. 3.

<sup>141</sup> idézi: gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. 3.

<sup>142</sup> A felsoroltakon kívül a hatalmi szerveket Lajčo Jarmazović, Szerbia tárcanélküli minisztere, Spasoje Čobanski, a vajdasági Népparlament kulturális ügyeinek vezetője, Vlada Popović, a Vajdasági Főbizottság tagjai, Sóti Pál, a vajdasági Népparlament Elnökségének alelnöke, Lajčo Lendvai, a szabadkai Horvát Népszínház igazgatója, a XVI. hadosztály vezérkarának delegáltjai, továbbá a környékbeli városok és falvak népbizottságainak küldöttei képviselték. A Magyar Kultúrszövetség vidéki tagjai közül Kék Zsigmond és Gál László, a *Magyar Szó* szerkesztői, továbbá Gvozden András, az újonnan induló magyar ifjúsági kéthetilap, az *Ifjúság Szava* szerkesztője vett részt megnyitőünnepségen.

<sup>143</sup> idézi: gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. 3.

<sup>144</sup> Szabadkán korábban két internálótábor is működött.

adhatunk Barácius Zoltánnak, aki szerint a hivatásos magyar színház megnyitásának engedélyezése valójában „egy radikális politikai fordulat demonstrálása volt, amely fátylat kívánt borítani a háború alatt és a háború végén történt szörnyű eseményekre, felmutatva a békés együttélés távlatait.”<sup>145</sup>

Meg kell hagyni, hogy több olyan törvény is született az új Jugoszláviában, mely a kisebbségek kulturális autonómiáját érintette. A magyarok például szabadon használhatták a nemzeti trikólórt,<sup>146</sup> s az iskolákban a magyar történelemből is tanították azt, amit „pozitívumnak és haladószelleműnek” ítélték.<sup>147</sup> A kisebbségi kulturális intézmények továbbá anyagi támogatást kaptak az államtól, még ha ez nem is jelentett kifejezetten nagy összegeket. 1945 októberétől kezdve a járásokban működő közintézmények kötelesek voltak az ott élő minden nemzetiség nyelvén feltüntetni felirataikat, első helyen azzal a nyelvvel, melynek az adott településen a legtöbb anyanyelvi beszélője volt. Ez a rendelkezés az oktatási intézményeket, bíróságokat és sajtóorgánumokat is érintette, sőt magánszemélyek kizárólag a saját anyanyelvükön is megszövegezhették cégtábláikat. A deklarált kulturális autonómia ilyen magas foka még a nyugati államokban is csak később valósult meg, ám ez minden bizonnyal annak köszönhető, hogy a jugoszláv vezetés jó színben akart feltűnni a nemzetközi közvélemény előtt.<sup>148</sup> Jól mutatja a korszak viszonyainak ellentmondásosságát, hogy bár a hivatalos feliratoknak az egyes nyelvek helyesírását kellett volna követniük, a magyar többségű települések hivatalos nevei még évekig a szerb névváltozat magyar átíratai voltak (pl. Szentá, Kanyizsa, Szubotica).

A hangzatos politikai szövegek ellenére az egyenlőség érvényesülése és a nemzetiségek önreprezentációja a gyakorlatban számtalanszor szenvedett csorbát. Tünetértékű, hogy a Magyar Színház 1951-ben – anyagi okokra hivatkozva – összevonták a Horvát Népszínházzal (Narodno kazalište), s bár a két együttes továbbra is egymástól függetlenül folytatta művészeti tevékenységét, ettől az évtől kezdve már közös igazgató döntött az intézményt érintő gazdasági és kultúrpolitikai ügyekkel kapcsolatban. Fontos megjegyeznünk, hogy a színház hivatalos elnevezése ekkor

---

<sup>145</sup> Juhász Géza – Barácius Zoltán: Ötvenéves a szabadkai Népszínház. *Kisebbségkutatás*, 1996/1. 44–47. 45.

<sup>146</sup> A. Sajti: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. 384.

<sup>147</sup> n. n.: Használja a nemzetiségi ifjúság anyanyelvét eszközül kulturális színvonalának emelésére, de az új Jugoszlávia demokratikus eszméinek szellemében kell nevelkednie. Josip Broz Tito nyilatkozata. *Magyar Szó*, 1946. 01. 17. 1.

<sup>148</sup> Vajda Gábor: *Remény a megfélemlítésben. A vajdasági magyarság eszme- és irodalomtörténete (1945–1972)*. Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2006. 39.

Narodno pozorište–Népszínházra változott, tehát eltűnt belőle a magyar jelző, és a színház jelentésű horvát szót (kazalište) is szerbre (pozorište) cserélték. 1958-tól a horvát tagozat már szerbhorvát<sup>149</sup> társulat néven szerepelt, ma pedig kizárólag szerb együttesként létezik.

A nagy hírverés és az ünnepélyes megnyitó ellenére úgy tűnik, hogy a vajdasági magyar közönség nem igazán mutatott érdeklődést Balázs Béla *Boszorkánytánca* iránt 1945-ben. Pataki rendezése mindössze öt előadást élt meg. Azonban, ha hihetünk a színház első huszonöt évadát feldolgozó bibliográfiai füzet adatainak, összesen 2183 néző látta, ami a körülményekhez képest nem számít alacsony számnak.<sup>150</sup> (A színháznak ekkor 747 ülőhelye volt.)<sup>151</sup> Sokatmondó, hogy a társulat első jelentősebb sikerét Móricz Zsigmond *Sári bíró* című parasztkomédiájával aratta az év decemberében.<sup>152</sup>

Tito és Sztálin 1948-as politikai szakítását követően az első évadok műsorának szovjet propagandadarabjai fokozatosan eltűntek a repertoárról, és mivel jugoszláv (és jugoszláviai magyar) agitációs szövegek a sorozatos pályázatok ellenére sem jöttek létre a kellő ütemben, a politikai szempontból semleges szórakoztatás került előtérbe. Bár rendszeresen műsorra tűztek fajsúlyosabb klasszikusokat is, ezek többnyire nem éltek meg jelentős előadásszámot. A társulat egyébként szinte azonnal – már 1946 januárjában<sup>153</sup> – regionális tájolásba kezdett. Ugyan ez mindenekelőtt az állami propaganda céljait szolgálta és minden bizonnyal a jugoszláv kisebbségi kultúrpolitika demokratikusságát volt hivatott demonstrálni, ezzel együtt is nagyon fontos szerepet töltött be a vajdasági magyar közösség életében. Az elkövetkező évtizedekben a színház arculatához egyre inkább hozzátartozott a vidékjárás, s nem túlzás azt állítani, hogy egy időben a társulat elsődleges feladata lett. Volt olyan évad, amelyben tíz hónap alatt megközelítőleg 430-450 előadást játszottak, ennek jelentős részét vidéki színpadokon és kultúrotthonokban.<sup>154</sup> A színház így lassan visszanyerte – a

---

<sup>149</sup> A szerbhorvát nyelv a valamikori Jugoszlávia egyik hivatalos nyelve volt (a szlovén és a macedón mellett). E lingvisztikai terminus egy olyan nyelvet jelöl, melynek dialektusai olyannyira megegyeznek egymással, hogy már egységes rendszert alkothatnak (abstand-nyelv). Négy külön sztenderd nyelvből áll (szerb, horvát, bosnyák, montenegrói), melyek szókincsük tekintetében is csak enyhén térnek el egymástól.

<sup>150</sup> Gerold – Pastyik i.m. 21.

<sup>151</sup> Barácius Zoltán: *Ötgarasos színház*. 10.

<sup>152</sup> 25 alkalommal játszották.

<sup>153</sup> Vukovics – Gerold i.m. 14.

<sup>154</sup> Lovas Ildikó: *Interjú Pataki Lászlóval (részlet)*. Újvidéki Televízió, 1993. 0–1. perc ([https://www.youtube.com/watch?v=ucU2eB9GrHM&index=4&list=LL3hg\\_trHj-ogVjxyQqxj\\_g&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=ucU2eB9GrHM&index=4&list=LL3hg_trHj-ogVjxyQqxj_g&t=0s))  
Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

propagandától többé-kevésbé független – kisebbségi identitásfenntartó funkcióját, mely az amatőrmozgalmat a két világháború között jellemezte, még ha az identitásképzés folyamatát ekkor már merőben más tényezők határozták is meg, mint korábban bármikor a vajdasági magyarság történelme során.

## II.2. Jogegyenlőség

### *Az első magyar színművészosztály az Újvidéki Művészeti Akadémián*

A huszadik század hetvenes éveire a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaságban már-már ijesztő mértékben felerősödő nemzetiségi ellentéteket Josip Broz Tito, az államalakulat örökös elnöke 1974-ben egy új alkotmánnyal akarta letörni. Ezen új alaptörvény értelmében az egyetlen kézben összpontosuló kormányzást felváltotta a tagköztársaságok és autonóm tartományok által delegált nyolctagú elnökség, melynek élén természetesen továbbra is Tito állt. Az alkotmány az országot változatlanul szövetségi államként határozta meg, de bizonyos területeken konföderatív logikát követett. Először is bevezették, hogy minden egyes föderális egység (Bosznia-Hercegovina, Horvátország, Macedónia, Montenegró, Szlovénia és Szerbia) egy-egy szavazattal, illetve vétójoggal élhet a JSZSZK-t érintő kérdésekben, a helyi ügyekben pedig erős autonómiát nyertek. Ezen felül az olyan területek, mint Koszovó és a Vajdaság, ahol számottevő volt a nemzeti kisebbségek aránya, szintén autonóm tartományi státuszt kaptak, és ezzel együtt egy-egy képviselőt az elnökségi tanácsban. Az új alkotmány a kutatók szerint gyakorlatilag a korosodó partizánvezér politikai végrendeleteként értelmezhető. Mivel nem talált megfelelő utódot, aki egy személyben állhatott volna az ország élére, inkább egy kollektív kormányzószervre bízta az irányítást. Mint később bebizonyosodott, ez maga volt az „intézményesített működésképtelenség.”<sup>155</sup>

Az államalkotó nemzetek közötti politikai nézeteltérések ellenére az ország a hetvenes évek közepére elérte gazdasági, szociális és kulturális fejlődésének legmagasabb fokát. Az új – egyébként utolsó – jugoszláv alkotmánynak köszönhetően pedig a közigazgatási szempontból szinte köztársasági rangra emelkedő Vajdaság Autonóm Tartomány újdonsült székvárosa, Újvidék is rohamos fejlődésnek indult. Számos új intézmény alakult meg ebben az időszakban, köztük az Újvidéki Művészeti Akadémia is.

Azonban már ezt megelőzően is működtek a városban a vajdasági magyar kultúra szempontjából kulcsfontosságú intézmények. A műsorideje nagy részében magyar nyelvű adásokat sugárzó Újvidéki Rádió még 1949-ben kezdte meg működését, s 1953-ban helyi és nagybecskereki amatőrök szerződtetésével megalakult a rádió

---

<sup>155</sup> Laszák i.m.

önálló színészegyüttese is.<sup>156</sup> Ez akkoriban igen nagy horderejű eseménynek számított, hiszen ebben az időben Európában csak a BBC-nek volt saját társulata. Az előadók létszáma az évek során egyre csak gyarapodott, hogy elláthassák az állandóan növekvő műsorigényeket. Közvetlenül az Újvidéki Színház megalapítása előtt a rádió zenei stúdiójában már nyilvános előadásokat is tartottak. A kortárs vajdasági magyar szerzők (Deák Ferenc, Varga Zoltán, Gobby Fehér Gyula) művei mellett európai kortársakat is műsorra tűztek.

Egy másik jelentős intézmény, az Újvidéki Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke 1959-ben kezdte meg működését.<sup>157</sup> Elsődleges feladata a magyar nyelvű tanárképzés volt. Az előadók egy része később a Művészeti Akadémia magyar nyelvű színművészosztályának is tanára lett. Jelentős kulturális szerepe volt a Belgrádi Televízió újvidéki tudósítóinak is.<sup>158</sup> Nekik köszönhetően már 1968-tól kezdve sugároztak rendszeresen magyar nyelvű hírműsorokat Jugoszláviában, először heti egy, majd heti négy alkalommal. 1973-ban aztán önálló újvidéki szerkesztőség alakult, mely 1975-ig a Belgrádi Televízió gyártott magyar adásokat, 1975-ben pedig – az alkotmánymódosítás által biztosított önrendelkezésnek köszönhetően – megalakulhatott a Vajdasági Televízió, mely magába olvasztotta a korábbi magyar szerkesztőséget, s öt nyelven (szerb, magyar, szlovák, román és ruszin) kezdett műsorokat sugározni. Az 1973-as évben végül megkezdte munkáját az Újvidéki Színház is az Ifjúsági Tribünön (a mai Újvidéki Művelődési Központ – Kulturni Centar Novog Sada). Az első előadást – Örkény István *Macskajátékát* – 1974. január 27-én mutatták be az akkor épp a Belgrádi Egyetem Drámaművészeti Karán rendezést tanuló, korábban az Újvidéki Rádióban gyermekszínészként tevékenykedő Vajda Tibor rendezésében. A kulturális aktivitás fellendülését továbbá olyan rangos városi rendezvények bizonyítják, mint az 1975-ben induló nemzetközi Újvidéki Zeneünnep (Novosadske Muzičke Svečanosti – NOMUS) vagy a hetvenes években új erőre kapó és fokozatosan az ország legrangosabb színházi szemléjévé váló Sterija Játékok (Sterijino Pozorje), mely még 1956-ban indult a jugoszláv nemzeti és nemzetiségi színházak szemléjeként. Jól látható, hogy az újonnan megalakuló intézmények a jugoszláv kormány multietnikus,

---

<sup>156</sup> n. n.: Újvidéki Rádió Színészegyüttese. in: Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 825.

<sup>157</sup> Sinkó Ervin, a Magyar Tanszék első professzora 1959. október 21-én tartotta meg székfoglaló előadását. 1960-tól Penavin Olga, Bori Imre, Ágoston Mihály, B. Szabó György és Jámbor László csatlakoztak hozzá. Toldi Éva (szerk.): *Ötvenéves a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék*. Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, 2009. 94.

<sup>158</sup> Fehér Gyula: Az Újvidéki Televízióról. Műsor öt nyelven. *Filmvilág*, 1982/3. 61.

multikulturális politikáját voltak hivatottak szolgálni. Nem volt ez másként a művészeti oktatással sem.

A vajdasági képviselőház által 1974-ben alapított Újvidéki Művészeti Akadémián zeneművészeti, képzőművészeti és dráma művészeti tanszékeken indult meg az oktatás. Az első dékán az olasz és horvát felmenőkkel rendelkező zeneszerző, Rudolf Brucci (Rudolf Bruči) volt. Az alapítás természetesen kultúrpolitikai célokat szolgált. Elsősorban azt, hogy a vajdasági nemzetiségek művész-utánpótlását biztosíthassák. Ehhez képest meglepő, hogy bár minden szakra felvételt nyert néhány kisebbségi tanuló, nemzetiségi nyelvű (ez esetben magyar) osztály egyedül színművészszakon indult. Fontos kiemelni, hogy az oktatást a multimedialis, multidiszciplináris szellemiség jellemezte. A diákoknak kötelező volt órákat hallgatniuk egymás tanszékein is.

Az 1974-ben induló színművészosztály vezetője a Belgrádi Egyetem Dráma művészeti Karának tanára, a legendás szerb színházi rendező és számos tévéfilmet is jegyző Milenko Maričić volt. Az első évfolyamon négy magyar anyanyelvű hallgató kezdte meg tanulmányait. Kovács Frigyes Kavillórol,<sup>159</sup> Szűcs Hajnalka Szabadkáról, Tallós Zsuzsanna Óbecséről, Venczel Valentin pedig Nagybecskerekéről érkezett Újvidékre. Tallós Zsuzsanna fiatalon elhunyt a kilencvenes években, a többiekkel készült interjúim képezik a rekonstrukcióm alapját.

A két világháború között, amikor a jugoszláv hatóságok betiltották a hivatásos magyar nyelvű színjátszást, rendkívül megerősödött a vajdasági amatőrmozgalom. Ennek is köszönhető, hogy a hetvenes évek elején számos nagymúltú műkedvelő színtársulat létezett a régióban. Nem meglepő tehát, hogy az osztály minden tagja műkedvelőként kezdte pályafutását. A szakközépiskola befejezése után kőfaragóként dolgozó Venczel Valentin a nagybecskereki Madách Amatőrszínház<sup>160</sup> tagja volt. Szűcs Hajnalka a szabadkai Népkör amatőrszínházi tagjaként tevékenykedett, s rendszeresen statisztált a szabadkai Népszínház előadásaiban. Kovács Frigyes az akadémiai felvételt megelőzően épp egy topolyai amatőr társulatban próbálta – iskolalátogatás helyett – Kreón szerepét Szophoklész *Antigonéjában*, ami miatt el is bocsátották a gimnáziumból, de végül Virág Mihály, szabadkai színész-rendező kérésre visszavették,

---

<sup>159</sup> Később ebből, az akkor alig kétszáz főt számláló faluból indul útjára a Tanyaszínház társulata.

<sup>160</sup> Az intézmény két évad erejéig (1953–1955) hivatásos színházként működött. Lásd bővebben a III.1-es számú fejezetben a 46. oldalon!



hogyan leérettéigizhessen, és a színművészeti akadémiára iratkozhat. <sup>161</sup> Elmondásuk alapján a Művészeti Akadémia megnyitására mindannyian leendő kollégáktól értesültek. Kovács Frigyest az említett Virág Mihály, Szűcs Hajnalkát a szintén szabadkai Árok Ferenc kereste meg. Venczel Valentinhez pedig maga Milenko Maričić lépett oda egy országos amatőr szemlén azzal, hogy jelentkezzen a hamarosan megnyíló osztályba.

A felvételi eljárás két körben zajlott. Az elsőben egy monológgal, egy balladával, egy állatmesével és egy verssel kellett a jelölteknek a bizottság elé állniuk. 1974-ben tizenhat jelentkező közül nyolcan jutottak át az első rostán, s végül négyen iratkoztak be. Érdekes, hogy – egy korábbi Venczel-interjú szerint – Szkopál Béla is felvételt nyert az osztályba, de ő hamar abbahagyta a tanulmányait, újságíróként kezdett dolgozni, majd ő lett az első rádiós disc-jockey a jugoszláv térségben. <sup>162</sup>

Maričić a Belgrádi Egyetem Drámaművészeti Karának volt állandó tanára. Kezdetben heti négy, majd heti egy alkalommal járt Újvidékre előadni. Távollétében két asszisztense dolgozott a diákokkal, egy a szerb anyanyelvűekkel, egy pedig a magyarokkal. A magyar asszisztens a szabadkai Népszínház színész-rendezője, Pataki László volt, aki a harmadik tanévben, azaz 1976-ban átvette az osztályvezető tanári posztot Maričićtól. Ekkor a Budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskolán végzett színművész, Korica Miklós kapta meg a megüresedett asszisztensi helyet. Ahogy az előző fejezetből kiderült, Pataki nem rendelkezett sem rendezői sem színművészi végzettséggel. 1945-ben, a Népszínház társulatának megalapításakor kapott hivatásos státuszt. Egyébként a háború utáni években ötven és hatvan fő között lehetett a vajdasági színházaknál szerződöttségű magyar színészek száma, de több, mint kilencven százalékuk képesítés nélküli műkedvelő volt, akiket amatőrszínházi teljesítményük alapján válogattak be az együttesekbe. Ugyan 1965-ben a rendező Garay Béla színészképző stúdiót alapított Szabadkán, hogy ezzel megoldja a vajdasági színészképzés problémáját, az első évfolyamot követően már nem nyílt több osztály. A stúdióban három rendező, a szabadkai Virág Mihály, valamint a szegedi Versényi Ida és Szász Károly tanították a szaktantárgyakat. <sup>163</sup> Az Újvidéki Művészeti Akadémia

---

<sup>161</sup> Ebben az időben egyébként még nem volt elengedhetetlen a középfokú végzettség az akadémiára való jelentkezéshez.

<sup>162</sup> Varjú Márta: A kezdetektől az élvonalban. Interjú Venczel Valentinnal, a 40 éves Újvidéki Színház igazgatójával. *Magyar Szó*, 2014. 01. 25. ([https://www.magjarszo.rs/hu/2229/kultura\\_szinhaz/106853/A-kezdetekt%20C5%911-az-%20C3%A9lvonalban.htm](https://www.magjarszo.rs/hu/2229/kultura_szinhaz/106853/A-kezdetekt%20C5%911-az-%20C3%A9lvonalban.htm)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

<sup>163</sup> n. n.: Színészképző Stúdió in: Székely György (főszerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 757.

megnyitása előtt Budapesten, Marosvásárhelyen, Belgrádban és Zágrábban próbálhattak szerencsét a színművészeti és rendezői pályára készülők. A később az Újvidéki Színház társulatához szerződő Ábrahám Irén és Bicskei István Marosvásárhelyen, Soltis Lajos, Balázs Piri Zoltán és Korica Miklós pedig Budapesten végeztek. Virág Mihály és Ifj. Szabó István Zágrábban diplomázott rendezőszakon. A rádió színészegyüttesében dolgozó Váradi Hajnalka és Fischer Károly, továbbá a rendező Bambach Róbert pedig Belgrádban, szerb nyelven végezte el tanulmányait.

Az újvidéki akadémián a hallgatók az órák túlnyomó többségét az államnyelven hallgatták a szerb anyanyelvű színművészosztállyal együtt, de a mesterségvizsgáik természetesen magyarul folytak. Ének, színpadi mozgás, balett,<sup>164</sup> világdráma és jugoszláv drámakurzus<sup>165</sup> szerepelt a képzés programjában, továbbá a mesterségórák, melyeket Maričić szerb nyelven, Pataki pedig magyarul tartott. Ezen felül a hallgatók mindössze a magyar színjátszás és drámairodalom elnevezésű tárgyat hallgathatták anyanyelvükön, melyet a Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszéken tanító Juhász Géza adott elő nekik, bár ő maga nem volt a téma szakértője. Ezen kívül – nem meglepő módon – kötelező volt a részvétel a honvédelem, az öngazgatású szocializmus<sup>166</sup> és a politikai gazdaságtan elnevezésű kurzusokon is.

Érdemes megjegyezni, hogy még a diákoknak sem sikerült elérniük, hogy a beszédtechnikát és dikciót felvegyék a képzés programjába. Ennek oka – Kovács Frigyes szerint – nem lehetett pusztán az, hogy nem állt rendelkezésre megfelelő szakember, hiszen a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskolán 1973-ban diplomát szerző, a szabadkai Népszínházban dolgozó Soltis Lajos magától Montágh Imrétől tanult.<sup>167</sup> Kovács meggyőződése, hogy – az egyébként beszédhibás – Pataki László személyes ellentétek és pozícióföltés miatt nem kérte fel Soltist.<sup>168</sup> A beszédtanár ügye szinte végig égető kérdés maradt a négy év alatt. Rövid ideig ugyan a budapesti Bánki Zsuzsa havi rendszerességgel tartott dikcióval kapcsolatos órákat, őt pedig a nyelvész Ágoston Mihály követte a Magyar Tanszékről, de végül az osztály a saját kezébe vette az ügyet, s Kovács Frigyes javaslatára Fischer Sándor *A beszéd művészete* című

---

<sup>164</sup> Ljiljana Mišić tanárnő az orosz Kirov balettben végzett.

<sup>165</sup> A neves színháztörténész, Dušan Rnjak előadásában.

<sup>166</sup> Lásd bővebben az *Öngazgatású szocializmus* című szócikkben a 11. oldalon!

<sup>167</sup> Kovács Frigyes visszaemlékezése szerint Soltis volt az első vajdasági magyar fiatal, akit felvettek a Színház- és Filmművészeti Főiskolára (Vámos László osztályába), ami olyan volumenű eseménynek számított, hogy a helyi rádió még aznap este külön hírből tudósított róla. Az igazsághoz hozzá tartozik, hogy ugyanazon évben (1969-ben) egy másik vajdasági színinövendék, Balázs Piri Zoltán is felvételt nyert a Főiskolára (Kazimir Károly párhuzamos osztályába). Mindketten 1973-ban szereztek diplomát.

<sup>168</sup> Soltis Lajos 1987-től az akadémia osztályvezető tanára lett.

könyvből autodidakta módon tanultak. Évekkel később Kovács lett az intézmény beszédtanára.

Nagyon nehéz megállapítani, hogy pontosan milyen is volt a kezdetekben az Újvidéki Művészeti Akadémia színészeszménye, vagy hogy egyáltalán beszélhetünk-e egységes koncepcióról. Az osztály tagjai határozottan bírálták Pataki szakmaiságát, Kovács Frigyes és Venczel Valentin – aki máig Maričićot tartja igazi mesterének – gyakran nyílt összetűzésbe kerültek vele. Kovács elmondása szerint Pataki módszerének alapja a deklamáló színjáték volt, és úgy tartotta, hogy bizonyos reprezentatív gesztusok és testtartások meghatározott lelki állapotokat, érzelmeket jelölnek a színpadon. Tehát, ha a játszóknak megfelelő pontossággal veszik fel ezeket a konvencionális pózokat, és mutatják be a tipikus – kellően széles – gesztusokat, akkor színjátékuk közvetítő erejű lesz. Kovács szerint Pataki talán a barokk színjáték és retorika elméletéből vezethette le saját színházeszményét,<sup>169</sup> aminek szellemében akkor már közel harminc éve hozott létre előadásokat a szabadkai Népszínházban, melynek vezető színésze és rendezője volt. Elképzelése szerint például, ha a játszóknak dühöt kell kifejeznie a színpadon, a legjobb színészi eszköz az összeszorított ököl és az összeráncolt szemöldök. Ha partnerünket magunkhoz kívánjuk szólítani az előadás során, felkarunk erőteljes lengetésével, hívómozdulatával tehetjük egyértelművé szándékainkat. Az pedig általános szabály, hogy a játszó csak kivételes esetekben (például távozáskor) fordíthat hátat közönségének, hiszen az súlyos tiszteletlenség. Ezek a szabályok egyes vajdasági amatőr társulatok körében máig erősen tartják magukat. Szűcs Hajnalka a vele készített interjúban elavult, régimódi „mélyszántásnak” nevezte Pataki színészképzésének módszerét, de hozzátette, hogy a deklamálás a szerb tanáraik nagy részére is jellemző volt. Mindannyian egyetértettek abban, hogy sokkal többre számítottak annál, mint amit színészmesterség címén Pataki Lászlótól tanultak. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a korabeli kritika Pataki eszköztárát kifejezetten színvonalasnak tartotta. 1955-ben a Hét Nap című hetilap kritikusa, Lévy Endre azt írta róla, hogy *A salemi boszorkányokban* John Proctor szerepében „külső színpadi effektusok nélküli, valóság-hű alakítást nyújtott. Egy-egy jól választott gesztusával képes volt betölteni az egész színpadot.”<sup>170</sup> Laták István pedig „a lelki szépség ezernyi

---

<sup>169</sup> vö. John Bulwer: *Chirologia Or the Natural Language of the Hand*, 1644. Whitefish, Kessinger Publishing, 2003

<sup>170</sup> idézi Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 196.

árnyalatával ható”<sup>171</sup> játékról számolt be *A róka meg a szőlő* című komédia kapcsán 1959-ben a Magyar Szó napilapban.

Pataki színészképzésének kulcsa tehát az utánzás volt. Elsősorban saját gesztuskészlete szolgált mintaként a hallgatók számára, de később komolyabb követelményeket is állított a négyes elé. Tanulmányaik végén ugyanis az osztály azt a feladatot kapta, hogy másolják le a szabadkai Népszínházban futó Feydeau-komédia, a *Zsákbamacska* szereplőgárdájának játékát az előadás díszletei között, felöltve a társulat által is viselt jelmezeket. Az eredeti produkciót egyébként – nem meglepő módon – Pataki László rendezte. Kovács Frigyes a vele készült interjújában szégyenteljesnek nevezte, hogy ilyen módon kellett diplomát szerezniük. A diplomaelőadásról egyébként a Magyar Szó újságírója, Molcer Mátyás tudósított. Kiemelte Kovács Frigyes kitűnő szövegmondását, Venczel Valentin színpadi mozgását, és a két fiatal színész nő játékában sem talált kivétlivalót.<sup>172</sup>

Nehéz elképzelni, hogy a Művészeti Akadémia mindezek ellenére kifejezetten haladó szellemiséget és művészetfelfogást képviselt. A könyvtárba olyan külföldi folyóiratok érkeztek, mint a német *Theater Heute*, a brit *Educational Theatre Journal* vagy a csehszlovák *Divadlo*. Milenko Maričić rendszeresen rendezett a régió egyik legprogresszívebb színházában, a belgrádi Atelje 212-ben, az Akadémián pedig az állandó tanárok mellett komoly nemzetközi szaktekintélyek tartottak akár hat-nyolc hetes kurzusokat is. Venczel Valentin visszaemlékezései szerint megfordult a főiskolán Eugenio Barba és Giorgio Strehler, az egyetem honlapja szerint pedig előadott Peter Brook, Andrzej Vajda, Jan Kott, Jancsó Miklós, Szabó István, Babarczy László, továbbá két legendás Sztanyiszlavszkij-tanítvány, Anatolij Efrosz és Georgij Tovsztogonov is.<sup>173</sup> Venczel emlékei alapján Maričić módszere is Sztanyiszlavszkij elképzelésein alapult. Szűcs Hajnalka szerint az együtt töltött másfél év alatt többet tanultak tőle, mint Patakitól összesen. Az orosz mester írásait egyébként a diákok is kézbe vehették a főiskola könyvtárában, hiszen ezek egy része ekkor már olvasható volt szerbhorvátul is. *A színész munkája* első kötete 1945-ben jelent meg az Állami Könyvkiadó Intézet (Državni Izdavački Zavod) gondozásában *Rendszer – A színjáték elmélete* (Sistem – Teorija glume) címen. 1949-ben látott napvilágot a *Színészetika*, 1955-ben pedig az *Életem a művészetben* fordítása, majd 1957-ben egy

<sup>171</sup> Laták István: A mesemondó rabszolga életpéldája. *Magyar Szó*, 1959. 01. 24. 2.

<sup>172</sup> idézi Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 244.

<sup>173</sup> n. n.: Departman dramskih umetnosti. (<http://akademija.uns.ac.rs/dramski/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Sztanyiszlavszkij rövidebb írásait tartalmazó kötet került a jugoszláv könyvesboltokba. Mindenképp izgalmas volna összevetni ezeket a munkákat tartalmi szempontból az ebben az időben megjelent magyar fordításokkal.<sup>174</sup>

Az Akadémia drámai tanszékének munkarendjére jellemző volt, hogy egy vizsgaelőadáson októbertől egészen júniusig dolgoztak az osztályvezető tanárokkal. A négyéves képzés anyagának strukturális megoszlása gyakorlatilag máig változatlan maradt. Az első év az önismeretről és az ezzel kapcsolatos szöveg nélküli helyzetgyakorlatokról szólt, az év végén improvizációkon alapuló jelenetekből állt össze a vizsgaelőadás. Másod- és harmadéven klasszikus és kortárs darabok egyes jelenetein dolgoztak, majd ezeket állították színpadra. Kovács Frigyes elmondása szerint akadémiai éveik alatt mindössze egyetlen drámát vittek színre elejétől a végéig, ez pedig a korábban már említett diplomaelőadásuk, a *Zsákbamacska* volt.

Mindhárman megjegyezték, hogy tanulmányaik mellett sok szabadidejük maradt, s bár az első két évben az Akadémia nem támogatta, hogy a hallgatók az újonnan megnyíló Újvidéki Színházban dolgozzanak, a rádióban és televízióban való munkavállalással kapcsolatban a tanárok elnézőek voltak. Az alkotmánymódosítás után létrejött, Belgrádból pénzelt tartományi közmédia komoly anyagi forrásokkal rendelkezett. Ennek köszönhetően a hetvenes és nyolcvanas években valószínűleg sok rádió- és tévéjátékot gyártottak, az akadémisták szinte minden nap bejártak a rádióba felvételeket készíteni. Az Újvidéki Televízió csaknem minden évben forgatott magyarul beszélő nagyjátékfilmeket is. Bár Jugoszláviában, Magyarországgal ellentétben, soha nem tudott teret hódítani a filmszinkron, a tévében szinkronstúdió is működött, ahol jellemzően a külföldi gyermekműsorokat magyarították, s ehhez a hallgatók is hozzájárultak a hangjukkal. Olykor még a már magyarországi szinkronnal rendelkező produkciók is új hangsávot kaptak Újvidéken.<sup>175</sup> Az akadémisták a harmadik évtől léphettek legitim módon az Újvidéki Színház deszkáira. Emlékeik szerint remek kapcsolatot ápoltak a társulat színészeivel, akiknek túlnyomó többsége a rádió színészegyütteséből került a teátrumhoz. Venczel Valentin és Szűcs Hajnalka is úgy emlékszik vissza, hogy első jelentős szerepüket Valentyin Katajev *A kör négyesgésítése* című komédiájában kapták 1977-ben, de számos kisebb szerepet is eljátszottak. Főiskolás éveik alatt az Újvidéki Színház előadásai mellett a Szerb Nemzeti

---

<sup>174</sup> Magyarországon a *Színészetika* fordítása jelent meg először (1949-ben), ezt követte 1950-ben és 1951-ben a *Színész munkájának* két kötete. Az *Életem a művészetben* 1967-ben jelent meg.

<sup>175</sup> A *Flinstone család* újvidéki változatában például Kovács Frigyes Frédinek, Bicskei István pedig Béninek kölcsönözte hangját.

Színház (Srpsko Narodno Pozorište) produkcioit is látogatták, továbbá megfordultak nézőként a Sterija Játékokon és a belgrádi BITEF-en, a régió egyik legjelentősebb nemzetközi színházi fesztiválján. Kovács Frigyes a rendezőszakos Hernyák Györggyel együtt budapesti előadásokat is látogatott.<sup>176</sup>

Munkáikért minden esetben figyelemre méltó honoráriumot kaptak, és emellett számos ösztöndíjra is pályázhattak, melyeket rendre el is nyerték. Szülővárosaik önkormányzatai mellett mindegyiküket támogatta Újvidék városa és Vajdaság Autonóm Tartomány, továbbá az Újvidéki Színház és a szabadkai Népszínház is komoly pénzüsszeggel járult hozzá tanulmányaik elvégzéséhez. Emellett a Ljubljana Bank és a Jugoszláviai Hivatásos Színházak Szövetségének anyagi támogatására is számíthattak. Összességében a munkáiknak és az ösztöndíjaikból befolyt összegeknek köszönhetően a főiskolásként megkeresett bevételük magasabb volt, mint későbbi első fizetésük, sőt – Venczel Valentin visszaemlékezései szerint – jóval magasabb egy középiskolai tanár havi kereseténél is.

Diplomaelőadásuk után Venczel az Újvidéki Színházhoz szerződött, és egy rövidebb szünetet leszámítva 1991-ig a társulat tagja maradt. 2013-tól ő az intézmény igazgatója. Kovács Frigyes, Tallós Zsuzsanna és Szűcs Hajnalka tanulmányaik befejeztével a szabadkai Népszínházban kezdtek dolgozni. Tallós a kilencvenes években elhagyta a színművészi pályát, és Ausztráliába emigrált. Szűcs tíz évig maradt a Népszínháznál. 1988 óta a szabadkai Gyermekszínház együttesében játszik. Kovács Frigyes visszaemlékezései szerint a Népszínház társulata 1978-ban – az újvidékivel ellentétben – fenntartásokkal fogadta az újonnan érkező diplomás fiatalokat. A legtöbb társulati tag feltehetően félt attól, hogy a fiatal hivatásosok elveszik a munkájukat, ezért nem csoda, hogy sokáig feszült légkör uralkodott a próbákon. Kovács feltett szándéka volt, hogy megváltoztatja a színház provinciális arculatát és szinte kizárólag bulvárkomédiákra szorítkozó játékrendjét. 1984-ben a társulat igazgatója lett. Egy év elteltével azonban váratlanul megérkezett Szabadkára a hírhedt rendező, Ljubiša Ristić, és ezzel új korszak kezdődött a Népszínház és a vajdasági magyar nyelvű színjátszás történetében.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> Üzemanyagköltségeiket a Magyarországon eladott jugoszláv konyakok és Jugoton bakelitlemezek eladásából fedezték.

<sup>177</sup> Lásd bővebben a IV.3-as számú fejezetben a 87. oldalon!

### III. A Tanyaszínház mint mozgalom

*Engedelmet kérünk most a mulattatásra,  
Dallal, tánccal játékkal az előadásra.  
Értő szemmel nézzétek e víg komédiát,  
Lássátok az erdőt is és ne csak egy-egy fát.*

*Ha bárki magára ismer, véletlen csupán,  
Nem mondja el senkinek se, tünődjék magán.  
S ha még egy dalt vagy táncot megjegyeztek,  
A mi játékunk ismételten célra vezetett.*

*(A Tanyaszínház csalogója)<sup>178</sup>*

#### III.1. „Engedelmet kérünk most a mulattatásra”

*A Tanyaszínház helye a vajdasági magyar színházak között*

A vajdasági magyarok abszolút többsége falvakban és kisvárosokban él. Annak érdekében tehát, hogy a második világháborút követően a hivatásos státuszban dolgozó színházcsinálók a lehető a legtöbb magyar nemzetiségű állampolgárt érhessek el a szocialista népnevelés jegyében, mihamarabb ki kellett mozdulniuk a jugoszláviai tömbmagyarság kulturális központjából, Szabadkáról. A szabadkai Népszínház politikai gesztusértékű megnyitása után annak társulata szinte azonnal tájolni kezdett a szűkebb régióban. A megnyitóünnepséget követően négy évvel pedig a Szabadkától mindössze 35 kilométerre fekvő Topolyán (Bačka Topola) alakult meg a második vajdasági magyar hivatásos színház, a Járasi Magyar Népszínház, melynek együttesét helyi műkedvelőkből állították össze.<sup>179</sup> Ez az intézmény tájolás tekintetében még a szabadkai együttest is felülmúlta. Fennállásuk tíz éve alatt évadonként átlagosan 6-7 bemutatót tartottak, s 100-120 alkalommal léptek a közönség elé. Bár kezdetben még egyensúlyban voltak, a vendéjátékaik gyakorisága idővel jelentősen meghaladta a helyi játékkalkalmak számát. Rendszeresen felléptek a környező falvakban, állami birtokokon. Míg az ötvenes évek második felében székhelyükön évente 6-8000 néző látta őket, utazásaik során több mint 20.000 emberhez jutottak el. Utolsó évaduk folyamán már több, mint 37.000 néző tapsolt nekik. Ilyen számokkal ma egyetlen

---

<sup>178</sup> A hagyomány szerint a Tanyaszínház társulata az esti előadások előtt körbejárja az őket vendégül látó település környező utcáit, és énekszóval csábítja a lakosságot színházba.

<sup>179</sup> Egyes források félhivatásos színházként hivatkoznak rá, mivel az alkalmazottak közül csak néhányan dolgoztak teljes munkaidőben az intézményben. A társulattagok többségének polgári munkahelye volt, s fizetés nélkül, amatőrként vettek részt az előadások létrehozásában.

vajdasági kőszínház sem büszkélkedhet. Bár túlnyomó többségben komédiákat és zenés boházokat adtak elő, komolyabb témákat feldolgozó darabokat is rendszeresen műsorra tűztek. A színészek a próbák mellett a háttérmunkákból is kivették a részüket. A Járasi Magyar Népszínház 1959-ig létezett. Ekkor a hivatalos indoklás szerint az állami közigazgatási rendszer átszervezése, azaz bizonyos járások összevonása miatt a társulatot összeolvasztották a szabadkai együttessel, ám többen is a jugoszláviai magyar kultúra rendszerszintű elszorvasztását vélték felismerni e hatalmi gesztus mögött.<sup>180</sup>

Az ötvenes években további két hivatásos státuszú, magyar nyelven játszó együttest alapítottak a szórványban élő vajdasági magyarok művelődési igényeinek kiszolgálása érdekében. Az egykori megyeszékhelyen, a közép-bánsági Nagybecskerekén (Zrenjanin) 1952-ben kezdte meg munkáját a helyi magyar művelődési egyesületből kinőtt Madách Amatőrszínház műkedvelő együttese. A városi népbizottság 1953-ban hivatásossá minősítette őket, s ezt követően egy évadon keresztül a Toša Jovanović Népszínház magyar tagozataként működtek, majd egy újabb évig önálló társulatként. 18 szerződötetett tagjuk volt, s képesek voltak sikerrel mozgósítani a környező falvak magyar ajkú közönségét is. Ugyan minden érv a színház továbbfejlesztése mellett szólt, a hatóságok 1955-ben megvonták tőlük a támogatásokat, és elvették hivatásos státuszukat is arra hivatkozva, hogy a városban és környékén élő nemzetek és nemzetiségek valamennyien beszélnek a szerb nyelvet, ezért nincs értelme egy magyarul játszó együttes pénzelésének.<sup>181</sup> Barácius Zoltán, a színház egykori színésze és krónikása szerint azonban nem pusztán nyelvi természetű kérdésről volt szó, ugyanis már 1954 márciusának idusán, a *János vitéz* című daljáték bemutatása után felmerült a városi népbizottság ülésén a kérdés, hogy „miért magyarkodik a színház, ha a jugoszláv állam pénzén él.”<sup>182</sup> Tény, hogy a társulat repertoárja nem szolgálta kellőképpen a politikai propagandacélokat, s csak egyetlen színész lépett be közülük a kommunista pártba.<sup>183</sup>

A nyugat-bácskai Zomborban (Sombor) – mely szintén megyeszékhely volt a Magyar Királyságban – a helyi, szerb nyelven játszó Népszínház infrastrukturális keretei között hoztak létre pártutasításra egy magyar tagozatot 1953-ban, melynek két

---

<sup>180</sup> Lásd: Virág Gábor: *A topolyai Járasi Magyar Népszínház 1949–1959*. Újvidék, Forum, 2011.

<sup>181</sup> Barácius Zoltán: Magyar színház a Bega-partján. in: uő: *Megkésett rekvium. Színháztörténetünk múltjából*. Szabadka, Életjel, 1996. 7–69. 52.

<sup>182</sup> Barácius: Magyar színház a Bega-partján. 33.

<sup>183</sup> Barácius: Magyar színház a Bega-partján. 39.



évad alatt összesen 13 bemutatója volt.<sup>184</sup> A mindössze 5 szerződéses színészből álló együttest a környék jelesebb műkedvelői alkották, akik a nagybecskerekiekhez hasonlóan a környező falvakban is vendégszerepeltek, s kisebb szerepekben a zombori szerb társulat előadásaiban is felléptek. (Ezt a gesztust a magyarul tudó szerb színészek is viszonzták egy-egy beugrással.)<sup>185</sup> A társulat megszüntetésének pontos oka nem ismert, de a fennmaradt adatok alapján úgy tűnik, hogy kezdettől fogva közönséggondokkal küzdöttek, és sokatmondó az a tény is, hogy senki nem szólalt fel a feloszlatusuk ellen, sőt egyes újságírók többször is számonkérték a szakmaiságot bemutatóik kapcsán.<sup>186</sup> Fontos megjegyezni, hogy műkedvelőként a zombori és a nagybecskereki színtársulatok is folytatták a munkát. A Madách Amatőrszínház ma is létezik.

A zombori, nagybecskereki és topolyai magyar színházak megszüntetése után a következő vajdasági színházalapításra egészen 1974-ig kell várni. Az Újvidéki Színház profiljától azonban távol állt a vidékjárás, mivel kifejezetten azzal a céllal hozták létre, hogy modern műsorával a székvárosi – elsősorban értelmiségi – magyarság igényeit szolgálja ki. Ezért 1978-ban – a későbbi alapítók, Kovács Frigyes és Hernyák György emlékei szerint az újvidéki Niš kocsmában – felmerült, hogy létre kellene hozni egy olyan társulatot, mely célzottan a vajdasági kistelepülések magyar nemzetiségű lakossága számára hozza létre előadásait. Kovács épp ekkor diplomázott az Újvidéki Művészeti Akadémia első magyar nyelvű színművészosztályában, Hernyák pedig ugyanezen tanintézmény első magyar nemzetiségű rendezőszakos hallgatója volt. Mindketten falusi származásúak, első generációs értelmiségiek. A Tanyaszínház – mely minden bizonnyal Jugoszlávia első független (fél)hivatásos kisebbségi társulata volt, s Kovács Frigyes állítása szerint egyben az első civil szervezet is az országban – még ugyanezen év nyarán megkezdte a régióban egyedülálló működését. Noha a szervezeti felépítés szempontjából sok minden változott az elmúlt több mint négy évtized során, e színház gyakorlatilag máig kívül esik a tartomány kőszínházainak rendszerén. Társulata minden nyáron újraszerveződik egy-egy produkció erejéig, amelyet néhány hetes próbafolyamat után egy nagyjából másfél hónapos turné keretében huszonöt-harminc alkalommal adnak elő. Az esti előadások után színpadot bontanak, megpihennek, majd reggel továbbindulnak a következő falu felé, ahol színpadállításba kezdenek. A hang-

---

<sup>184</sup> Barácius Zoltán: Hajlék egy szerény társulatnak. in: uő: *Megkéssett rekviem. Színháztörténetünk múltjából*. Szabadka, Életjel, 1996. 71–126. 82.

<sup>185</sup> Barácius: Hajlék egy szerény társulatnak. 86.

<sup>186</sup> Barácius: Hajlék egy szerény társulatnak. 99.

és fénytechnikuson kívül műszaki személyzet nem segíti munkájukat, sőt háttérmunkásaik sincsenek. A színészek díszleteket építenek és festenek, kosztümöket varrnak, parókákat és kellékeket gyártanak, ahogy egykor a topolyai, zombori és nagybecskereki társulatok színészei is. A Tanyaszínház társulatának gerincét az Újvidéki Művészeti Akadémián épp felsőfokú színművészeti tanulmányaikat folytató egyetemisták alkotják, akikhez önkéntes alapon hivatásos színészek és meghívott amatőrök is csatlakoznak. Előadásukat vásártereken, iskola- és kocsmaudvarokban, futballpályákon játsszák, bemutatóik színhelye pedig hagyományosan az alig több, mint százötven lelket számláló észak-bácskai Kavilló, ahol az első előadás is létrejött, és ahol a Tanyaszínház ma már saját telkén, viszonylag korszerű körülmények között – ám továbbra is a szabad ég alatt – hozhatja létre előadásait.

A vajdasági magyar színházak és a Tanyaszínház szoros kapcsolatát jó mutatja, hogy jelenleg nem játszik olyan hivatásos magyar színész a tartományban, aki akadémiai tanulmányai során ne lett volna tagja a vándorszínház társulatának. Az 1978 után alapított színházak – a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház (1994) és a Zentai Magyar Kamaraszínház (2008) – művészei is a truppal vándorolva végezték nyári gyakorlatukat. Kijelenthető tehát, hogy a vajdasági színészképzés sajátossága, hogy az akadémistáknak már igen korán – az első tanévet követő nyáron – el kell sajátítaniuk a Tanyaszínház rendhagyó játékkörülményei által megkövetelt színészi apparátust és magatartást. Esetenként évekkal azelőtt, hogy egy községi színház színpadára léphetnének.

### III.2. „Lássátok az erdőt is, ne csak egy-egy fát!”

#### *A vajdasági magyar kisebbség öndefiníciói a Tanyaszínház előadászövegeiben*

A struktúrán kívül működő színházak vizsgálata esetében fontos szempont, hogy azok reflektálatlanul újraépítik-e az adott régió kőszínházi üzemét működtető ideológiát, vagy kritikusan viszonyulnak ahhoz. Nikolaus Müller-Schöll szerint ugyanis a kortárs színházi színtéren megjelenő különböző játék- és működésmódokat már nem a kőszínház és a független színház között húzódó törésvonal felől lehet megfelelően leírni, hanem azzal az ellentéttel, amely az

„előadás adott kereteit elfogadó színházi gyakorlat és a között a gyakorlat között áll fenn, amely szokványos színházi, táncos, performansz- és művészeti terekben és bevett formákat alkalmazva mutatja meg a kereteket, s egyúttal az intézmények, valamint a bennük rögzült ideológia politikáját.”<sup>187</sup>

Ezért fontos hangsúlyozni, hogy az államhatalmi mechanizmusokra rendszeresen reflektáló Tanyaszínház előadásai szinte mindig és mindenhol „teltházások”, és az évek során nem csak tematizálták a jugoszláviai magyar kisebbség összetett önidentifikációs folyamatát, de tevékenységükkel részt is vettek abban. Czérna Ágnes monográfiájának bevezetőjében kijelenti, hogy

„a Tanyaszínház több mint egy vidéken vendégszereplő színi-együttes. Mert miközben széles közönséget mozgat meg a Délvidéken, közösséget fűz össze. [...] Mert mindenkire szól. Mert az aratás, cséplés vagy tehénfejés után ünneplőbe öltözött falusi ugyanúgy élvezi, mint a városból idelátogató egyetemi tanár, nővér vagy üzletember. Vagy másképpen. De ami közös: élvezi. Mert a Tanyaszínház élő élmény.”<sup>188</sup>

Ennek az élménynek az élő mivoltához az előadáselemzések során három szempontból, de azokat egymástól nem elkülönítve érdemes közelítenünk. (1) Egyrészt nem hagyható figyelmen kívül, hogy az előadások esztétikailag markánsan elkülönülnek a Vajdaság magyar és szerb nyelvű kőszínházainak produkcióitól, noha a szereplőik sokszor azok társulataiból kerülnek ki. S ez nem csupán annyit jelent, hogy a szabadtéri játék törvényszerűen sokkal szélesebb gesztusokat és fokozott hangerőt követel a

---

<sup>187</sup> Nikolaus Müller-Schöll: Színház magán kívül. in: Czirák Ádám (szerk.): *Kortárs táncelméletek*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2013. 221–237. 222.

<sup>188</sup> Czérna Ágnes: *Tanyaszínház: A harminc évad története (1978–2008)*. Újvidék, Forum Könyvkiadó. 2009. 7.

színészekről. Az időről időre feltűnő nagy egyéniségek formanyelveinek hatására, az egymást követő együttesek váltakozása során, a színjátéktípusok, színre vitt darabok és a játékstílus folytonos módosulásával formálódott és alakult ki a színház sajátos arculata. (2) Másrészt a Tanyaszínház ars poeticáját (ha nem a hetvenes években fogalmazódott volna meg) egyfajta színházi nevelésnek tekinthetnénk, hiszen előadásaik – noha sohasem érik el a részvételiségnek az alkalmazott színházi formákra jellemző szintjét – a színházi nevelési foglalkozásokhoz hasonlóan „erkölcsi-morális, mikro- és makrotársadalmi kérdéseket járnak körül”, s céljuk a „tudatosan kiválasztott és fókuszba helyezett problémáról való közös gondolkodási keret kialakítása, mely lehetővé teszi a folyamatban részt vevő[k] [...] számára, hogy a vizsgálatra szánt problémához fűződő személyes viszonyulásukat meghatározzák.”<sup>189</sup> Az alkotók szinte kivétel nélkül határozott pedagógiai szándékkal jelölik ki a tervezett produkciók középpontjában álló (társadalmi) problémákat, s ezek ismeretében választják ki az alapszöveget, s konstruálják meg az előadás dramatikus szerkezetét annak érdekében, hogy a lehető leghatékonyabban tehessék fel a nézőknek „nyitott kérdéseiket”.<sup>190</sup> (3) Továbbá – mivel „a nézőséget [nem lehet] társadalmilag problémátlan viselkedésmódként kezel[ni]”<sup>191</sup> – megkerülhetetlen a színház politikumával számot vető vizsgálat is, annál is inkább, mert a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaságban 1978-ban alakult társulat megélte a titói rendszer végleges összeomlását (1989), a délszláv állam szétforgácsolódását (1991–1999), Jugoszlávia 1999-es NATO-bombázását, a Milošević-rezsim megdöntését (2000), és aktív maradt az azt követő, máig tartó időszakban is. Mindezt úgy, hogy – a 2020-as év kivételével – egyetlen nyáron sem szakította meg tevékenységét 2021-ig. Tézisem szerint ennek az oka, hogy az eklatánsan változó körülmények között eklatánsan változó közösség(ek) elsősorban nemzeti identifikációját színre vivő előadások alkotóinak – a közösség tagjaiként – törvényszerűen újra és újra kellett definiálniuk önmagukat is.

A kortárs kultúratudományok művelői igen változatos fogalmi apparátust használnak annak a „sajátos szerveződésű kognitív struktúrának” a leírására,<sup>192</sup> melyet

---

<sup>189</sup> Takács Gábor: Padlón a színpadon. *Színház*, 2009/2. 42–49. 42.

<sup>190</sup> Takács i.m. 45.

<sup>191</sup> Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. (ford. Berecz Zsuzsa et alii), Budapest, Balassi. 2009. 121.

<sup>192</sup> Kiss Jenő: Identitás és anyanyelv a magyarság történetében. *Magyar Tudomány*, 2017/7. 805–809. 806.

mintegy háromszáz éve identitásnak (identity) nevezünk,<sup>193</sup> ám többnyire megegyeznek abban, hogy értelmetlen volna e fogalom „általánosan érvényes elméleti definícióját” keresni,<sup>194</sup> ugyanis a „kulturális identitások [...] nehezen tűrik az erőszakos vagy önkényes leegyszerűsítéseket.”<sup>195</sup> Széleskörű konszenzus tárgyát képezi továbbá, hogy az egyének és közösségek is rendelkeznek valamiféle identitással, s ezt biológiai, társadalmi és történelmi tényezők egyaránt befolyásolhatják.<sup>196</sup> Predrag Matvejević szerint a „komplex civilizációk többes számú identitásokat birtokolnak és kultiválnak”, s ez „az őket megtestesítő vagy kifejező emberekre és művekre is igaz.”<sup>197</sup> Noha az egyén identitásai közül többnyire kiemelkedik egy domináns identitáselem, ez gyakran adja át helyét egy másiknak a külső tényezők hatására, az identifikáció tehát „szerint formálódik és alakul, ahogyan a minket körülvevő kulturális rendszerek reprezentálnak és megszólítanak bennünket”,<sup>198</sup> ami egyúttal azt is jelenti, hogy az egyén „a funkcionális mindennapi gyakorlatában dönti el, hogy adott helyzetben melyik azonosságtudatát »használja«, vagyis identitáshálójának melyik csomópontját aktivizálja.”<sup>199</sup> Gyáni Gábor továbbá arra hívja fel a figyelmet, hogy amennyiben „az identitás manapság többnyire plurális, akkor a lokalitás fogalma még inkább a kollektív élet széttagoltságát és további partikularizálódását fejezi ki, mivel a lokalitás a szubnacionális identitások táptalajául szolgál.”<sup>200</sup> Ennek értelmében a Tanyaszínház – s általában véve a vajdasági magyar színtársulatok – saját közösségük tapasztalatait tematizáló előadásainak vizsgálata során a kollektív identitást a maga pluralitásában próbálom megragadni, a nemzeti identitástudat kifejeződésén túl más (kisebbségi vagy partikuláris) identitáselemek színrevitelét is az elemzések tárgyává teszem.

Erika Fischer-Lichte egyik kánonképző és a *cultural turns* hatásaira reagáló szövegében tényként kezeli, hogy a kilencvenes évek végére a színházszerűség vált a kultúratudományok kulcsfogalmává. Érvelése szerint a színház két okból tekinthető

---

<sup>193</sup> Peter Stachel: Identitás. A kortárs társadalom- és kultúratudományok egy központi fogalmának genezise, inflálódása és problémái. (ford. Mesés Péter és Erdősi Péter), *Regio*, 2007. 3–33. 8.

<sup>194</sup> Stachel i.m. 5.

<sup>195</sup> Predrag Matvejević: Identitás-betegségek. (ford. Bajomi Lázár Péter), *Regio*, 1995/1–4. 3–6. 3.

<sup>196</sup> Kiss i.m. 806.

<sup>197</sup> Matvejević i.m. 3.

<sup>198</sup> Stuart Hall: A kulturális identitásról. (ford. Farkas Krisztina és John Éva), in: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1997. 60–85. 61.

<sup>199</sup> Koller Boglárka: Identitásdilemmák a kortárs Európában. in: L'Harmattan (szerk.): *Európai identitás(ok), identitások Európában = Identité(s) Européenne(s), identité en Europe = Europäische Identität(en), Identitäten in Europa*. Budapest, Károlyi József Alapítvány – L'Harmattan, 2017. 34–55. 42.

<sup>200</sup> Gyáni Gábor: Identitás, emlékezés, lokalitás. 2000, 2008/6. 19–26. 20.

kulturális modellnek. Egyfelől, mert a kutatók már „nem tesznek többé úgy, mintha a valóságot vizsgálnák, hanem inkább arra a jelentésre összpontosítanak, amit az egyének és csoportok tulajdonítanak ennek a valóságnak.”<sup>201</sup> Másfelől, mert a színház prizmaként gyűjti össze a kulturális aktivitásban megjelenő problémákat, majd ezeket koncentráltan veri vissza az adott közösség felé, s így képes láthatóvá tenni olyan problémákat, amelyek még nem képezik diszkurzív elemét a társadalomtudományoknak. Mindez azért lehetséges, mert feltűnő hasonlóságok figyelhetők meg „a mai kultúra tranzitórius eseménytere és a színház tranzitórius, eseményszerű jellege között.”<sup>202</sup> Ennek értelmében a Tanyaszínház előadásait olyan (Victor Turner-i értelemben vett) *aesthetic dramának* tekinthetjük, amelyek modellálni képesek az 1978-tól napjainkig a Vajdaságban bekövetkezett – a kisebbségi magyarságot hatványozottan érintő – társadalmi változások *social dramait*.<sup>203</sup> Turner szerint ugyanis e két „drámatípus” kölcsönösen hat egymásra: ha az egyikben változás következik be, akkor az a másikban is kimutatható lesz, mi több, a színházi aktivitás épp így értelmezhető közösségi aktusként.<sup>204</sup> Ekképpen az előadások vizsgálata során körvonalazódhatnak azok a pillanatnyi társadalmi változások és problémák, amelyek hatással voltak (és vannak) a Vajdaságban élő magyarság identifikációjára az elmúlt több mint négy évtizedben.

Egy közösség mindig valamely másik közösséggel fennálló viszonya mentén határozza meg önmagát. A mástól való elkülönülésben válik egyedivé. Homi K. Bhabha ezt a „kulturális különbségek iránti szimbolikus igénynek”,<sup>205</sup> Edward W. Said pedig a „kulturális definíciók küzdelmének” nevezi.<sup>206</sup> Ugyanakkor Judith Butler szerint az identitás performatív teljesítmény is, "amelynek az adott társadalom evilági közönsége, beleértve magukat a színészeket is, hitelt ad, és ebben a hitben cselekszik [perform]."<sup>207</sup> Virág Gábor úgy fogalmaz, hogy a

---

<sup>201</sup> Fischer-Lichte: *A színház mint kulturális modell*. 71.

<sup>202</sup> Fischer-Lichte: *A színház mint kulturális modell*. 71.

<sup>203</sup> Victor Turner a közösségekben lezajló folyamatokat társadalmi drámának (*social drama*) nevezi, és elkülöníti a színházban működő esztétikai drámától (*aesthetic drama*).

<sup>204</sup> Victor Turner: *On the Edge of the Bush*. Tucson, University of Arizona Press. 1985. 300.

<sup>205</sup> Homi K. Bhabha: DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai. (ford. Sári László), in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijárat. 1999. 85–118. 104.

<sup>206</sup> Edward W. Said – Cristoph Burgmer: Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba. (ford. Farkas Zsolt), in: Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Budapest, Osiris. 2002. 602–613. 605.

<sup>207</sup> Judith Butler: Performative Acts and Gender Constitution. *Theatre Journal*. Vol 40, No. 4, 1988. 519–531. 520.

„Vajdaságban magyar kisebbségként élni a közelmúltig (a nyolevanes évek végéig), ha nem is volt fenékg tejfel, de mindenesetre (legalábbis a többi kisebbségi magyar társadalom, sőt az anyanemzet szempontjából is) irigylésre méltó dolognak számított. A titói szocializmus áldásai elrejtették, de legalábbis a perifériára szorították a negatívumokat. [...] A kötőjel azonban, melyről Derrida beszél, ha csak implicite is, de ott feszült a jugoszláv és a kisebbségi identitás között.”<sup>208</sup>

Köztudott, hogy a valamikori jugoszláv tagköztársaságokban a 90-es években rendkívüli módon felerősödött a helyi nacionalizmusok centrifugális hatása. Ez kölcsönös bizalmatlanságot szült a többség és a kisebbségek között. A vajdasági magyarságnak a korábban elfogadott jugoszlávizmus helyett új identifikációs módokat kellett keresnie, mert beszédmódjának feltételei a reprezentációs renddel együtt megváltoztak. Tehát újra kellett fogalmaznia viszonyát Szerbiával, Magyarországgal, a Vajdasággal, ami egyet jelentett a saját szerbnek, magyarnak, vajdaságinak „hitt” identitás-konstrukcióik átrendeződésével.

Központi kérdés, hogy a Tanyaszínház társulata e definíciós folyamatra reflektálva a művészi hatékonyság legegyszerűbb (mimetikus) modelljéhez nyúl-e, vagy kritikusan viszonyul saját ábrázolási és észlelési rendjéhez. Épp ezért sokatmondó, hogy az elmúlt négy évtized előadásai mennyire különböző színjátéktípusok jegyeit viselték magukon. Az együttes tudatosan olyan történeteket, mítoszokat vitt színre, és e színrevitelt olyan műfaji keretek, minták felhasználásával végezte, melyek a vertikálisan és horizontálisan egyaránt erősen tagolt közönség számára jól ismertek és olvashatóak voltak.

Adja magát a kérdés, hogy az alkotók milyen módon használták fel, s olvasták újra a dramatikus hagyományokat, s pozicionálták ezáltal a társadalomban saját közösségüket s annak történeteit. Megvizsgálva a Tanyaszínház több, mint negyven éves – három, politikai szempontból jól körülhatárolható időszakot leképező – repertoárját, négy nagy tematikus csoport látszik kirajzolódni.

Allegorikusnak nevezhetnénk azokat az előadásokat, melyek fiktív, meseszerű vagy mitikus világok sokszor szatirikus történeteinek keresztül szembesítik a nézőket saját valóságukkal. Ide sorolható többek között George Orwell kultikus kisregényének, az *Állatfarnak* Katona Nándor dramaturg által színpadra alkalmazott változata, melyet

---

<sup>208</sup> Virág Gábor: *A NEM-mel keresztülhúzott ÉN. A kisebbségi magyar nem.* A Magyarságtudomány Műhelyei, 2005. 08. 24–25., Budapest (<https://hungarologia.net/wp-content/uploads/2012/08/Virag-Gabor-dri2005.pdf>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

a délszláv háborúk idején, 1992 nyarán mutattak be túlnyomó részben színi akadémistákkal és középiskolás szereplőkkel, hiszen a katonaköteles férfiszínészek nagy része elmenekült az országból a behívók elől.<sup>209</sup> Soltis Lajos rendezésében a disznók hatalomátvételének jól ismert története mindennemű lokalizálás nélkül is egyértelmű aktuálpolitikai jelentéstöbbletet nyert. 1992-re a „tesvtériség-egység”<sup>210</sup> hangzatos szocialista jelszava végérvényesen kiüresedett, s a közösséget érintő politikai döntéseket immár azok hozták, akik egyenlőbbnek tekintették magukat az egyenlőknél. Érdekes, hogy 2016-ban Terék Anna a Tanyaszínház számára írt allegorikus drámája is a sertéseket állította a középpontba, pontosabban a hatalmi hierarchia csúcsára. A *Hangos disznók harapnak* című előadás világában a címszereplők tartják állati sorban, ólakban az embereket, s ha ellenszegülnek a hatalomnak, le is vágják őket. Puskás Zoltán rendezése olyan, a kisebbségi identitást meghatározó mindennapi tapasztalatok körül forgott, mint az államhatalomnak való kiszolgáltatottság, a pártalapú foglalkoztatás és a régiót hatványozottan sújtó gazdasági emigráció.<sup>211</sup> A mitikus előadások sorát gazdagította a *Csantavéri passió*<sup>212</sup> című 1993-as előadás, mely a középkori misztériumjátékokból táplálkozott, s kihasználva azt a tényt, hogy a krisztusi szenvedéstörténet a régió katolikus magyarsága számára alapvető ismeret, a morális tisztaság lehetőségeiről és a kisebbségek felelősségéről elmélkedett a háború fenyegetésében.

Parabolisztikus jelzővel illethetnénk azokat az előadásszövegeket, amik olyan kis- és mikroközösségeket tematizáltak, melyek történeteik rokoníthatóak a vajdasági magyar falusi közösségek történeteivel, s eközben többnyire a mimetikus ábrázolás keretei között maradtak. A 2013-ban játszott *Ilja próféta* – Nagypál Gábor rendezése Tadeusz Słobodzianek drámája alapján – a vallásos tömegpszichózis és a hatalom általi manipuláció folyamatát tárta fel, miközben a névtelen kelet-európai falu lakói szinte kiegyenlítődték a kereszt alakú térszínpad körül helyet foglaló vajdasági nézőkkel. László Sándor Gárdonyi-rendezése, *A bor* (2015) ugyan a népi dráma műfaji keretei között maradt, de a családon belüli erőszak és az alkoholizmus motívumai különös hangsúlyt kaptak az előadás egyes jelenetiben.

A harmadik csoportba a – többnyire jelenkori – Vajdaságban játszódó történetek sorolhatóak, melyek közé a Tanyaszínház számára lokalizált és kifejezetten a társulat

---

<sup>209</sup> Lásd bővebben a *Behívók* című szócikkben az 5. oldalon!

<sup>210</sup> Lásd bővebben a *Testvériség-egység* című szócikkben 15. oldalon!

<sup>211</sup> Lásd bővebben az *Emigráció* című szócikkben a 7. oldalon!

<sup>212</sup> Az előadás elemzését lásd a 96. oldalon!



számára íródott szövegek is tartoznak. Az előbbieket között említhető a dubrovniki költő és komédiaíró, Vlaho Stulli legismertebb, eredetileg 1800-ban megjelent műve, a *Nagyszájú Kata*, melynek átiratát 1980-ban mutatta be a társulat. A 80-as évek elején egyébként számos átirat, lokalizált történet került a társulat műsorára. 1983-ban *Don Quijote '83* címmel Gyurkó László *A búsképű lovag, Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörűsége halála* című drámáját alkalmazták a bácskai porba. Cervantes hőségének és hű társának szerepét haláluk után e változatban két mai (vajdasági magyar) alakmász vette át, mintegy átvállalva a szélmalomharcot. 1984-ben pedig a közkedvelt és könnyű sikert ígérő zenés műfajt állították pellengérré, s tartottak ezzel görbe tükröt a közönségük, közösségük elé; *Csámpáskirálynő* címmel Kopecky László írt operettparódiát Kálmán Imre klasszikusából a társulat számára. Az ezredforduló után megszorodtak a repertoáron az ősbemutatók. Ferenc Judit *Különös ajándék* (2009) című szövege a vajdasági közönség nehezen körvonalazható balkánivajdasági-magyar identitását járta körül. Helyszíne az újvidéki magyarság központjának, a Telep városrésznek egy tömbházudvara volt. Szereplői ugyanakkora átéléssel és hittel énekelték a revizionista *Kalász, kalászt*, mint a valamikori jugoszláv himnuszt, a *Hej, Slovenit*. (Az előbbi dal, különösen annak „adatok a magyaroknak mindent vissza” sora egyébként különösen merész vállalás volt a Vajdaság egyes községeiben.) A háború miatt megcsömörlött, jobb sorsra érdemes férfiak válságát éppúgy tematizálta, mint az államszocializmus áldozatait, a régi Jugoszlávia iránt érzett nosztalgiában megrekedt emberek tehetetlenségét, valamint a kitörni vágyó, de tettképtelen fiatalok helyzetét. Ez utóbbi téma bomlott ki egy egész estés darab keretein belül Lénárd Róbert *Y-elágazás* (2019) című szatírájában is. Ebbe a csoportba tartozik még a 2012-es *Mérföldkő*<sup>213</sup> is, mely hangsúlyos önreflexív és megszólító gesztusainak köszönhetően a posztdramatikus paradigmához is kapcsolható, hiszen mindenekelőtt saját közönségével lépett dialógusba.

A negyedik csoportba azokat a klasszikus drámákon alapuló előadásokat sorolhatjuk, melyek egyáltalán nem reagáltak a nézők kortárs társadalmi-politikai valóságára, s bár megjelentek bennük bizonyos erkölcsi-morális kérdések, látszólag a szórakoztatás volt az elsődleges céljuk. Ilyenek például a *Holdbéli csónakos* (1981), a *Csongor és Tünde* (1988), a *Két úr szolgálja* (1995), a *Pál utcai fiúk* (2007) vagy épp a negyven éves jubileum alkalmából készült *A képzelt beteg* (2017). Ám ezen előadások

---

<sup>213</sup> Az előadás elemzését lásd a 118. oldalon!

kapcsán sem szabad megfélemedkeznünk a Tanyaszínháznak és közönségének specifikus viszonyáról, azaz arról, hogy ebben a színházban a színészek nem a függöny mögül, hanem „a nép közül” lépnek elő estéről estére, hogy előadják történeteiket – Gerold László gyönyörű metaforájával élve – a „világot jelentő anyaföldön.”<sup>214</sup> S ezzel is „sorsközösséget vállaljanak” a nézőikkel.<sup>215</sup> A vajdasági magyar mikroközösségek ilyen módon, a közös események alkalmával válnak láthatóvá, s erősítik meg identitásbiztosító kötelékeiket. A dramatikus karakterek párbeszédével egyenértékűvé, sőt hangsúlyosabbá válik a közönség megszólítása. Az előadások tere túlnő a színpadon, a nézőteret is magába olvasztja, így megnyílik az olyan kulturális, politikai és mágikus tartalmakkal bíró formák felé, mint a gyűlés, az ünnep vagy a rituálé.<sup>216</sup> Hiszen az „eticitáshoz kapcsolódó identitás is csak egy konstrukció, amely bizonyos kategóriák gyakorlati alkalmazásán keresztül lesz érthető.”<sup>217</sup> A közös származástudat tehát az identitáshoz hasonlóan nem eleve adott, hanem bizonyos konkrét helyzetekben aktualizálódik, „a világ dolgainak látásmódja, illetve az önreprezentáció eszköze.”<sup>218</sup>

A Tanyaszínház előadásaiban megfigyelhető, hogy az egymást váltó politikai rendszerek milyen, a kisebbségeket is érintő társadalmi problémákat generáltak, ám ezek a problémák nem történelmi tényként, hanem mindennapi valóságként jelennek meg a színpadon, hiszen a produkciók a szociális tapasztalatokat közvetlenül, prizmaként verik vissza a közösség felé. A társulat előadásainak történetéből tehát körvonalazódni látszanak a vajdasági magyarság öndefiniálásának végtelenül összetett történetei az 1970-es évek végétől egészen napjainkig. S – ha összegezni kéne – e történetekben a mindenkori hatalom mechanizmusainak kiszolgáltatott apolitikus kisember képe jelenik meg, aki a sikertelenségek után lemond a közéleti szerepvállalásról, vagy eleve nem is vesz – nem vehet – részt a többségi beszédben, s ezért szinte láthatatlan marad, miközben átrobog felette a történelem.

---

<sup>214</sup> Gerold László: Színházi napló. *Híd*, 1992/9. 702–705. 704.

<sup>215</sup> Juhász L. Géza: Színházi emberközelségben. *Magyar Szó*, 1984. 07. 21. 15.

<sup>216</sup> Lehmann i.m. 27.

<sup>217</sup> Papp Z. Attila: Kisebbségi identitáskonstrukciók a kettős magyar állampolgárság által. *Regio*, 2014/1. 118–155. 132.

<sup>218</sup> Papp Z. i.m. 132.

### III.3. „A mi játékunk ismételten célra vezetett”

#### *A Tanyaszínház első öt évadának színházi formakereséséről (1978–1982)*

A Tanyaszínház korai előadásai mind játéknyelvük, mind dramaturgiai megoldásaik, mind technikai apparátusuk tekintetében egyfajta színházi kísérletek voltak. A társulatalapító fiatal színházcsinálók 1978-ban gyakorlatilag felderítetlen terepre merészkedtek – a kifejezés konkrét és átvitt értelmében egyaránt –, amikor úgy döntöttek, hogy Észak-Bácska magyarlakta falvaiban kívánnak játszani. Bár a társulati tagok szinte kivétel nélkül falusi környezetből származtak, a vajdasági kistelepülések lakosságának esztétikai szükségletei ismeretlenek voltak a számukra. Olyan közönség számára kínálták fel előadásait, mely ezeken kívül a színjáték semmilyen válfajával nem találkozott korábban, s ez döntően befolyásolta elváráshorizontjukat és a befogadás módját.

Az első évadok során a Tanyaszínház társulata mintha szándékosan mikroközösségek számára játszott volna. Az 1978-as és 1979-es turnéik útvonalán még olyan, csak néhány tucat lelket számláló tanyacsoportok is feltűnnek, mint a kavillói kiindulópontjuk földrajzi közelségben található Kispest, Híressor, Buránysor vagy Valkaisor. Az első nyár tizenkilenc állomásán hozzávetőleg 8000 ember előtt léptek fel.<sup>219</sup> A második évad tizennyolc estéjén ez a szám kevesebb, mint a felére (kb. 3700 főre) csökkent, mely minden bizonnyal annak volt köszönhető, hogy a trupp részben új útvonalat választott, hogy még csekélyebb lélekszámú magyar közösségeket kereshessenek fel. A társulat csak fokozatosan okkupálta a Vajdaság területét. 1978-ban a legtávolabbi játszóhely is csak alig negyven kilométerre esett Kavillótól. A bácskai dűlőutakon egy Gere Vilmos nevű tanyasi parasztgazda kalauzolta a fiatal színészeket, aki maga gyártotta és hajtotta a társulat első ekhós szekerét, mely elé két szamarat fogott be. A nevető bohócféjet és tarka virágokat ábrázoló szekérponyva alatt annyira kicsi volt a hely, hogy ott kizárólag a kosztümök és a kellékek fértek el, a színészek ekkor még minden távot gyalogszerrel tettek meg. Gere Vilmos az első öt évadban ült a szamarak mögött, de az ekhós szekér – melyet idővel nagyobbra cseréltek – 1992-ig a társulat rekvizituma maradt. A harmadik évadtól már saját biciklipark állt a rendelkezésükre, 1981-ben pedig ezeken felül egy furgonra is szükségük volt a *Holdbeli csónakos* című előadás díszleteinek szállításához. Ma a társulat motoros

---

<sup>219</sup> A nézőszámra vonatkozó adatok becsléseken alapulnak. Czérna Ágnes közli őket monográfiája előadásjegyzékében. Czérna i.m. 165–196.

járműveiknek köszönhetően már egy közel 130 kilométeres átmérőjű körben mutatja be előadásait, se ezzel – az al-dunai székely falvakat leszámítva – gyakorlatilag a tartomány összes magyar többségű településének vonzáskörzetét lefedik. A Tanyaszínház így egyetlen hónap alatt felülmúlja bármelyik vajdasági kőszínház egész éves látogatottságát, s eközben közvetlenül találkozik a vajdasági magyar közösséggel.

A Tanyaszínház első évadainak tudományos igényű vizsgálata számos nehézségbe ütközik, hiszen a társulat archívuma rendkívül hiányos. Az indulást követő közel húsz évből mindössze néhány fotót és plakátot tartalmaz. Bár az újvidéki székhelyű Vajdasági Színházmúzeum gyűjteményében számos fénykép megtalálható egy jubileumi tárlatnak köszönhetően,<sup>220</sup> az első előadások forrásanyaga így is elenyésző. Ugyan a Vajdasági Televízió magyar szerkesztőségének forgatócsoportjai szinte a kezdetektől fogva rögzítették a produkciókat, a felvételek – néhány megmentett filmszalag kivételével – megsemmisültek a televízió székházának lebombázásakor 1999-ben. Bár már előkerült néhány szöveggönyv a nyolcvanas évek első feléből, nagyon valószínű, hogy az első három évad pontos előadásszövegei örökre elvesztek, s a produkciók elemzése kizárólag a megjelent kritikák, újságcikkek, visszaemlékezések és korabeli fotók felhasználásával lehetséges. A produkciók rekonstrukciójához termékeny alapot adhat a Philther-módszer által felkínált hat problémakör. A Tanyaszínház előadásainak vizsgálatakor kiemelt jelentőséget kap azok (1) színháztörténeti kontextusa. A (2) dramaturgiai megoldásokra a fennmaradt szöveggönyvek alapján következtethetünk. A (3) rendezés és a (4) színészi játék sajátosságairól szinte kizárólag a fennmaradt kritikák alapján vonhatunk le következtetéseket, a (5) színházi látvány elemzésében az összegyűjtött képanyag segíthet. Az (6) előadások hatástörténetét tárgyaló bekezdések mellett pedig e specifikus színházi forma esetében hetedik szempontként az előadások létrejöttének társadalmi-politikai háttere is a vizsgálat tárgyává kell, hogy váljon.

Az első öt évad elemzése során kiindulópontként szolgálhat Csipak Angélának, a Tanyaszínház első dramaturgjának 1982-ben megjelent szövege, aki a Híd folyóirat oldalain emlékszik vissza a társulat fél évtizedes tevékenységére, s közben önreflexív módon elemzi saját műsorpolitikájukat: „Sokáig egyetlen járható útnak, pszichológiailag abszolút megalapozott módszernek hittük a fokozatossági elv alapján történő közönségnevelést; valószínűbb azonban, hogy inkább a legkézenfekvőbb, a

---

<sup>220</sup> *A Tanyaszínház harminc éve – Trideset godina salašarskog pozorišta.* (kurátor: Bancsi Ildikó), Vajdasági Színházmúzeum, Újvidék, 2008.

legkönnyebb megoldás volt” – állítja.<sup>221</sup> A dramaturg leírása alapján kísérletezéssel, próbálkozással teli út vezetett a kezdetben műsorra tűzött rövid jelenetekről az 1982-ben bemutatott, William Shakespeare *IV. Henrik* című királydrámájának első és második részéből, továbbá *A windsori víg nők* című komédiából létrejövő közepfajú drámáig, a *Falstaff*ig. Meg kell jegyeznünk, hogy ezt a fajta kísérletezést az tette lehetővé, hogy a Tanyaszínház munkásságának első évtizedében nem tartozott közvetlenül egyetlen kőszínház vagy államhatalmi szerv befolyása alá sem. Annak ellenére, hogy indulásukkor minden nyáron gyülekezési engedélyt kértek a helyi hatóságoktól az egyes előadások idejére, szinte láthatatlanok maradtak a hatalom számára. Senki nem szólt bele, milyen műveket tűznek műsorra. Persze ez a függetlenség jelentős anyagi instabilitást is eredményezett.

A társulat a rövidebb, szegényebb technikai apparátust igénylő előadásoktól fokozatosan jutott el a komplexebb produkciókig. Az első két évad tehát – Csipak terminológiájával élve – a „mézesmadzag-teória” jegyében a könnyű sikert ígérő, „ripacskodástól sem visszariadó” komédiázás jegyében telt.<sup>222</sup> 1978-ban négy rövidebb jelenetet, 1979-ben pedig két egyfelvonásost adtak elő – egyetlen dikót<sup>223</sup> leszámítva – gyakorlatilag díszletek nélkül, minimális kellékkaparátussal, szedett-vedett, falusi viseletet megjelenítő jelmezekben. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az előadások formanyelvének kialakításakor Kovács Frigyes és Hernyák György úgy igyekezett önmaguk számára adekvát színházi formát találni, hogy a hetvenes évek végének posztdramatikus formanyelvi törekvései helyett a 18. és 19. századi vándorszínjátszás formai és esztétikai hagyományához nyúltak vissza, s az e formához könnyen idomuló dramatikus szövegeket választottak. Az ötletgazdákon kívül az alapító társulatot négy újvidéki színinövendék, Sziráczi Katalin, Kelemen Eta, Horváth Géza és Czifra Erika, a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanuló Földi László, valamint a frissen végzett Tallós Zsuzsa és a budapesti amatőr színjátszó, Csirmaz Margit alkották. A források szerint az első év szelekcióját a tematikai sokszínűség jellemezte. Hans Sachs 16. századi farsangi komédiáját, *A varga meg a vargánét* egy ismeretlen lengyel szerző *Ördögöt idéz a diák*<sup>224</sup> című vásári színjátéka követte, majd Baranyi Ferenc huszadik századi (1973-as keltezésű) vásári komédiája, a *Lónak vélt menyasszony* és Móricz

---

<sup>221</sup> Csipak Angéla: Ötéves a Tanyaszínház. *Híd*, 1982/9. 1073.

<sup>222</sup> Csipak i.m. 1073.

<sup>223</sup> lécvázis szerkezetű könnyű ágy

<sup>224</sup> Az 1978-ban előadott jelenet szövege nem maradt fenn, de szerzőjének ismeretlensége s lengyel mivolta megkérdőjelezhető, mivel Hans Sachs egészen biztosan írt jelenetet *Ördögöt idéz a diák* címmel.

Zsigmond *Dinnyék* című paraszttréfája következett. Ez utóbbi Kovács Frigyes osztályának másodéves vizsgálóadása volt 1976-ban az Újvidéki Művészeti Akadémián. Az 1979-es évben a játszó kizárólag huszadik századi, de változatlanul falusi környezetben játszódó szövegeket választottak. Csajági János *András kovács királysága* című egyfelvonásosát Illyés Gyula *Tűvétevők* című parasztkomédiája követte. Ez utóbbit egyébként egy évvel korábban műsorra tűzte a szabadkai Népszínház is Virág Mihály kifejezetten rossz kritikákat kapott rendezésében.<sup>225</sup> A magyar szerzők túlsúlya igen feltűnő az első két év Tanyaszínház-produkcióiban annak ismeretében, hogy ezekben az évadokban a két magyar nyelven játszó vajdasági kőszínház – a szabadkai Népszínház és az Újvidéki Színház – többnyire külföldi szerzők (Feydeau, Caragiale, Molière, Csehov) műveit tűzte műsorra. Ha nem is közvetlen reakcióként tekintünk a darabválasztásokra, akkor is egyértelműnek tűnik, hogy a fiatal társulat szándéka a falvak közönségéhez közelebb álló magyar paraszti világ és paraszti gondolkodás megragadása lehetett, ekkor még helyi vonások nélkül, pusztán a szórakoztatás igényével.

A fentiek alapján kézenfekvőnek tűnik, hogy a vajdasági magyar vándorszínház bizonyos – jellemzően korai – előadásainak esetében jól használható értelmezési keretet biztosíthat a középkorban népszerű farce-ok és vásári komédiák világa, hiszen e műfajok is elsősorban az előadók fizikai teljesítményére, s nem „valamely szöveges vagy szimbolikus jelentés létrehozására” épültek,<sup>226</sup> az intellektuális humor eredendően nyelvi természetével szemben „az alak és a színész testi mivoltát” hangsúlyozták.<sup>227</sup> Esetükben – mint ahogyan a Tanyaszínház esetében is – a „bohóckodás és a »költői szabadság« álarca mögött az ösztönösség és a felszabadító nevetés diadalmaskod[ott] a gátlások és a tragikus félelmek felett.”<sup>228</sup>

A harmadik évadban a társulat elérkezettnek látta az időt, hogy egész estés előadással rukkoljanak elő. Sokat mond a színház művészeti koncepciójának alakulásáról, hogy választásuk a 18. és 19. század fordulóján élt dubrovniki költő és komédiaíró, Vlaho Stulli legismertebb, 1800-ban megjelent művére, a *Nagyszájú*

---

<sup>225</sup> Káich: *A színész és a színház dicsérete*. 161–162.

<sup>226</sup> Patrice Pavis: Vásári komédiák. in: uő: *Színházi szótár*. (ford. Gulyás Adrienn et alii), Budapest, L'Harmattan, 2006. 471–472. 471.

<sup>227</sup> Patrice Pavis: Farce. in: uő: *Színházi szótár*. (ford. Gulyás Adrienn et alii), Budapest, L'Harmattan, 2006. 138–139. 138–139.

<sup>228</sup> Pavis: Farce. 139.

*Katára*<sup>229</sup> (Kate Kapuralica) esett, melyet Csipak Angéla fordított először magyar nyelvre, s adaptált a Tanyaszínház számára. (Érdemes megjegyeznünk, hogy Stulli eszményképei közt olyan szerzőket találunk, mint Carlo Goldoni vagy a szintén dubrovniki reneszánsz komédiaíró, Marin Držić.) Az eredetileg egy dubrovniki szegényházban játszódó, emberi nyomorúságban tocsogó tragikomédiát a társulathoz ekkor csatlakozó Csipak átültette a vajdasági jelen viszonyai közé, Hernyák György pedig – akinek ez a produkció volt a diplomarendezése az Újvidéki Művészeti Akadémián – a bácskai sarat tette meg a játék egyik főszereplőjévé. Bár Gerold László az előadásról megjelent kritikáját azzal indítja, hogy „[h]a nincs az a sártócsa, az egész előadás aligha érdemel különösebb figyelmet”,<sup>230</sup> az adaptáció mégis sokat árul el a Tanyaszínház alakulófélben lévő ars poeticájáról. Sokatmondó például az, hogy az előadás premierjét a gyermekek hiányában régóta használaton kívül álló kavillói iskola csupasz vályogfalainak árnyékában tartották.<sup>231</sup> A kifejezetten trágár nyelvezetű, vaskos humorú „falusi életkép” cselekményének középpontjában pedig egy mélyszegszegénységben élő család tagjai álltak. Az előző évek előadásaihoz képest jóval sötétebb hangulatú produkció – Sulli drámájához hasonlóan – a jellemkomikumra épített: a családfő alkoholista, felesége házsártos, fiuk együgyű, lányuk pedig végletesen naiv volt. A szülők számára az egyetlen kiugrási lehetőséget az jelentette, ha lányukat sikerül jól férjhez adniuk. E lét peremére szorult, tengődő figurák számára természetes közegként szolgált a játéktér közepén minden játszóhelyen mesterségesen kialakított sártócsa, melyben a színészek önmagukat nem kímélve hemperegtek, dagonyáztak, vergődtek az előadás folyamán minden bizonytalansággal szerfelett groteszk hatást keltve.<sup>232</sup> Bár a díszlet- és kellékhasználat ezúttal is naturalista-realista konvenciókat követett, fontos hangsúlyoznunk e bácskai sár metafora-jellegét. Hernyák György később több interjúban is felidézte a – kissé romantikus színezetű – anekdotát, mely szerint az egyik előadás után a közönség egy tagja szoroson megölelte a férjet alakító, sártól csatakos Soltis Lajost,<sup>233</sup> és azt mondta neki: „Édes gyerekem, hát te

---

<sup>229</sup> Bár a cím magyar fordítása Shakespeare *Makrancos Katáját* idézi, sem a szövegnek, sem az előadásnak nincs köze az angol szerző komédiájához.

<sup>230</sup> Gerold László: Sártócsánk. *Híd*, 1980/9. 1089.

<sup>231</sup> Gerold: Sártócsánk. 1089.

<sup>232</sup> Kovács Frigyes 1995-ben a következőket nyilatkozta a társulat formanyelvével kapcsolatban: „Olyan népszínház jellegű színházként tudom elképzelni a Tanyaszínházat, ahol időről időre be kell lopni groteszk elemeket, hogy az igényesebb néző is megtalálja a maga csemegéjét benne.” Mihájlóvits Klára: Nem lehet minden áron nevelni. *Magyar Szó*, 1995. 06. 29. 12.

<sup>233</sup> Soltis, a Tanyaszínház későbbi vezetője és talán legemblematikusabb alakja ebben az évben csatlakozott a társulathoz.

mirólunk beszélsz, te az én nevemben beszélsz.”<sup>234</sup> Úgy tűnik, hogy ennek a metaforikus beszédmódnak a megjelenése és az alapművek lokalizálásának koncepciója egybeesik Csipak Angéla feltűnésével, s a dramaturg 1987-es távozásáig határozta meg legmarkánsabban előadásait.

Szokatlan, hogy a mérvadónak számító Híd nem közölt kritikát az 1981-ben bemutatott *Holdbeli csónakos*ról, melyet a korábbi előadásokhoz hasonlóan Hernyák György rendezett. Az első három évad bemutatóit rendre méltató Gerold László Hernyák egy későbbi, a szabadkai Népszínházban színre vitt *Holdbeli csónakosa* kapcsán utal rá, hogy Weöres Sándor drámája „jobb sorsra érdemes,” mint amilyenben a Tanyaszínházban korábban része volt.<sup>235</sup> A vajdasági magyar hetilapok is elsősorban a társulat útvonaláról számoltak be, csak elvétve ejtettek szót magáról az előadásról. Ennek ellenére a produkció jelentős sikerként maradt fenn a színházi emlékezetben, és a Tanyaszínház munkássága során is mérföldkőnek számított. A *Nagyszájú Kata* vulgáris poénjai után a *Holdbeli csónakos* költői, „irodalmi” humora Csipak szerint pozitív fogadtatásra talált a közönség körében, sőt a társulat előadásairól lelkesen tudósító Dudás Károly 1983-ban megjelent *Ketrecbál* című kisregényének cselekményében is hangsúlyos szerephez jutott.<sup>236</sup> A Tartományi Művelődési Titkárság, az Újvidéki Színház, a Forum Könyvkiadó és az Újvidéki Televízió támogatásának köszönhetően 1981-ben az olvasópróbák már márciusban elkezdődhettek, s az előadás szinte teljes színházi apparátussal valósulhatott meg. A hivatásos játzók száma tizenkét főre bővült (az alapító tagok közül hárman maradtak), akik összesen mintegy harmincöt alkalommal álltak közönség elé a produkcióval.<sup>237</sup> Míg korábban napfénynél voltak kénytelenek játszani, az újonnan vásárolt reflektoroknak köszönhetően az előadások ettől az évtől kedve már szürkületben kezdődtek. A fénypark bővülése természetesen az előadás technikai lehetőségeit is megnövelte, amit Hernyák rendezése teljes mértékben ki is használt. A fényjátékon túl az előadást árnyképek, diavetítések és filmbejátszások<sup>238</sup> is színesítették. Nagy szerepet kapott a zene, Csipak Angéla adaptációja pedig a mesei elemekre helyezte a hangsúlyt, s bár az előadásban számos

---

<sup>234</sup> Czérna i.m. 156.

<sup>235</sup> Gerold László: „Nem mese ez gyermek...”. Weöres Sándor: *Holdbeli csónakos*. *Critikai Lapok*. 2001/2. 21.

<sup>236</sup> Dudás Károly: *Ketrecbál*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1983.

<sup>237</sup> A nagy sikerre való tekintettel egy téli turné keretein belül kőszínházakban, színháztermekben is bemutatták.

<sup>238</sup> 8 mm-es vetítógépről



vaskosabb, interaktív rögtönzés is helyet kapott, a humora jóval líraibb volt, mint a korábbi produkcióké.

A költői nyelv pozitív fogadtatása ellenére a társulat tagjai – a játéknyelvi kísérletezést folytatva – úgy döntöttek, hogy az 1982-es *Falstaff* a „próza felé keményedik” majd.<sup>239</sup> A Shakespeare-játszás a tanyai porban a kezdetektől fogva eszményként jelent meg a társulat előtt. Soltis egy 1980-ban készült interjúban már nyilvánosan is kitűzte a vágyott célt: „eljutunk még Shakespeare-ig”!<sup>240</sup> Nem teljesen világos, miért épp az Erzsébet-kori szerző vált a társulat számára etalonná. Ha megvizsgáljuk a Vajdaságban akkor működő két magyar nyelven játszó kőszínház műsorát alakulásuktól a hetvenes évek végéig, láthatjuk, hogy repertoárjukban alig szerepelnek Shakespeare-drámák. Az Újvidéki Színház például a szerző egyetlen szövegét sem tűzte műsorra az említett Soltis-interjúig, a szabadkai Népszínház műsorán 1945-től 1980-ig mindössze öt Shakespeare-darab szerepelt (*Makrancos Kata*, 1953; *Szentivánéji álmom*, 1955; *Sok hűhó semmiért*, 1964; *II. Richárd*, 1971; *Romeo és Júlia*, 1976),<sup>241</sup> a rövid életű topolyai Járasi Magyar Népszínház pedig 1959-ben tűzte műsorra a *Hamletet*.<sup>242</sup> Az azonban mindenképpen figyelemre méltó, hogy már Lévay Endre, a Híd alapító főszerkesztője is azzal indítja a *Makrancos Kata* recenzióját 1953-ban, hogy „a világ bármely fiatal színházában Shakespeare megjelenése a színpadon határkövet jelent a fejlődésben. Amíg az együttes alakító készsége és művészete meg nem közelítette e csúcspontot, addig nem nyúlhat hozzá, mert avatatlan a keze.”<sup>243</sup> A drámaíró a „szellem halhatatlanjának” nevezi, majd – hogy állítását hitelesítse – Petőfi Sándor lelkesedő Shakespeare-méltatását idézi 1847-ből,<sup>244</sup> az első vajdasági Shakespeare-bemutatót pedig határkőnek, ünnepnek titulálja.

Lévay rajongó sorai ellenére sem állíthatjuk, hogy a shakespeare-i színházeszmény kiemelt helyet foglalna el a tartomány magyar nyelvű színházi hagyományában, ám érdemes felismernünk, hogy az egykori Globe működése sok tekintetben mutat hasonlóságot a Tanyaszínházéval. Az Erzsébet-kori nyilvános színházak ugyanis szintén mindenki számára elérhetőek voltak, aki megengedhette

---

<sup>239</sup> Csipak i.m. 1074.

<sup>240</sup> Vida Daróczi Júlia: Tanyaszínház másodszer. *Magyar Szó*, 1980. 07. 24. 12.

<sup>241</sup> Káich: A színész és a színjáték dicsérete. 181–190.

<sup>242</sup> Virág: *A topolyai Járasi Magyar Népszínház. 1949–1959*. 128.

<sup>243</sup> Lévay Endre: Shakespeare-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Híd*, 1953/4. 289

<sup>244</sup> „Shakespeare! változzék e név hegyé s magasabb lesz a Himalájánál, változzék e név tengerré s mélyebb lesz az atlanti óceánnál, változzék e név csillaggá s ragyogóbb lesz a napnál.” Petőfi Sándor: III. Richárd színibírálat. in: Martinkó András (szerk.): *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. 218–220. 218–219.

magának, hogy jegyet váltson. S a jegyvásárlás nem is jelentett komoly anyagi befektetést. A legolcsóbb belépőket már egyetlen pennyért, azaz negyed gallon<sup>245</sup> sör áráért meg lehetett venni, s ennek köszönhetően a Globe közönsége a 16. és 17. század fordulóján a londoni lakosság reprezentatív keresztmetszetét mutatta meg az inasoktól egészen az udvari emberekig. Ráadásul az előadásokat férfiak és nők egyaránt élvezhették.<sup>246</sup>

A Tanyaszínház közönsége a vertikális társadalmi rétegződés mellett korosztályi szempontból is rendkívül sokszínű a kezdetektől fogva. Az ingyenes – tehát mindenki számára elérhető – produkciókat az egészen fiatal gyermekektől kezdve a települések legidősebb lakosaiig minden korcsoport figyelemmel kíséri. Nem meglepő tehát, hogy az előadások szerkezete, tematikai és hangulati gazdagsága szoros rokonságot mutat az egykori Globe Shakespeare-előadásaival. Mivel hasonlóan sokszínű közönség igényeit kell kielégíteniük, jól megfér bennük egymás mellett a vérbő komikum és a filozofikus, lírai emelkedettség.

Ha megvizsgáljuk a Tanyaszínház 1982-es *Falstaffjának* szövegekönyvét, láthatjuk, hogy a vajdasági vidék játékkörülményeihez igazított kétrészes, terjedelmes királydráma kifejezetten szerteágazó cselekménye végletesen leegyszerűsödött. Ennek ellenére – mint azt Bori Imre kritikájából megtudjuk – a címszerepet alakító Soltis Lajost leszámítva a játszóknak színészi eszközök tekintetében szinte kivétel nélkül az „iskolásan tisztelt Shakespeare-t” játszották, s az eklektikus díszletekben és jelmezekben is a historizáló szándék érvényesült.<sup>247</sup> (A fennmaradt fotók tanúsága szerint azonban egyes kosztümök esetében az erős stilizáltság volt jellemző.) Az egymástól hangsúlyos sötétekkkel és dobpergéssel elválasztott jelenetekből álló előadás története rendkívül töredékes maradt, de ez lehetőséget teremtett arra, hogy *A windsori víg nők*ből átemelt vidám Falstaff-jelenetek is helyet kapjanak a játékban. Az angol lordok lázadása talán csak a 15. századi angol történelem rajongói számára volt jól követhető az előadásban, mely a nemesi ármánykodás csatateré helyett ironikus hangvétellő, gyakran alpári kocsmahumorba torkolló etűdök sorozata lett. A hatalom játszmaí olyan homályos messzeségbe kerültek a köznéptől, akárcsak a jugoszláv pártpolitika az előadás falusi nézői számára. A nemesek közül érdemi szerepe gyakorlatilag csak az adaptáció központi figurájává váló Falstaffnak, a nagyevő,

---

<sup>245</sup> ~0,9 liter

<sup>246</sup> Erika Fischer-Lichte: „Színház az egész világ” in: uő: *A dráma története*. (ford. Kiss Gabriella), Pécs, Jelenkor, 2001. 105–114.

<sup>247</sup> Bori Imre: Shakespeare a tanyán. *7 Nap*, 1982. 08. 6. 12.

iszákos nőcsábásznak maradt. A kritikák szerint azonban a lecsúszott lovag Soltis alakításában összetett figurává, intelligens bohóccá vált.<sup>248</sup> A hangsúly tehát az udvari népről a fogadók népre tevődött át, a középkori Anglia kocsmakultúrája pedig sajátos lokális színezetet kapott a Vajdaságban. Az előadás nézői között néha váratlanul pultosok, prostituáltak és iszákosok tűntek fel, például a nagyképű Pistol (Kovács Frigyes) karaktere is, aki újra és újra szóba elegyedett a közönséggel, mely a beszámolók szerint szívesen részt vett a játékban, s hangosan, élcelődve felelt kérdéseire.<sup>249</sup>

Fontos megjegyeznünk, hogy az 1980-as évtől kezdve a bemutatót és a turné előadásait kísérő számos rendezvénynek köszönhetően a Tanyaszínház egyre inkább kulturális mozgalommá nőtte ki magát. A trupp előadásai meghatározó eseménnyé váltak a vidéki közösségek életében, gyakran a falvak legfontosabb ünnepei és mulatságai is a Tanyaszínház éves vendégszereplései köré szerveződtek. Ezen felül az előadások alkalmakat teremtettek arra, hogy más művészeti ágak képviselői is a magyarlakta kistelepülésekre látogassanak saját produkcióikkal. Kifejezetten sokatmondó, hogy a társulat mely művészeket invitálta a régió falvaiba. A *Nagyszájú Kata* premierjének napján például Kavillóra érkezett Tolnai Ottó, a korábban betiltott magyar folyóirat, az *Új Symposion* főszerkesztője és Domonkos István, a lap szerzője. A délután folyamán Domonkos *Tessék engem megdicsérni* címmel szatirikus verseit adta elő gitárkísérettel, Tolnai pedig *Világpör* című új kötetét mutatta be. Ezt követően a Tanyaszínház társulatának színészei a *Talpraesett Tom*<sup>250</sup> című képregényből adtak elő jeleneteket gyermekek számára, majd autentikus magyar népzenei játszó muzsikuskok<sup>251</sup> léptek fel. 1980-ban kísérleti jelleggel kiállítás is nyílt a 9+1 képzőművészeti csoport munkáiból, továbbá három fotóművész<sup>252</sup> képeiből, melyeket – megfelelő épület hiányában – a gyepen szétterítve állítottak ki. Az ötödik évadban is számos kísérőrendezvény zajlott a premier napján Kavillón. Kiállítás nyílt Lazukits Anna fotóművész képeiből, és szólótánc-etűdjével fellépett az akkor huszonöt éves, Marcel Marceau párizsi iskolájában tanuló Nagy József (Jozef Nadj) is, aki később világhírű táncművésszé és koreográfussá vált.<sup>253</sup> Az ötödik turnét emellett szinte

---

<sup>248</sup> Bori i.m. 12.

<sup>249</sup> Czérna i.m. 47.

<sup>250</sup> Magyarországon Lucky Luke címmel jelent meg. Jugoszláviában magyar nyelven a Forum Könyvkiadó adta ki Kopecky László fordításában.

<sup>251</sup> Fábri Géza, Fábri Béla és Vrábel János

<sup>252</sup> Dormán László, Lennert Géza és Varga Somogyi Tibor

<sup>253</sup> A turné során Felsőhegyen és Kishomokon is fellépett pantomim-szólójával az előadás előtt.

végigkísérte a Forum Könyvkiadó kiadványárusító kisbusza, továbbá a vajdasági magyar és szerb sajtó szünni nem akaró érdeklődése. A Hét Nap című hetilap három, a Magyar Szó pedig tizenkilenc beszámolót, tudósítást közölt a turné állomásairól.<sup>254</sup> 1982-ben indult útjára a pályakezdő Haris Pašović vezetésével a Tanyaszínház rövid életű szerb együttese (Salaško Pozorište) is, mely mindössze egy évad erejéig létezett, és a magyar társulattól függetlenül, az észak-vajdasági szerb szórványban adta elő néhány alkalommal a *Borsszem Jankó* (Biberče) című mesejátékot.

Bár a Tanyaszínház munkásságának első öt éve nem tekinthető lezárt egységnek, az 1978-tól 1982-ig bemutatott előadások elemzése rámutat egy szüntelenül alakuló színházi formanyelv legmarkánsabb jegyeire, melyek – néhány kivételtől eltekintve – máig meghatározzák a társulat produkcióit. A szabadtéri játékkörülmények egyrészt megkövetelik, hogy az előadók a kőszínházakban megszokott lélektani-realista eszköztáruk gesztusrendszerét valamivel szélesebb, erőteljesebb – olykor egészen karikírozott – arcjátékkal és mozdulatokkal váltsák fel, ami együtt jár a beszédmondás hangerejének növekedésével is, hiszen a prózai szövegrészek máig hangosítás nélkül szólalnak meg az előadásokban. Másrészt, mivel a közönség jelentős része állva nézi végig az előadásokat, azok csak ritkán tartanak tovább 70-75 percnél. A szövegeket az elengedhetetlen rövidítésen túl gyakran a lokalizáció is jellemzi, melynek köszönhetően a történetek sajátos helyi színeket nyernek, a vajdasági viszonyok közé került szereplők pedig magyar (vagy esetenként szerb) neveket kapnak. Az Erzsébet-kori drámákhoz hasonlóan a Tanyaszínház előadásaiban is egymás mellé kerül a jellemkomikum, a vaskos, altesti humor és az emelkedett gondolati tartalom, ezért a produkciók gyakran egymáshoz lazán kapcsolódó etűdökből épülnek fel, melyeket rendszerint zenei betétek kötnek össze. Kifejezetten gyakran élnek továbbá a metaforikus és allegorikus fogalmazás lehetőségével is, így a nem lokalizált történetek is közvetlenül reagálnak a vajdasági magyar közösség számára aktuális társadalmi és politikai eseményekre.

---

<sup>254</sup> Czérna i.m. 199–200.

## IV. A kisebbségi identitás színrevitelének lehetőségei: esettanulmányok

### IV.1. „Apáink becsaptak minket”

Vicsek Károly: *A zöld hajú lány*, 1981. (Népszínház)

A Vajdaságban manapság már kuriózumnak számít, ha egy színház vezetősége nagyformátumú zenés előadásokat, operetteket vagy musicaleket tűz műsorra. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen a tartomány magyar nyelven játszó színházainak társulati összetétele és technikai apparátusa csak igen súlyos kompromisszumok árán teszi lehetővé a sok szereplőt mozgató, élő zenét és változatos díszleteket megkövetelő produkciónak kiállítását. Ráadásul többnyire a játszóhelyek térbeli adottságai is gátat szabnak a nagyszabású elképzeléseknek. A vajdasági magyar nyelvű színjátszás második világháború utáni újjáéledése óta a társulatok közül egyedül a szabadkai Népszínház együttesének állt rendelkezésére nagyobb méretű, tekintélyes belmagassággal és megfelelő gépezetekkel rendelkező színpad, ám a város nagy múltú színházépületének állapota olyannyira leromlott a kétezres évek közepére, hogy tereit életveszélyesnek nyilvánították, majd – emblematikus oszlopait és utcai homlokzatát leszámítva – 2007-ben teljesen lebontották, hogy a semmiből építhessék újjá. Az építkezés – különféle okok miatt – azóta is tart, a próbák immár tizenöt éve az egykori Mladost (Ifjúság) csipkegyár épületében folynak kifejezetten méltatlan körülmények között, az előadásokat pedig az egykori Jadran (Adria) mozi épületében játsszák.<sup>255</sup>

Az énekes-táncos produkciónak gyakori színrevitelét az is hátráltatja, hogy a Vajdaságban soha nem folyt zenés színészképzés. Természetesen az Újvidéki Művészeti Akadémia színművészszakának tanrendjében az intézmény 1974-es megalakulása óta megtalálhatóak az énekórák, de a magasszintű zenei- és énektudás nem elengedhetetlen feltétele a tanulmányok elvégzésének. Ám természetesen mindig

---

<sup>255</sup> A Bauhaus stílusban emelt épületet eredetileg sportolási és kulturális célokra szánták 1936-os átadásakor. Ekkor elsősorban a helyi Sokol mozgalom fiatal sportolói vették a birtokukba (a legnagyobb sportközpont volt az országban), de általános iskola, bábszínház és könyvtár is működött a létesítményben. A második világháború éveiben – a Magyar Királyság fennhatósága idején – leventeotthonként funkcionált, majd több, mint harminc éven keresztül filmszínházként üzemelt az új Jugoszláviában. Ma a Népszínház ideiglenes játszóhelye mellett itt található a Szabadkai Gyermekszínház színpada is.

voltak olyan prózai színészek, akiknek énektudása lehetővé tette, hogy az együttesek időről időre kielégíthessék a közönség zenés produkciók iránti kiolthatatlan vágyát.

A könnyű zenés műfaj legjelentősebb vajdasági előadásai szinte kivétel nélkül a szabadkai Népszínházhoz köthetőek. Ehhez persze hozzájárul az is, hogy az Újvidéki Színház és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház műsorpolitikája eleve nem kedvez a felhőtlen szórakozást ígérő zenés daraboknak.<sup>256</sup> Nagyon érdekes azonban, hogy az említett produkciók diadalmenete többnyire megelőzte az intézményesített színészképzés vajdasági megindulását, bemutatóik a jugoszláviai magyar nyelvű színházi hősorába estek.

Hitelt kell adnunk a színháztörténész Káich Katalin azon állításának, miszerint közvetlenül 1945 után, az új szocialista társadalom kiépítésének éveiben elképzelhetetlen lett volna egy operett színpadra állítása az akkor még Magyar Népszínházban, hiszen az „a szocializmus építésének ideológusai szerint a népellenesség műfaja volt.”<sup>257</sup> A színház működésének első hat évében ezért szinte kizárólag propagandadarabok és eszmei szempontból kifogásolhatatlan komédiák kerültek a publikum elé. Ám Káich felhívja rá a figyelmet, hogy az 1951-ben bekövetkezett szervezeti átrendeződés műsorpolitikai átalakulást is hozott magával.<sup>258</sup> Tény, hogy ebben az évben a közönség már Jacobi Viktor *Leányvásár* című operettjének is tapsolhatott, és Sulhóf József, a Magyar Szó kritikusa szerint nem kérdés, hogy a darab bemutatásának köszönhetően a színház idővel újra „elfoglalja [majd] régi helyét a közönség kegyeiben.”<sup>259</sup> A téatrum zenés komédiái és operettjei a hatvanas évek végéig felülmúlhatatlan közönségsikereket értek el. Ha megvizsgáljuk a repertoárt, láthatjuk, hogy az ötvenes évektől kezdve a társulat a lehetőségeihez képest meglepően bátran válogatott az operettirodalom gyöngyszemei közül. Műsorra tűzték többek között a *Mágnás Miskát*, a *Marica grófnőt*, a *Gül babát*, a *Csárdáskirálynőt* és a *Denevért* is. Az elvitathatatlan közönségsiker ellenére számos beszámoló tér ki arra, hogy az ekkor még szinte kizárólag amatőrökből álló együttes nem állt készen a nem csak színészi, de ének- és tánctudás tekintetében is komoly mesterségbeli tudást igénylő műfaj

---

<sup>256</sup> Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a kétezres években az Újvidéki Színház több ismert musicalt is színpadra állított Nagy Viktor rendezésében, melyek a szakma és a közönség körében is nagy sikert arattak (*Hair*, 2001; *Chicago*, 2003; *Rocky Horror Show*, 2007).

<sup>257</sup> Káich: *A színész és a színházi dicsérete*. 288.

<sup>258</sup> Az intézményen belül innentől kezdve egészen 1985-ig egymástól független magyar és horvát (később szerbhorvát) társulat működik, az elnevezése pedig Népszínházra (Narodno Kazalište / Narodno Pozorište) módosul.

<sup>259</sup> Sulhóf József: *Leányvásár*. Magyar operettbemutató a szubotocai Népszínházban. *Magyar Szó*, 1951. 04. 29. 2.

színrevitelére, és sokszor az alkalmi zenekarok játéka is hagyott kívánnivalót maga után. Dévavári Zoltán, a Hét Nap kritikusa tette szóvá, hogy nagyon kiábrándítóan hat, ha a közreműködők közül csupán ketten-hárman tudnak énekelni, az ének és tánckar mindössze öt-hat tagú, a hivatásos statiszták helyett pedig csak „néhány műkedvelő cselleng a színpadon.”<sup>260</sup> Azért meg kell jegyezni, hogy ebben az időben számos kiváló zenés-komikus tehetség is kitűnt a társulattól, mint például Petz Marika vagy Heck Paula, továbbá több tapasztalt magyarországi rendezőt és operettszínészt (pl. Sárosi Gábort) is sikerült Szabadkára csábítani egy-egy produkció erejéig.<sup>261</sup> Az operett helyét 1965-től, az *Irma, te édes* bemutatójától kezdve fokozatosan vette át a musical. Olyan művészek rendeztek Szabadkán, mint Harag György (*Tigris a garázsban*, 1970), Seregi László (*La Mancha lovagja*, 1972) vagy Szinetár Miklós (*Kabaré*, 1978).<sup>262</sup>

Az együttes egyik legnagyobb visszhangot kiváltó zenés produkciója azonban minden bizonnyal *A zöld hajú lány* című, 1981. október 31-én bemutatott előadás volt, melyet a plakátok az első vajdasági magyar rockoperaként hirdettek. Vicsek Károly az Újvidéki Televízió számára forgatott számos tévéfilm és néhány, nemzetközi fesztiválokon is szép sikereket elérő nagyjátékfilm után először rendezett színházban. A szöveggönyvet jegyző, elsősorban novellistaként ismert Gobby Fehér Gyulának azonban nem voltak ismeretlenek a Népszínház kulisszái. 1981-ig három darabjának ősbemutatóját is láthatta a szabadkai közönség, és rövidprózai szövegei mellett minden vajdasági szerzőnél több drámája jelent meg nyomtatásban a hatvanas és hetvenes években. *A zöld hajú lány* zenéjét a szabadkai származású, Szarajevóban élő Lengyel Gábor szerezte, aki ekkor már Jugoszlávia-szerte ismert volt a boszina-hercegovinai fővárosból induló rockzenekarával, a Teška industrijával.<sup>263</sup> Lengyel egyébként fontos közvetítő volt a magyar és szerb (színházi) kultúrák között is. Éveken át dolgozott együtt a Budapesten működő Magyarországi Szerb Színházzal, s e közreműködésnek köszönhető az, hogy 1994-ben, a balkáni konfliktus idején az *István, a király* mintájára Budapesten létrejött az első szerb rockopera, a *Farkasok pásztora* (Pastir vukova), mely az ortodox egyházalapító Szent Száva életét dolgozta fel elektromosgitar-kísérettel, és két évvel később Újvidéken kisebb botrányt eredményezett. Lengyel szerezte az első

---

<sup>260</sup> idézi Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 295.

<sup>261</sup> Az 1985-ös újabb szervezeti átrendeződés előtt az utolsó színre vitt operett *A mosoly országa* volt 1970-ben.

<sup>262</sup> Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 288–299.

<sup>263</sup> Nehézipar (szerb)

szerb operett zenéjét is. A *Zombor rózsájának* (Somborska Ruža) bemutatója szintén Budapesten volt 1996-ban.

*A zöld hajú lány* nem jöhetett volna létre a legendás szerb balett-táncos és koreográfus, Petar Slaj (eredeti nevén Slobodan Petrović) közreműködése nélkül. Slaj honosította meg Jugoszláviában a dzsesszbalett műfaját 1977-ben, amikor tíz éves kint tartózkodás után hazatért Párizsból, és Belgrádban megalapította saját balett-társulatát. Az előadás fénytervezője Saghmeister Zoltán volt, a diszkó-esztétikát bátran felhasználó eklektikus kosztümökért pedig Kosta Bunuševac volt felelős. Mindenképpen meg kell még említeni a fémállványokból épített díszletet megálmodó műépítész, Hupkó István nevét is, aki 1967-ben még műszaki vezetőként került a színházhoz, de a társulat számos jelentős előadásának látványvilágáért is felelős volt. Gobby Fehér és Hupkó egyébként együtt dolgozott Vicsekkel az 1979-ben bemutatott *Fekete glóbusz* című magyar nyelvű tévéfilmen is. A rockopera ötlete ebben az időszakban pattant ki a rendező és az író fejéből.<sup>264</sup>

Magától értetődő, hogy a főszerepeket éneklő színészek kiválasztása egy prózai társulatból igen nehéz és kockázatos egy ilyen nagy energiákat igénybe vevő zenés produkció esetében. Jónás Gabriella és Földi László kiváló énektudása azonban nagyszerűen ellensúlyozta az e téren olykor jóval gyengébben teljesítő kollégáik hiányosságait, s nagyban hozzájárult a produkció sikeréhez. Érdekes azonban, hogy a női főszerepet eredetileg nem Jónásnak, hanem a szoprán Póka Évának szánták, Lengyel az ő magasabb hangjára írta a dalokat. Ám Póka az évadkezdést megelőző nyáron, a szereposztást követően váratlanul Budapestre költözött, s Jónás csak közvetlenül a próbafolyamat megkezdése előtt csatlakozott a produkcióhoz.<sup>265</sup>

A kábítószerhasználó fiatalokról szóló rockopera témája szokatlanul bátornak tűnhet egy szocialista országban a nyolcvanas évek elején, ám nem előzmények nélküli. Miloš Forman azóta kultikussá vált *Hair* című filmjét az 1979-es amerikai premier után két évvel – azaz gyakorlatilag *A zöld hajú lány* bemutatásával egyidőben – kezdték el vetíteni a jugoszláv mozik. Az alapjául szolgáló 1968-as Broadway-musicalt azonban egy New York-i, egy londoni és egy stockholmi produkciót követően a világon negyedikként tűzte műsorra 1969. május 23-án a hírhedt belgrádi alternatív színház, az Atelje 212. A *Kosa* (Haj) című előadást több vajdasági színházban is elsőpró sikerrel

---

<sup>264</sup> Orosz Ildikó: *Forog a kamera. Interjú A zöld hajú lány készítőivel*. Pannon Televízió, 2016. 12. 20. 81–83. perc ([https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC_c)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>265</sup> Orosz i.m. 3–4. perc



játszották, de a kritikusok szerint a közönség jelentős hányada botránkozott meg az első felvonás végén megjelenő meztelen színésztesteken.<sup>266</sup> A felháborodást keltő jelenet egyébként az eredeti amerikai produkcióban is látható volt, ott mindössze húsz másodpercig tartott.<sup>267</sup> A jugoszláv változat hasonló részletéről nincsenek számszerű adataink, de a leírások szerint a játzók „váratlan mozdulattal”<sup>268</sup> szabadultak meg ruháiktól a mit sem sejtő nézők előtt. Ez volt az első meztelen jelenet a jugoszláv színpadokon. A musical szövegének szerzői s egyben az amerikai előadás főszereplői, Gerome Ragni és James Rado ott voltak a belgrádi premieren, sőt a végén a színpadra is rohantak, hogy együtt táncoljanak a színészekkel, és később egy interjúban azt állították, hogy a jugoszláv produkció volt a kedvenc feldolgozásuk, Belgrádban pedig nyoma sincs kispolgári előítéleteknek.<sup>269</sup> Josip Broz Tito és felesége, Jovanka kétszer is látták az előadást.<sup>270</sup> A meztelenséget tartalmazó jelenetet mindkétszer kihagyták, és katonai behívókat sem égettek a színpadon, de a stilizált droghasználatot nem érintette az öncenzúra.<sup>271</sup> Egyébként a behívók elégetése miatt 1973-ban, megközelítőleg 250 előadást követően betiltották a produkciót, azzal az indokkal, hogy az rossz hatást gyakorol a fiatal sorkatonákra.<sup>272</sup>

A jugoszláv *Hair* mellett *A zöld hajú lánynak* szabadkai előképe is van. 1970-ben – minden bizonnyal a belgrádi előadás sikerén felbuzdulva – a Népszínház magyar társulata Rade Pavelkić *Napfoltok* című drámája alapján már színpadra állított egy zenés produkciót a pályakezdő fővárosi rendező, Radoslav Lazić rendezésében. Pavelkić szövegének ősbemutatója „a nyugaton tomboló hippie mozgalmat, s annak néhány égtájunkon is végigvonuló enyhe megnyilvánulási formáját”<sup>273</sup> mutatta be. Káich Katalin felidézi, hogy a színpadi meztelenség ebben a produkcióban is

---

<sup>266</sup> Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 106.

<sup>267</sup> n. n.: Phoenix Frigate Wig Up On Hair; Many Mix-Up Calcutta. *Variety*, 1970. 08. 05. (<http://www.orlok.com/hair/holding/articles/HairArticles/Variety8-5-70d.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>268</sup> Káich: *A színész és a színjáték dicsérete*. 106.

<sup>269</sup> n. n.: Hair Around The World. *Newsweek*, 1969. 07. 07. (<http://www.michaelbutler.com/hair/holding/articles/HairArticles/Newsweek7-7-69.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>270</sup> Állítólag egy 1970-ben megszervezett szilveszteri mulatságon Tito el is énekle a *Let the Sunshine In* szerb változatát, a *Daj nam sunca* című dalt.

<sup>271</sup> Egyébként a szövegekönv egyes aktuálpolitikai utalásait minden országban a helyi viszonyokhoz igazították. A belgrádi változat szövegében Mao Ce-tung és Albánia jelent meg ellenségként.

<sup>272</sup> T. Nježić: Autorima „Kose“ najviše se dopala beogradska verzija iz 1969. *Blic*, 2010. 01. 31. (<https://www.blic.rs/kultura/vesti/autorima-kose-najvise-se-dopala-beogradska-verzija-iz-1969/3f95xhy>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>273</sup> Káich Katalin: *A kölcsönösség színpadtere. Délszláv drámairodalom a vajdasági magyar színpadokon (1945–1985)*. Újvidék, Vajdasági Színházmúzeum, 2014. 82.

hatáselem volt. Bár a színháztörténész szerint a drámát a hetvenes évek során több színház is sikerrel játszotta országszerte, a szabadkai előadás kizárólag elmarasztaló kritikákat kapott. Barácius Zoltán – aki 1959-óta a szabadkai társulat tagja volt, de a színház számos előadásról írt beszámolót és kritikát – az Üzenet című folyóirat első számában Pavelkić szövegét gyengének, Albonyi Nagy György zenéjét pedig érzelgősnek nevezte, s bár – mint írja – a színjáték és a rendezés elfogadható volt, a szabadkai előadás csak „látszatsikert” ért el. Szövegében emlékeztet rá:

„A jó színháznak semmi köze a kordivathoz. [...] Csakis jó szerep és jó színész adhat jó előadást, mert még sehol sem volt példa arra, hogy a díszlet, a ruha vagy a meztelenség miatt ment be a közönség a színházba. Amennyiben mégis, akkor el lehet gondolkodni a színház jövőjén, s azon, hol kezdődik a varieté.”<sup>274</sup>

E sorok ismeretében különösen izgalmas, hogy Gerold László a tizenegy évvel későbbi rockopera premierjét „a jugó kommersz színház megszületésének”<sup>275</sup> nevezi.

Jellemző, hogy *A zöld hajú lány* recenzensei tartózkodtak tőle, hogy a Vajdaságban teljesen újnak számító műfajról és formajegyeiről véleményt formáljanak. A kifejezetten progresszívnek számító zenéről csak érintőlegesen ejtettek néhány – többnyire dicsérő – szót, s elsősorban a dalok szövegeivel foglalkoztak. Vicsek nagyszabású, szimultán képekre épülő rendezését a legkülönbözőbb szempontok szerint igyekeztek megragadni, s bár többnyire egyetértettek abban, hogy a hol középszerűnek, hol monumentálisnak nevezett produkció nagy erőket mozgató meg, a rendezői megoldásokat igen ellentmondásos jelzőkkel illették.

A Magyar Szó számára a lap fotósa és zenei újságírója, Dormán László írt szubjektív beszámolót. A kritikus megjegyzi, hogy az előadásban megtalálható volt mindaz, amit a magaskultúrából „következetesen száműztünk, színházainkba be nem engedünk.”<sup>276</sup> Úgy fogalmaz, hogy bár a kábítószerhez menekülő lány története nem mindennapi a Vajdaságban, a szülők és gyermekek közötti áthidalhatatlan szakadék meglétére figyelmeztet.

Csordás Mihály az Üzenet című folyóiratban Vicsek rendezését ötletgazdagnak nevezi, de hozzáteszi, hogy Gobby Fehér „jól ellenpontozott szövegének”<sup>277</sup> színrevitele valójában meg sem történt. Mint írja „Vicsek az egymáshoz illeszkedő szimbólumok mozaikját alkotta meg, amelynek belső vérkeringése nem annyira teljes,

---

<sup>274</sup> Barácius Zoltán: Egy évad tanulságai. *Üzenet*, 1971/1. 105.

<sup>275</sup> Gerold László: *Drámakalauz*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998. 193.

<sup>276</sup> Dormán László: A zöld hajú lány. *Magyar Szó*, 1981. 11. 05. 7.

<sup>277</sup> Csordás Mihály: Három ösbemutató. *Üzenet*, 1982. 1–2. 80.

hogyan élni érezzük a legapróbb részleteket is.”<sup>278</sup> Meggyőződése szerint az előadás motívumrendszere nem állt össze egészé, de elismerően szól Lengyel Gábor zenéjéről, mely szerinte „kifejezésre juttatta a tartalom mélységeit.”<sup>279</sup> A kritikus kijelenti, hogy – a jugoszláviai droghasználók alacsony száma ellenére is – hitelesnek, valóságúnak látta a produkciót, s azt állítja, hogy a színpadon egy egész nemzedék története jelent meg.

Franyó Zsuzsanna dramaturg doktori értekezésében *A zöld hajú lányt* fontos állomásnak látja Gobby Fehér Gyula – „a legtermékenyebb vajdasági magyar drámaíró” – életművében, „mert újat hozott, mást, többet [...], gazdagítva a kifejezési formákat.”<sup>280</sup> Egyúttal sajnálatát fejezi ki, amiért az előadás a szöveg értékeihez méltó kivitelezés helyett az olcsó népszerűség csábításának engedett.<sup>281</sup>

Csordás Mihály is arra hívja fel a figyelmet, hogy az előadás – nem hivatalos – hírverése elsősorban arról tájékoztatta a nagyérdeműt, hogy a Népszínház művészei „attraktív diszkó műsort készítettek sztriptízzel, amelyben leghitelesebben a hivatásos diszkóénekes, Gucan Zvekanović” alakított.<sup>282</sup>

Arról, hogy az előadás miként maradt meg a színházi és közösségi emlékezetben igen sokat elárul Barácius Zoltán kilenc évvel a bemutató után megjelent ajánlója. 1990-ben a Szabadkai Városi Könyvtár filmklubja tűzte műsorra a rockopera tévéfilm-változatát, az ekkor már nyugalmazott színész pedig – aki maga is játszott egykor a produkcióban – a következőképpen reklámozta a vetítést a Magyar Szóban: „Az előadás mentes a durván sokkoló élményektől. A nagyobb hatásfok kedvéért a rendező beiktatott egy attraktív vetkőzőszámot, rituális drogszeánszokat és lovasparádét. Az alaptéma örök: a generációk harca.”<sup>283</sup>

A premier harmincötödik évfordulóján egy televíziós interjúban Gobby Fehér Gyula – amikor a szöveggönyv keletkezéséről kérdezték – elmondta, hogy már korábban is írt novellákat kábítószerhasználó fiatalokról, s bár a drogfogyasztás nem volt – ahogy ő fogalmaz – „világégető” probléma Jugoszláviában, a híradásokból úgy tűnt, a drog gyorsan terjed a nyugati városokban, s attól tartva, hogy az illegális élvezeti

---

<sup>278</sup> Csordás i.m. 80.

<sup>279</sup> Csordás i.m. 80.

<sup>280</sup> Franyó Zsuzsanna: *A jugoszláviai magyar dráma története 1948-tól 1995-ig*. doktori értekezés, kézirat, 1995. 78.

<sup>281</sup> Franyó i.m. 77–78.

<sup>282</sup> Csordás i.m. 80.

<sup>283</sup> B. Z. [Barácius Zoltán]: A zöld hajú lány. A videotéka tévéfilmje. *Magyar Szó*, 1990. 08. 24. (<https://kpgtyu.com/press/nggallery/1990/magyar-szo-6>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

szerek a jugoszláviai fiatalok szélesebb csoportját is veszélyeztetik, egy kábítószerhasználó diáklány történetét alapul véve – akivel a szerző Újvidék egyik kórházában találkozott – megírta a darabbéli Éva történetét.<sup>284</sup>

Elmondása alapján úgy tűnhet, hogy az előadásnak hangsúlyos prevenciós szándéka volt – s tény, hogy vajdasági magyar középiskolások tömegeit utaztatták szervezeten Szabadkára, hogy megtekinthessék az elhíresült produkciót –, ám nem állíthatjuk, hogy Vicsek rendezése bármiképpen moralizált volna. Bár a történet – a kronológiát felborítva – egy elvonón kezdődik, s az egyes jelenetek akár lázálomszerű víziókként is értelmezhetőek, a kábítószerélvezés még csak nem is a legerőteljesebb motívum az előadásban, csak időről időre tűnik fel egy-egy marihuánafogyasztó vagy túhasználó a fiatalok mulatozása közben. Persze elképzelhető, hogy Gobby Fehér hangsúlyosabban tematizálta a narkotikumok veszélyeit eredeti drámájának szövegében, de abból a bemutatóig gyakorlatilag semmi sem maradt.<sup>285</sup> A szerző ugyanis eredetileg egy musical szöveggönyvét és az általa songoknak nevezett dalokat írta meg, ám a próbafolyamat során a prózai betétek közül csak a felnőttek – az apa, az anya és az addiktológus-szerető – alig néhány soros párbeszédei maradtak meg.<sup>286</sup> A próza megjelenése persze eleve kérdésessé teszi, hogy a jugoszláv közönség rockoperát látott-e 1981-ben, de ettől a terminológiai kérdéstől a beszélt mondatok alacsony száma miatt talán érdemes eltekintenünk.

Az előadásban egyébként nem játszhatott élőben rockzenekar, mivel ezt a színház anyagi és technikai korlátai nem tették lehetővé. Ám meg kell jegyeznünk, hogy a vezetőség új, korszerű hangrendszert vásárolt kifejezetten a produkció számára. Minden dalt az erre a célra létrehozott Szabadkai Zenei Stúdióban rögzítettek, s a színészek a felvett zenei alapokra énekeltek az előadás során. Ehhez kénytelenek voltak mikrofonjaik több tíz méteres kábeleit maguk után húzni a színpadon, s olykor a zsinórpaddás felé magasodó fémvázakon is. A közreműködő zenészek neveit egyébként – ezt Dormántól tudjuk – egyetlen, a produkciót hirdető nyomtatvány sem közölte, csak a későbbi lemezkiadás borítóján szerepeltek.

Ha megvizsgáljuk az előadás dramaturgiáját, láthatjuk, hogy a várttal ellentétben nem egy tipikus bukástörténetről van szó. A fiatal szereplők nem az ártatlanságtól jutnak el a megsemmisülésig. Számukra már minden állandó,

---

<sup>284</sup> Bollók Huszár Gabriella: *A zöld hajú lány – filmen*. Vajdasági Rádió és Televízió, 2016. 11. 29. (<https://www.youtube.com/watch?v=ijvnE0G5Olc>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29. 1–2. perc

<sup>285</sup> Orosz i.m. 84–86. perc

<sup>286</sup> Orosz i.m. 86–87. perc

megváltoztathatatlan. *A zöld hajú lány* diszkó-univerzumának pólusait a prózában beszélő, „skatulya-életet” élő szülők és a csak dalban megszólaló, „virágillatú” fiatalok konfliktusa rajzolja ki, holott egyetlen jelenetben sem találkoznak egymással. Vicsek képei és Slaj koreográfiái egy olyan valóságot mutatnak meg, melyben törvényszerű, hogy a magukra hagyott tinédzserek tünékeny élvezetekbe menekülnek. Az Évát alakító Jónás Gabriella első dalában még a világban elfoglalt helyére kérdez rá, de pár pillanattal később már gyertyaláng felett melegíti kávéskanálnyi heroinadagját, s gyakorlott mozdulatokkal lövi be magát. Ahogy nincs fejlődés, nincs valódi egymásra találás sem. Ugyan Éva találkozik egy krisztusszakállas munkásfiúval – Földi László egy fehér ló hátán poroszkál be a színpadra –, szerelmük nem teljesezhet ki. A fiúval – miután arról énekel, hogy a világ becsapta – az őt korábban körbehordozó tömeg lesújtó kés- vagy tűszúrásai végeznek.

Bár ezt a korabeli kritikák általában figyelmen kívül hagyják, az előadásban kifejezetten hangsúlyos szerep jut a munkásosztály csalódottságának is. A fiatalok olykor – révületüket megszakítva – mellesnadrágot és munkavédelmi sisakot húzva hajtanak végre gyári munkákra emlékeztető mozdulatsorokat. Földi vezetésével azt éneklük, hogy semmi se jó úgy, ahogy van, s jobbá kéne tenni. Sokatmondó, hogy mindenért apáikat okolják, s azt hangoztatják, hogy nem tűrnek kantárt a hátukon. Kórusuk egy ponton egy utcai tüntetés menetelő tömegévé változik, amely az elégedetlenség kivehetetlenségig összemosódó szitokszavait skandálja. A kar nem sokkal később egy fehér zászlóval Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című forradalmi festményét idézi fel. A „generációk harca” fokozatosan erőteljes politikai mondanivalóval gazdagodik. Valamivel később ugyanezek a munkaruhás fiatalok rabszolgaként húzzák-vonják az apát alakító Albert János márványtömbre emlékeztető trónszékét, aki kategorikusan kijelenti, hogy lányára az iskola elvégzése után egy iroda és egy íróasztal vár majd. A szereposztás érdekessége, hogy Albert János s a feleségét a színpadon és a magánéletben is megformáló Albert Mária a társulat rangidősei, számos operettel és zenés-táncos alakítással a hátuk mögött. Ez szembetűnően megkülönbözteti játéktílusukat a többiek alakításától.

Mindenképpen ki kell még térnünk az előadás ikonikus „vetkőzőszámára”, elsősorban annak enigmatikussága miatt. Az ezt tartalmazó jelenet közben a megállás nélkül forgó színpadon munkától és mulatozástól kimerült fiatal testek hevernek. Instrumentális gitárzene szól. A proszcéniumon néhányan épp marihuánás cigarettát nyújtanak körbe, s miután átadják a szálat egymásnak, a japán kultúrából ismert három

bölcs majom emblematikus gesztusait idézik fel: felváltva fogják be fülüket, szemüket és szájukat, hogy ne hallják, ne lássák és ne szólják a rosszat. Időközben egy fiatal, feltupírozott hajú nő jelenik meg a színen, aki hátat fordítva a közönségnek, akkurátusan szabadul meg ruhadarabjaitól. Amikor a forgószínpadon néhányan átmenetileg visszanyerik eszméletüket, a póre nőtestet megpillantva fejük úgy zuhan vissza a talajra, mintha pisztolylövés érte volna őket. A lány egy pillanatban szembefordul a közönséggel, majd dühös pillantással, teljesen meztelenül lép eléjük. Megvetően végigméri őket, majd távozik a színpadról.

Jellemző, hogy a jelenet összetettségéből a színházi emlékezet csak Terék Júlia ruhátlan testét őrizte meg, akinek a neve egyébként nem is szerepelt a színlapon. A lány azért csatlakozott a produkcióhoz, mert a társulat egyik színésznője sem akarta elvállalni e botrányos számot, mely számos alkalommal nyílt színi tapsot kapott.<sup>287</sup>

*A zöld hajú lány* a Vajdaságban soha korábban nem látott nézőszámot produkált. A számos vendégjátéknak köszönhetően – bár a tetemes költségek miatt csak egy éven keresztül volt műsoron – hozzávetőleg ötvenezer ember látta a jugoszláv tagállamokban, ahol eredeti nyelven, felirat vagy szinkronfordítás nélkül játszották.<sup>288</sup> A nagy sikerre való tekintettel az előadás dalait 1982-ben ötezer példányban jelentette meg bakelitlemezen a sarajevói Diskoton kiadó. A borító előlapján az előadás ikonikus Delacroix-parafázisa látható, a hátlapon pedig egy színészekről készült csoportkép és Terék Júlia hasonlóan ikonikus vetkőzésének egyes fázisai egy tizenkét kockából álló sorozaton, mely a „jugó kommersz színház” megszületésére emlékeztet.

---

<sup>287</sup> Bollók Huszár i.m. 1–2. perc

<sup>288</sup> Balázs Szilvia: 35 éves a Zöld hajú lány. *Hét Nap*, 2016. 12. 19. (<http://hetnap.rs/cikk/35-eves-a-Zold-haju-lany-23704.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

## IV.2. „Azt se tudom, mi a politika”

Kovács Frigyes: *Apám, a szocialista kulák*, 1985. (Tanyaszínház)

Josip Broz Tito és Joszif Sztálin 1948-as politikai szakítását – és az utóbbi 1953-ban bekövetkező halálát – követően Jugoszlávia páratlan gazdasági pozícióba került. Az új jugoszláv vívmány, a szovjet befolyástól független öngazgatású szocializmus eszméje a helyi szintű közigazgatási szervek nagyfokú önállóságán alapult, emellett az iparban és a mezőgazdaságban is önkormányzatiságot hirdetett.<sup>289</sup> A valóságban azonban Tito harmincöt éves irányítása alatt mindvégig virágzott a személyi kultusz, szilárdan tartották magukat az államszocialista keretek, s így „továbbra is az állam határozta meg mit, milyen mennyiségben kell gyártani, és milyen árban lehet azt eladni.”<sup>290</sup> Bár végül a jugoszláv modell nem bizonyult versenyképesnek, a hidegháború évei alatt Tito komoly nemzetközi befolyásra tett szert, s mindkét hatalmi tömbbel jó kapcsolatot alakított ki. Ennek köszönhetően Jugoszlávia mindkét féltől nagy összegű kölcsönöket vehetett fel, aminek következtében az ország a nyolcvanas évekre teljesen eladósodott. 1985-ben – a marsall halála után öt évvel – nyugati elemzők már arra figyelmeztettek, hogy a jugoszláv gazdaság megállíthatatlanul az összeomlás szélére sodródott.<sup>291</sup>

Az 1978 óta eltelt hét évben a vajdasági magyar közösség és a média figyelmére egyre fokozottabban irányult a Tanyaszínház felé, anyagi helyzetük azonban közel sem volt kielégítő. Ennek elsősorban az volt az oka, hogy állami támogatásra egyáltalán nem számíhattak, hiszen a nyaranta újrászerveződő társulat gyakorlatilag a vajdasági hivatásos színházaktól függetlenül, az államhatalom számára szinte láthatatlanul működött. Az előadások létrehozásához szükséges szerény anyagi kereteket helyi vállalkozások és magánszemélyek kisebb-nagyobb felajánlásaiból tudták előteremteni, a fiatal színészek pedig ekkor még egyáltalán nem kaptak fizetést a sokszor emberpróbáló vállalkozásért. Az ingyenes előadásokat követő kalapozás alkalmával ugyan a falusiak szerény adományaikkal (sokszor háztáji élelmiszerekkel) hozzájárultak a társulat további munkájához, de ezeket a trupp jobbára felélte a nyári turné végére.

A körülmények ellenére a színház 1985-ben 26 előadást játszott, és olyan településeket is útba tudtak ejteni, amiket korábban még egyszer sem sikerült. Ebben az

---

<sup>289</sup> Lásd bővebben az *Öngazgatású szocializmus* című szócikkben a 11. oldalon!

<sup>290</sup> Laszák i.m.

<sup>291</sup> Laszák i.m.

évben a szlovén drámaíró, Tone Partljič *Apám, a szocialista kulák* című falusi tragikomédiájának átdolgozott változatát vitték színre. Ez volt a dráma magyar nyelvű ősbemutatója, a kavillói premieren maga a szerző is tiszteletét tette.<sup>292</sup>

Fehér Katalin, a Híd folyóirat kritikusa szerint az eredetileg 1983-ban megjelent mű a Tanyaszínház adaptációjában „a lélektani ábrázolásnak köszönhetően elkerülte a gyakran sematizmusba fulladó politikai, társadalmi drámák sorsát, azt azonban már nem, hogy jótékony kezek átszabják, tömegízléshez igazítsák.”<sup>293</sup> Az előadás végleges szövegkönyve Csipak Angéla dramaturgi munkájának eredménye, aki Garai László magyarítását vette alapul, mely kifejezetten a Tanyaszínház számára készült. Azért indokolt fordítás helyett inkább magyarításról beszélnünk, mivel az eredetileg egy Maribor (Szlovénia) környéki névtelen faluban játszódó történet helyszínét, szereplőit és azok beszédmódját – az ekkor már bevett gyakorlatnak megfelelően – lokalizálták, azaz áthelyezték a vajdasági Észak-Bácskába.<sup>294</sup> A dialógusok a közönség által is beszélt dialektusban hangoztak el, így a nézők többek között felismerhették a pótlónyúlás („vót”), a depalatalizáció („melik”), vagy a zöngésülés („pallás”) megjelenésének jellegzetes eseteit. A leglényegesebb változás talán mégis az, hogy az adaptáció során a főszereplő Jože Malek<sup>295</sup> neve tükörfordítással Kis Józseffé alakult, s ezzel egy államalkotó (többségi) nemzet képviselőjéből kisebbségi magyar lett.

Noha a szerző instrukciói alapján az *Apám, a szocialista kulák* cselekménye valamikor 1945 és 1948 között játszódik, a történet középpontjában valójában a 20. század második felének tipikus közép-kelet-európai kisembere áll, akinek sorsa egyszerre szánni- és megmosolyognivaló. A beszélő nevet viselő, a közönség számára könnyen átélhető sorstragédiákat hordozó, egyéni, de mégis tipizált figurák megjelenése és a névadás efféle gyakorlata a társulat későbbi előadásaiban is gyakran előfordul.<sup>296</sup>

Fehér Katalin úgy látja, hogy az átírásnak és rövidítésnek<sup>297</sup> főként negatív hozadékaik voltak. A kritikus szerint a komédia „amelyet ilyen formájában alig lehet Partljičnak tulajdonítani, komikus elemek tárházává vált, múzeumi szereplők, kellékek

---

<sup>292</sup> Czérna i.m. 55–57.

<sup>293</sup> Fehér Katalin: *Kirándulás a múltba*. Híd. 1985/9. 1257.

<sup>294</sup> Az előadás tehát a III.2-es számú fejezetben bevezetett tipológiai felosztás szerint a harmadik tematikus csoportba – a Vajdaságban játszódó lokalizált vagy eredeti történetek csoportjába – tartozik. Lásd bővebben az 55. oldalon!

<sup>295</sup> kicsi (szlovén)

<sup>296</sup> A *Csantavéri passió*ban (1993) például Ember Fiának, a *Mérföldkő*ben (2012) pedig Jéder Manfrédnak hívják a főszereplőt.

<sup>297</sup> A rövidítés a színre vitt drámák többségénél máig elengedetlen a rendhagyó játékkörülmények miatt.



tútelített halmaza lett.”<sup>298</sup> Értékelésében kiemeli, hogy az addig uralkodó komikumot a játékidő második felében szinte előjelek nélkül váltják fel a tragikus szólások. Fehér a hirtelen hangulatváltás előzmény nélküliségét hibaként rója fel, holott egyértelmű, hogy e markáns rendezői megoldás határozott alkotói elképzelést feltételez. A társulatalapító Kovács Frigyes – aki ezzel az előadással mutatkozott be rendezőként – évekkal később a következőket nyilatkozta egy vele készült interjúban: „Olyan népszínház jellegű színházként tudom elképzelni a Tanyaszínházat, ahol időről időre be kell lopni groteszk elemeket, hogy az igényesebb néző is megtalálja a maga csemegéjét benne.”<sup>299</sup> Ez alapján kijelenthetjük, hogy 1985-ben a komikumot felváltó kegyetlenség és az *Apám, a szocialista kulák* szokatlan hangulati törése kíméletlenül szembesíthette a vajdasági magyar közösséget azzal, hogy az előadás első felének „már-már bohóckodássá fajuló”<sup>300</sup> játékát kikacagva végig önmagán nevetett.

A Tanyaszínház nyolcadik évadának darabválasztását részben az indokolhatja, hogy az államhatalommal szembeni bizalmatlanság és kiszolgáltatottság hasonlóképpen jelen volt a második világháborút követő rendszerváltozás ellentmondásos viszonyai között,<sup>301</sup> mint a 80-as évek bomló szocializmusában, kevéssel a joghurtforradalom<sup>302</sup> és a polgárháború előtt, amikor a nemzetiségi alapú feszültségek egyre inkább felerősödtek az országban.

A dráma elején Frányó<sup>303</sup> (Törköly Levente), a mindig jól helyezkedő népbizottsági tag mindenkit felvilágosít: „átmeneti periódná<sup>304</sup> vagyunk.” A férfi szerint e provizórikus fázist követően, a kommunista társadalmi rend megszilárdulása után, mindenki „hüssā fog[...] hajigálózni”. A Marx által megfogalmazott fejlődési nézetek hangoztatása azonban, mely a háború után talán még bizakodással tölthette el a jugoszláv állampolgárokat, a nézők jelenében, harminc év távlatából már csak puszta demagógiaként hatott. A nyolcvanas évek derekára az egyszerű polgárok számára is egyre világosabbá vált, hogy az államapparátust képtelenség megmenteni az összeomlástól. A jól hangzó politikai ígéretek ekkorra már teljes képtelenségnek tűntek.

---

<sup>298</sup> Fehér Katalin i.m. 1257.

<sup>299</sup> Mihájlovits: Nem lehet minden áron nevelni. 12.

<sup>300</sup> Fehér Katalin i.m. 1257.

<sup>301</sup> Lásd bővebben az *Átnevelés* című fejezetben a 16. oldalon!

<sup>302</sup> Lásd bővebben a *Joghurtforradalom* című szócikkben a 8. oldalon!

<sup>303</sup> Franjo alakban délszláv férfinév, a Ferenc megfelelője. A kommunista hatalomátvételt követően az állami szervek bevett gyakorlata volt, hogy a nemzeti kisebbségek idegen hangzású keresztnéveit szerbesítették a hivatalos dokumentumokban. A könnyebb érvényesülés reményében egyesek a mindennapokban is ezt a névváltozatot használták.

<sup>304</sup> időszak (szerb) – A szereplők többsége gyakran él szerb kifejezésekkel, melyek meghonosodtak a vajdasági magyar regionális köznyelvben.

A negyvenes évek átmeneti időszakában próbál talpon maradni családjával Kis József (Soltis Lajos), aki az első jelenet végén érkezik haza a második világháborúból. Kis ugyan a németek oldalán vonult hadba, de a szovjeteknél szerelt le, s közben egyetlen golyót sem lőtt ki, egyetlen hadszíntéren sem harcolt. Ez a sodródás lesz a legfontosabb attribútuma a későbbiekben is, melyről érzékletesen tanúskodik fia róla írott iskolai fogalmazása, mely teljes terjedelmében elhangzik az előadásban:

„Az én apám nagyon jó ember. Először a németeknél volt, azután az oroszoknál. Egy este megjött. Ez volt a legszerencsésebb nap az életemben. Most vasutas és kék szeme van. Nemsokára földet kapunk, amit az anyánk harcolt ki, mert apa a WC-n ücsörgött, amikor a földet osztották. Három hektárt. Az én apám mindig jól földalálja magát. Nekünk is azt mondja, hogy jól fel kell találnunk magunkat. Most, hogy van földünk, az én apám is kulák. Most aztán megbaszhatja mindenkinek az anyját. Akkó szeretem legjobban az apámat, amikor vasárnap asztalhoz ül, és ismételgeti: »Mostmá én is kulák vagyok.«”<sup>305</sup>

Míg Kis József unokatestvére, Frányó tudatosan, számítóan választ oldalt, s lojalitásának bizonyosságaképpen sztálinista jelszavakat szajkóz („Most az a kursz,<sup>306</sup> hogy miné’ többet kő emlegetni az oroszokat”), Kis nem tud dönteni a vallás és a párt között, mivel egyikben sem hisz igazán. Amikor a falu papja megjegyzi, hogy csak azért élte túl a háborút, mert a berukkolás előtt Szűz Máriához imádkozott, a férfi ígértet tesz, hogy misére küldi gyerekeit. Ám gyorsan meggondolja magát, amikor Frányó felvilágosítja, hogy a kommunizmusban nincs jövője a vallásnak, s az egyházi földeket a kulákok nagybirtokaihoz hasonlóan fel fogják osztani a parasztok között.

E későbbi földosztás-jelenet a Tanyaszínház adaptációjában sajátosan magyar, azaz kisebbségi színezetet kap. Amikor a falu parasztsága az utcára vonul, hogy felosszák egymás között a kulákok és az egyház birtokait, Kis József lánya, Olga (Fragó Edit) azt kezdi skandálni a tömegben: „Megvalósítjuk Dózsa György álmát!” Az észak-bácskai őshonos magyar közösség számára egyértelműen mögöttes jelentéstartalommal bír a módos paraszt, Medve (Földi László) érvelése is, mely szerint a földeket nem lehet csak úgy elvenni tőlük, hiszen évszázadok óta birtokolják őket. Mind a helyi plébános, mind Medve rá akarja venni Kist, hogy a másik földjét fogadja el, ha azokat felkínálják neki, a férfi azonban olyannyira döntésképtelen, hogy végül

---

<sup>305</sup> Tone Partlič: *Apám, a szocialista kulák*. (ford. Garai László), kézirat, 1985. 39–40.

<sup>306</sup> politikai irány (szerb)

felesége megy el a földosztásra, míg ő egyedül tépelődik a díszlet részét képező kerti budiban.

E döntésképtelenség és az átgondolatlan ígéretek eredményezik végül azt, hogy Kis ugyanolyan nincstelenségbe kényszerül a darab végére, mint amilyenbe hazatért. Története ezáltal bizonyos értelemben allegóriává válik. Soltis kisembere képtelen alkalmazkodni a megváltozott s folyamatosan változó rendhez. Túlélésének egyetlen kulcsát az opportunizmusban látja, mely hozzásegíti ugyan, hogy rövid ideig saját földjén gazdálkodjon, de végül mégsem bizonyul eredményes stratégiának. Az előadás azt sugallja, hogy nem is tehetne mást a nyereszkedésen kívül, a rendszer semmilyen valós alternatívát nem kínál a számára. Ezt igazolja a produkció utolsó negyede is, melyben Frányót – aki számára a határozottság látszólag meghozza gyümölcsét – a sebtében összeállított népbizottság sztálinistának bélyegzi, s mivel Jugoszlávia időközben szakít a Szovjetunióval, börtönbüntetésre ítéli. Kovács Frigyes rendezése Kis József alakját szánni való, esendő figurának állítja be, aki eredendően bukásra van ítélve, s egy olyan állam képét festi meg, melyben a polgárok számára nincsenek biztos döntések, csak az örökös tévelygés a politika útvesztőiben.

Az előadás Kis József fiának, Öcsinek (Magyar Attila)<sup>307</sup> a csínytevésein keresztül képes rámutatni a nagyszabású kommunista eszmék devalválódására, kiüresedésére is. A fiú egyik iskolai füzetének hátulján szocialista vonatkozású mozaikszavak kifordításával olyan szósorokat alkot, melyeknek egyértelműen rendszerkritikai élük van (pl. „SSSR = szürke szamár szarik”, „AFŽ<sup>308</sup> = állami feneketlen zsák”, „VKV<sup>309</sup> = vigyázz, kommunistaveszély”). Pársoros versikéivel pedig folyamatosan kommentálja az eseményeket. Az előadás csak ezt a szemtelen, sorsfordító történelmi eseményekre fittyet hányó gyermeki magatartást tudja felkínálni egyetlen eredményes világotolvasási stratégiaként nézője számára.

Öcsi nővérének, Olgának a figurája a család többi tagjával ellentétben nem illik e falusi típusok közé. Ugyan a kommunizmusról ő is Frányótól hall először – mikor az arra tanítja a gyerekeket, hogy „Aggyisten!” helyett „Halál a fasizmusra!” felkiáltással köszönjenek –, az ő szájából a jelszavak nem csak üres frázisokként hangzanak el. Az ambiciózus lány bér munka helyett inkább a kommunista ifjúság összejöveteleire, az

---

<sup>307</sup> Az ekkor tizenöt éves Magyar Attilának ez volt az első szerepe, s ettől kezdve a társulattal is maradt. Tíz évadon át színészként, majd koordinátorként volt jelen, 1993-tól 2020-ig a Tanyaszínház iránító civil egyesület vezetője volt.

<sup>308</sup> Antifašistički Front Žena (szerb) – Nők Antifasiszta Frontja

<sup>309</sup> visokokvalifikovani [radnik] (szerb) – szakmunkás

„omladinába”<sup>310</sup> szeretne járni. Idővel sikerül is feljebb kerülnie a ranglétrán, és irodai munkát kap a „zadrugában”,<sup>311</sup> majd azt nehezményezi szülei előtt, hogy a háború végeztével a „politikárú csak négy szemközt lehet [...] beszéni.” A paraszti környezetben nevelkedett lány utolsó megszólalásában a tsz-esítés mellett foglal állást: „A kollektivizálás a szocialista öntudat magasabb foka” – harsogja. Miután Kis leteremti, sírva elrohan. Végszava: „Tik nem értetek semmit.”

Mivel a Tanyaszínház adaptációs stratégiájának megszokott eszköze, hogy a falusi közönség számára jól ismert műfajok és színjátéktípusok formai és tartalmi követelményeihez igazítják a választott drámákat, érdemes felfigyelnünk rá, hogy a Partljič-átirat bácskai falujának lakói épp olyan tipizáltak, mint a XIX. században virágkorukat élő népszínművek figurái. Ugyan történetének kezdeti szakaszában a népszínmű elsősorban a francia melodramát, az osztrák tündérbohózatot és a magyar vígjáték hagyomány elemeit vegyítő, szórakoztató zenés-táncos színjátéktípus volt, a korabeli liberalizmus jegyében időszerű politikai mondanivalót is népszerűsített.<sup>312</sup> Sőtér István arra is rámutat, hogy bár a népszínmű a romantikus dramaturgia jegyében fogant, képes volt eljutni a realista ábrázolásig.<sup>313</sup> E kettősségre hívja fel a figyelmet Gerold László is, aki szerint bár a népszínművekben a „történet, a cselekmény bonyolítása, a fordulatot hozó megoldások egyértelműen romantikusak, ugyanakkor az írói alapszándék, a művek néhány szereplője, az egyes jelenetek részletei, a nyelvi, stiláris elemek már realista igényre mutatnak.”<sup>314</sup> Gerold úgy gondolja, hogy a műfaj idővel teljesen levetkőzött volna a romantikus sallangokat, ám az 1848-as és 1849-es események hatására a népszínmű még „mielőtt kialakulhatott volna, talajtalanná vált.”<sup>315</sup> Funkciója azonban így is jelentős volt, hiszen a népszínműjátékszítás „a túlélés egyik eszköze és bizonyítéka volt az önkényuralomban.”<sup>316</sup> A fentiek értelmében tehát a műfaj több szempontból is illeszkedik a Tanyaszínház specifikus formanyelvéhez és tevékenységéhez.

---

<sup>310</sup> 'ifjúsági' jelentésű melléknév, melyet gyakran önállóan is használnak a különböző ifjúsági szervezetek megnevezésére.

<sup>311</sup> (termelői) szövetkezet

<sup>312</sup> n. n.: *Népszínmű*. in: Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 558.

<sup>313</sup> Sőtér István: *Népköltészet. Népszínmű*. in: uő: *Werthertől Szilveszterig*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 158–164.

<sup>314</sup> Gerold László: *Száz év színház*. Forum, 1990. 194.

<sup>315</sup> Gerold: *Száz év színház*. 194.

<sup>316</sup> Gerold: *Száz év színház*. 194.

A népszínművek világképéről értekező Kolta Magdolna szerint a „tisza parasztok lakta tiszta magyar falu idilljéhez hozzátartozik a falu egységének feltételezése is: a fontos események mindig a nép előtt történnek, s a finálé mindig tüzes csárdás, mely a szilárdnak hirdetett világrend erkölcsiségének győzelmét ünnepli.”<sup>317</sup> Az *Apám, a szocialista kulák* világában azonban sem egységről, sem erkölcsi győzelemről nem beszélhetünk. A világháború utáni rendszerváltozás időszakában épp ez az egység bomlik meg az ártalmatlan szándékú oportunizmus miatt, s ezzel ellehetetleníti az erkölcsi alapú győzelmet is.

Bár a Tanyaszínház alkalmi színpadán is megjelennek az olyan hagyományos szerepkörökbe sorolható alakok, mint a leleményes paraszt, a plébános és a helyi csendőr (esetünkben rendőr), Olga alakja és a belügyi szervek dolgozói a legkevésbé sem illenek az említett népszínműhagyományba. Ez egyáltalán nem meglepő, hiszen az eredeti szlovén nyelvű drámának köze sincs e színjátéktípushoz, csak az átiratban kapott rá emlékeztető jegyeket. Ebből kifolyólag egyes szereplők tulajdonságai közel sem mondhatóak népszínművekhez illően idealizáltak (pl. Kis naivitása), s az események alakulása több alkalommal is szöges ellentétbe kerül az elvártakkal, ez által is fokozva a groteszk, tragikus hatást. Olga és a fiatal rendőr szerelme hamar zátonyra fut, s a lány egyedül marad méhében hordott magzatával. Az alapvetően pozitív főhősnek valódi ok nélkül kell bűnhődnie, a leleményes Frányó pedig erkölcsi büntett elkövetése nélkül kényszerül börtönbe.

A népszínmű színházi emlékezetének talán legstabilabb faktorai az életképek, s az elemzett előadásban is találkozhatunk eggyel, bár az a legkevésbé sem tipikus. A földosztásjelenet előtti gyülekezés során megjelennek a színen a népbizottság tagjai, és a darab egyéb párthű szereplői. Transzparenszeket emelnek a magasba, míg Frányó harmonikázik, s táncba hívja a gyülekezőket. E kép az idilli, eksztatikus örömtáncoknak csak groteszk utánérzetét kelti. A dalbetétek is hiányoznak az előadásból. Ezeket helyettesítik Öcsi bután egyszerű, négysoros versikéi. A nagy énekes-táncos finálé helyett is csak egy suta kínrímpárt kap a közönség kóda gyanánt. Az *Apám, a szocialista kulák* világának válsága sokkal komolyabb annál, minthogy a népszínművek kliséivel el lehessen takarni azt.

A folyamatosan visszatérő óvatosság, a retorzióktól való félelem meghatározó alapérzése mind az előadás történelmi idejének, mind a nézők jelenének. Az a

---

<sup>317</sup> Kolta Magdolna: *Táji különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben*. in: Hófer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzetudat*. Budapest, Magyarságkutató Intézet, 1991. 53.

látszólagos biztonság, amelyet a jugoszlávizmus jelentett az államalkotó nemzetek és a nemzeti kisebbségek számára, már érezhetően nagyon gyenge lábakon állt 1985-ben. Biztonságosabb volt hallgatni, mintsem azt kockáztatni, hogy valaki felelősségre vonjon a kimondott szavakért.

Frányó letartóztatása után Kist is megvádolják azzal, hogy sztálinista eszméket vall. A jelenetről fennmaradt egyetlen kép alapján úgy tűnik, hogy miközben egy belügyes elvtárs egy íróasztal mögül kérdez, egy rendőr a földre kényszeríti Soltist, akinek átizzadt inge láthatóan vértől csatakos. A háttérben Tito és Sztálin portréit látjuk egy kifeszített, lepedőnyi vásznon. Az utóbbi ekkor már sötét (talán vörös) színű festékkel van áthúzva. A vallatás képi ábrázolása szokatlanul keménynek hat – különösen az előadás első felének komédiázásához mérten –, s ezzel még hangsúlyosabbá válik. Úgy tűnik, a kettős beszéd tipikus esetével állunk szemben. A Tanyaszínház e jelenettel először idézte fel vajdasági színpadon a közönség körében ismert, de az államhatalom számára tabuként kezelt megtorlásokat, kínzásokat és megfélemlítéseket, melyeket először a jugoszláv Népvédelmi Osztály (OZNA), majd később az Állambiztonsági Igazgatás (UDBA) partizánjai 1944 és 1948 között, központi utasításra követtek el, s melyeknek több ezer civil magyar áldozata is lehetett Vajdaság-szerte,<sup>318</sup> akiket valamilyen – szinte kivétel nélkül mondvacsinált – okból háborús bűnösnek nyilvánítottak. Ennek értelmében tehát a Partljič-átirat esetében kardinális jelentőséggel bír, hogy a lokalizálás által az eredetileg szlovén szereplők egy jugoszláviai nemzeti kisebbség képviselőivé váltak, s ezzel értelemszerűen a társadalomban betöltött szerepük, hatalmi pozíciójuk és megítélésük is megváltozott. (A Csúrog, Zsablya és Mozsor magyar lakosságának kollektív bűnösségét kimondó határozatot csak hetven évvel a legsúlyosabb atrocitásokat követően, 2014-ben törölték el.)<sup>319</sup> Ezért is meglepő az a bátorság, mellyel Kis az előadás végén, vallatása és a földosztáskor megszerzett birtokának elkobzása után beszél családjának és – elsősorban – közönségének esete tanulságairól: „Mosmá látom, minden rendszer előbb azé ad, hogy kisébb legyen mit elvenni. [...] Nem igazságos, hogy hülyének kő tetetünk magunkat ahhoz, hogy békin hagyjanak.”

A szembesülés az államhatalmi gépezet gátlástalan működésével és a hangzatos szocialista elképzelések megvalósulásának képtelenségével fájóan aktuálissá tette az

---

<sup>318</sup> Laszák i.m.

<sup>319</sup> n. n.: Hetven év után: A délvidéki kollektív bűnösség eltörlése. *Vajdaság Ma*, 2014. 11. 03. (<https://www.vajma.info/cikk/tukor/6212/Hetven-ev-utan-A-delvideki-kollektiv-bunosseg-eltorlese-.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

előadást a Tanyaszínház nézői számára. A jugoszláv kommunizmusnak a nyolevanes évek derekára már semmi köze nem volt a titói vagy marxi elképzelésekhez.

### IV.3. „E tér lesz otthonom”

Ljubiša Ristić: *Madách-kommentárok*, 1985. (Népszínház–KPGT)

Van tíz év a szabadkai Népszínház történetében, mely a mai napig megosztja a színészeket, nézőket és kritikusokat. A Ljubiša Ristić nevével fémjelzett időszak produkcióit sokan, sokféleképpen próbálták értelmezni, de a legerősebb az értetlenség és az elutasítás hangja volt. A továbbiakban Ristić első szabadkai bemutatóján, *Az ember tragédiáján* alapuló *Madách-kommentárok*on keresztül vizsgálom meg a rendező színházkonceptiójának hatásmechanizmusait, és az általuk közvetített ideológiát, mely a szabadkai magyar kisebbség és az államalkotó szerbség számára az összetartozáson, integritáson alapuló jugoszláv identitásformát kínált fel.

Ristićet 1985-ben nevezték ki a Népszínház élére. Az 1951 óta egy intézményen belül, de egymástól függetlenül működő szerb és magyar nyelvű társulatot az új igazgató egy multikulturális együttesé olvasztotta össze, melynek tagjai között nemcsak magyar és szerb, de idővel horvát, bunyevác és – a rendező visszaemlékezései szerint – egyes produkciókban még mexikói és angol nemzetiségű művészek is voltak.<sup>320</sup> Előadásait – még ha olykor el is hangzott bennük néhány angol, német vagy francia mondat – a közönség soraiban ülők anyanyelvein játszották. Az összevont társulat tíz éven keresztül, 1995-ig létezett, s ezen időszak megítélése máig rendkívül ellentmondásos. A színháztörténészek jobbra egyetértenek abban, hogy Ristić munkásságának egyik legfontosabb fejezete köthető Szabadkához, ám tény az is, hogy a magyar nyelvű színjátszás több, mint százharminc éves, szervesen alakuló esztétikai hagyományának helyét – mely gyakorlatilag 1854-től, a hivatásos színjátszás megindulásától kezdve határozta meg a szabadkaiak színházeszményét – 1985-ben átvette a testvériség-egység (bratstvo-jedinstvo) fennkölt ideája, s a neoavantgárd színház ristići formanyelve. Az irányítása alatt eltelt évek során az egykori magyar társulat színészei közül alig néhányan maradtak az új együttesben.

Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a multikulturális ensemble koncepciója egyáltalán nem szokatlan. Peter Brook már 1970-ben megalapította Párizsban a Nemzetközi Színházi Kutatóintézetet, melynek társulatába a világ minden tájáról érkeztek táncosok, színészek, rendezők és zenészek, akik természetesen magukkal hozták saját nyelvüket és színházi kultúrájuk jellegzetességeit, mely egyfajta

---

<sup>320</sup> Slobodan Savić (szerk.): *Čitanje pozorišta. Ljubiša Ristić*. RTS 2, 2012. 09. 29–31. perc ([www.youtube.com/watch?v=bZ-A9D8lsMs](http://www.youtube.com/watch?v=bZ-A9D8lsMs)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.



interkulturális párbeszédet eredményezett. Ristić Zágrábban alapított színházi és politikai mozgalma, a KPGT (Kazalište Pozorište Gledališče Teatar), melynek együttese a későbbi szabadkai társulathoz hasonlóan máig többnemzetiségű (neve a jugoszláv államalkotó nemzetek *színház* jelentésű szavaiból alkotott mozaikszó), szintén a hetvenes években (1977-ben) alakult.

Ristić munkásságának vizsgálata nem csak színháztörténi szempontból fontos. Bár a rendező kerüli a politikai színház terminust, előadásai erősen ideologikusak voltak: a kétségtelenül hangzatos jugoszlávizmus eszméjét közvetítették, mely, mint az közismert, az egykori Jugoszlávia nemzetiségeinek egyenlőségét, összetartozását hirdette, a tagállamok népeinek nemzeti identitáskonstrukcióit kék-fehér-piros zászlóval takarta be.<sup>321</sup> A KPGT Szabadkára importált színházeszménye tehát a jugoszlávság titói koncepciójával analóg. Ennek értelmében ugyanazok az ellentmondások jellemzik, mint a valamikori szövetségi köztársaság látszólagos egységét biztosító ideológiát.

A Josip Broz Tito 1980-ban bekövetkezett halála utáni évtizedben számos délszláv vezető próbálkozott meg Jugoszlávia irányításával, de egyikük sem volt képes hasonlóan eredményes integráló politikát folytatni, mint a marsall. Az ország élén 1990-ig az az 1974 óta működő elnökségi tanács állt, amibe minden tagköztársaság és autonóm tartomány (ez utóbbiak csak 1988-ig) egy-egy tagot delegálhatott. Ennek elnöke természetesen egészen haláláig maga Tito volt, azt követően pedig évente került új politikus ebbe a pozícióba, mivel a poszt rotálódott a tagköztársaságok kormányai között. Az évtized második felében már ennél is sűrűbben váltakoztak a szövetségi állam vezetői, a rendszer teljes válságba került.

Kritikusai Ristić szabadkai tevékenységét épp azért tartják destruktívnak, mert jugoszláv szellemiségű, neoavantgárd színházkoncepcióját, melynek egyáltalán nem voltak helyi előzményei, kizárólagossá tette a Népszínház konzervatívabb formakánonhoz szokott társulata és közönsége számára. 1985-ben ugyanis még semmiféle alternatív együttes vagy játszóhely nem létezett a városban. Ennek megnyitására egészen 1994-ig kellett várni, amikor Kovács Frigyes (a társulat egykori színésze) önkormányzati forrásokból megalapította a Kosztolányi Dezső Színházat azzal a céllal, hogy – a Népszínház honlapján is megtalálható színháztörténeti

---

<sup>321</sup> Lásd bővebben a *Jugoszlávizmus* című szócikkben 8. oldalon!

összefoglalót idézve – a „hagyományos magyar színjátszás mentsvára” lehessen.<sup>322</sup> Ristić színházpolitikája hiába szállt szembe a nemzetiségi alapú szegregációval, a nyolcvanas években felerősödő nacionalista eszmék tükrében nem csoda, hogy mind a szerb mind a magyar ajkú közönség ellenszenvvel fogadta az addig egymástól függetlenül működő társulatok összeolvasztását. A rendezőnek tehát határozottan erős ellenszélben kellett megkezdenie munkáját, s a kritikus hangok tíz év alatt sem csitultak el.

Egy újonnan kinevezett színházigazgató alkotói koncepciójáról rendkívül sokat árul el az, hogy milyen előadással jelöli ki, s indítja meg programját. Még nagyobb jelentőséggel bír a darabválasztás, ha az újdonsült igazgató egyben az újjászervezett társulat vezető rendezője is. Ristić döntése a nyolcvanas évek Jugoszláviájában uralkodó politikai áramlatok ismeretében egyszerre tűnhet merésznek és teljesen logikusnak. Madách Imre magyarsága, s *Az ember tragédiájának* világdráma mivolta a rendező számára alkalmassá tette a szöveget arra, hogy általa a testvériség-egység eszméjéről és az internacionalizmusról fogalmazhasson.

Pusztán a produkció méreteit szem előtt tartva úgy tűnhet, a rendező elsődleges szándéka az volt, hogy a művet a maga monumentalitásában ragadja meg. A mintegy négyórás előadást négy helyszínen, a Népszínház színpadán és udvarában, Szabadka főterén, a városháza épületében, valamint a helyi zsinagógában játszották. Az intézmény összevont együttesének mintegy ötven színészén kívül a szabadkai női kamarakórus, a nyugdíjasok kórusa, a Mladost művelődési egyesület tagjai, továbbá a Bosa Miličević és a Svetozar Marković iskolák diákjai is részt vettek az előadásban, melyben számos autó, fiáker és egyéb jármű is feltűnt, sőt még a palicsi állatkert egyik tevéje is szerepet kapott. A rendező munkatársai Nada Kokotović, horvát koreográfus, Želimir Žilnik, a jugoszláv fekete hullám legendás filmrendezője és Dragan Živadinov, szlovén konceptualista művész voltak. A dramaturgi feladatokat Dragan Klaić, boszniai színháztörténész, Végel László író és Sziveri János költő látták el. A felhasznált szövegeket Petar Albijanić, Csorba Béla, Dragan Klaić, Sziveri János és Tolnai Ottó írták. A díszletterv Hupkó István, Bjanka Adžić-Ursulov és Ristić munkája, míg a jelmezeket Adžić-Ursulov és Ana Atanaković tervezte. A zenét Lengyel Gábor komponálta, az előadás közben pedig Murényi Mátyás vezényelt. Ebből az impozáns névsorból is látszik, hogy az alkotócsapat Szabadka polgáraihoz hasonlóan

---

<sup>322</sup> Brestyánszki Boros Rozália: *Decennium. A szabadkai Népszínház Magyar Társulata 1995/1996–2004/2005*. Újvidék, Forum, 2005. 12.

többnemzetiségű volt. A produkció a helyi – természetesen jugoszláv kultúrát propagáló – önkormányzat támogatásával, az Egységes Jugoszláv Kulturális Tér (Jedinstveni Jugoslovenski Kulturni Prostor) elnevezésű művészeti és kultúrpolitikai koncepcióhoz illeszkedve jött létre, melynek célja az volt, hogy a jugoszláv kultúra decentralizálttá és mindenki számára elérhetővé váljon. A koncepció kidolgozása a KPGT alapítótagjaihoz, a rendező Ristićhez, a koreográfus Kokotovićhoz, a színész Rade Šerbedžijához és a színházesztéta Dušan Jovanovićhoz fűződik.<sup>323</sup>

A kultúra – Jan Assmann elképzelése szerint – nem más, mint egy „identitásbiztosító tudáskomplexum.”<sup>324</sup> A kulturális identitás pedig „tudatos részvétel valamilyen kultúrában.”<sup>325</sup> Egy közösség kollektív identitását tehát annak – minden esetben tanult – kultúrája alapozza meg és reprodukálja nemzedékeken keresztül.<sup>326</sup> Mivel a kollektív identitás önmagában nem létezik, csak akkor, ha a közösség tagjai elköteleződnek mellette,<sup>327</sup> egy államilag megalkotott identitáskonstrukció bevezetéséhez és továbbadásához tanulási környezetek kijelölésére, terekre van szükség. A térspecifikus színházak – sajátos térhasználatuknak köszönhetően – az esetek túlnyomó többségében csak kevés érdeklődő számára érhetőek el. Ristić célja azonban az volt, hogy leszámolva az elitizmussal előadása olyan közösségi tereket vegyen birtokba, melyek nagyobb számú – s nemzetiségi szempontból minél tagoltabb – közönség befogadására képesek. Ristić Népszínháza tehát határozott céllal, egy jól meghatározható színházesztétikai és kultúrpolitikai koncepció közvetítése érdekében vette birtokába Szabadka városát. Lazar Jovanov szerint a *Madách-kommentárok* olyan „szociokulturális fenomén” volt, amely alkotóinak eszményét, a nemzetekfelettség koncepcióját tükrözte.<sup>328</sup> Az országszerte erősödő nacionalista szólamokra a multikulturalitás, a multietnicitás és a soknyelvűség hirdetésével felelt. Nem meglepő tehát, hogy az előadásban számos nyelven hangoztak el szövegrészek, de a színészek elsősorban magyarul és szerbhorvátul – a közönség anyanyelvein – beszéltek, a közlés nyelvét megszólalásonként variálva.

---

<sup>323</sup> Lazar Jovanov: Grad teatar i identitet. Narodno pozorište-Nepszínház-KPGT. *Etnoantropološki problemi*, 2016/1. 63–83. 68.

<sup>324</sup> Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* (ford. Hidas Zoltán), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999. 138.

<sup>325</sup> Assmann i.m. 133.

<sup>326</sup> Assmann i.m. 138.

<sup>327</sup> Assmann i.m. 131.

<sup>328</sup> Lazar Jovanov: *Multikulturni identitet Subotice i paradigmatiski plurikulturni koncept predstave Madač, Komentari.* Univerzitet Umetnosti u Beogradu, Fakultet Dramskih Umetnosti, 2013. 1–20. 1. ([http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded\\_files/content\\_strane/2013\\_lazar\\_jovanov.pdf](http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/content_strane/2013_lazar_jovanov.pdf)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

A *Madách-kommentárok* létrehozásának egyik kiindulópontja tehát maga a többnyelvű, többnemzetiségű város volt, mely a soknemzetiségű Jugoszláviával analóg. A város terei egyben Jugoszlávia terei voltak, s polgárai jugoszláv állampolgárok, akik tömegesen gyűltek össze, hogy részesei lehessenek e nagyszabású színházi eseménynek. Jan Assmann szerint egy közösség az összejövetelek alkalmával, személyes jelenlét révén képes kivenni részét a kulturális emlékezésből. A német kutató azt állítja, hogy az ünnepek szabályszerű visszatérése „kezeskedik az identitásbiztosító tudás közvetítéséért és továbbörökítéséért, a rituális ismétlés pedig garantálja a csoport tér- és időbeli összetartozását.”<sup>329</sup>

A Ristić által példaként állított, az egyediségek kidomborítására épülő jugoszláv identitás egyik alapkövének, a testvériség-egység eszményének működtetéséhez a belső egység, a kulturális azonosságtudat erősítésére is szükség volt. Ebben az identitásképző folyamatban játszott szerepet a színház eredendően közösségi mivolta, *Az ember tragédiája* pedig ideális alapanyagot kínált. Assmann úgy véli, hogy a tömeges összejövetelek „»álomszerű« idején kozmikussá tágul a látóhatár, egészen a teremtés, az ősi eredet és a világot megszüülő őskáosz koráig. A rítusok és a mítoszok a valóság értelmét írják körül.”<sup>330</sup> Madách az emberiség történelmén átívelő, epizodikus szerkesztésű drámai költeményének álomlogikája felkínálja, hogy az alkotók szabad asszociációik révén gyakorlatilag végtelen számú újabb etűdöt alkossanak, így erősítve rá az alapmű egyetemes, kultúrákon és korokon átívelő – propagandacélból tetszés szerint értelmezhető – üzenetére, s ezzel sajátos, multikulturális, multietnikus identitást képezve.

Az előadás dramaturgiáját is e sokszínűség határozza meg. Rekonstrukciójához sokat segít Gerold László kritikája, mely részletes leírásokkal szolgál a mozgóképen csak részlegesen rögzített produkcióról. Gerold – egyébként elmarasztaló – írásában „spot-színháznak” nevezi Ristić rendezését, s félszázánál is több egymástól független „spotot” említ.<sup>331</sup> Eme életképszerű etűdök Szabadka városának legemblematisabb helyszínein kaptak helyet, s ezek kiválasztása igen sokatmondó. A Kárpát-medence nyolcadik legidősebb színházépülete, az 1854-ben átadott Népszínház és annak udvara a szellemi kultúra tere. Szabadka főtere közösségi tér, érintkezési pont. Az 1912-ben felavatott szecessziós városháza folyosói és irodái a közigazgatás terét jelölik. A

---

<sup>329</sup> Assmann i.m. 57.

<sup>330</sup> Assmann i.m. 57.

<sup>331</sup> Gerold László: *Madách-kommentárok. Hid*, 1985/11. 1516–1522. 1518.

mintegy ezernégyszáz fő befogadására alkalmas, 1902-ben épült szecessziós zsinagóga pedig a szakralitás tere. Assmann szerint az emlékezetnek is „helyszínekre van szüksége, és térbeliesítésre hajlik.”<sup>332</sup> Ristić víziójában Madách művének univerzuma a szellem, a közösség, a hatalom és hit tereiben teljesedik ki.

A rendező vállaltan kizárólag az alapmű egyes motívumait használta fel előadásában, ezekből bontotta ki „közösségi színházát”. Gerold a kritikájában épp azt nehezményezi, hogy ha olykor el is hangzik néhány szövegrészlet a *Tragédiából*, azok „semmiképpen sem szerveződnek az előadás tartóvázává.”<sup>333</sup> Az ő beszámolójából tudjuk meg azt is, hogy az etűdök értelmezését az előadás során kiosztott szórólapok segítették, melyek rövid leírásokkal igyekeztek feloldani az egyes részletek képi metaforáit. Rendkívül beszédes ez a gesztus. Nem csak azért, mert általa a realista színházi nyelvhez szokott szabadkai közönség számára is dekódolhatóvá válhatott e neoavatórd formanyelv, hanem azért is mert a történelemírás is hasonlóképpen konstruálja meg a múltat. Az államhatalom egy történelmi esemény kizárólag olyan olvasatait kínálja fel, amelyek legitimálják (vagy legalábbis nem vitatják) hatalmi pozícióját.

Szintén a kiosztott szórólapokból derül ki, hogy Ristić helyi történelmi figurák és események megidézésével is dúsította Madách szövegét. Etűdöt kapott többek között Szabadka 1944-es felszabadítása a fasiszta megszállás alól. Ebben partizánruhás lányok göngyölítették fel a kötszert a városháza dísztermének befáslizott padjairól. Az egyik teremben a századelő szabadkai filmesének, Lifka Sándornak (Aleksandar Lifka) egy „elveszett” filmjét vetítették. Az 1952-es jugoszláv – magyar olimpiai döntőt megidéző szekvenciában nemzeti színű futballmezbe öltözött fiúk felváltva hallgatták egy rádión himnuszait. A *Négy zenész* elnevezésű élőképben pedig egy homokkal és vízzel töltött üvegteknőt ült körül négy híres szabadkai: Iványi István, a városi könyvtár alapítója, Szárits János (Ivan Sarić) repülőgép-építő, Kosztolányi Dezső és Csáth Géza.<sup>334</sup>

Ristić tehát előadásában a lokális történelmet a világtörténelemmel együtt idézte meg, egyidejűleg működtetve őket. Keszeg Vilmos szerint a lokális történelem „archívumot hoz létre a múlt dokumentumainak tárolására, múzeumban állítja ki a történelmi időt dokumentáló tárgyakat, szerepeket és alkalmakat állandósít a múltból

---

<sup>332</sup> Assmann i.m. 42.

<sup>333</sup> Gerold: Madách-kommentárok. 1519.

<sup>334</sup> Gerold: Madách-kommentárok. 1519.

való beszélés számára.”<sup>335</sup> Egy efféle múzeumot hozott létre a világtörténelem alakjaiból és sorsdöntő vagy sorsdöntőnek vélt eseményeiből az előadás a városháza helyiségeiben, mely akár a *Tragédiában* megjelenő múzeumot is felidézheti.

Ennek fényében Ristić értelmezésének és az előadás szerkezetének egyik kulcsa a XII. szín múzeumjelenete lenne, hiszen a falanszterben a Tudós hasonlóképpen kalauzolja Ádámot a preparált állatok, ásványok, műszerek és műtárgyak tárolói között, mint a *Madách-kommentárok* előadói közönségüket. A másik kulcsjelenet olvasatunk értelmében az előadás térszervezését, pontosabban a színészek és a közönség viszonyát határozza meg. Gerold rosszallóan közli, hogy a játék során „a néző csak bámész járókelő, mintha a vásárban csellengene.”<sup>336</sup> Ez a nézői pozíció azonban minden bizonnyal határozott rendezői koncepció eredménye. A nézők jelenéhez időben legközelebb eső, Londonban játszódó XI. szín vásári forgatagát idézi. A múzeum statikusságának és a Temze-parti vásár tarka sokaságának egyidejű működtetése a puszta nézés és a részvétel aktusát egymásba úsztatja. (Ne feledjük, hogy a *Tragédia* cselekményét is átszövi a folytonos nézőpontváltás, szerepfelvétel!) A városháza dísztermében, csarnokaiban, folyosóin, irodáiban és mosdóiban helyet kapó etűdök ugyanolyan élettel teliek, mint a közöttük sétálgató nézők: megköttetik a Hitler–Sztálin paktum, James Joyce angolból korrepetálja Horthyt, a mellettük lévő helyiségben egy szakácsnő csirkét vág, egy matrózruhas fiúcska pedig baromfivérrel teli lavórban papírhajókkal játszik. Az egyik szobában Marie Curie a gyermekét szoptatja, egy másikban Ali Agca pornófilmet néz, majd telefont kap, hogy ölje meg II. János Pál pápát, egy harmadikban a nézők Szent-Györgyi Alberttel versenyre kelve dobhatnak célba paradicsompaprikákkal. A produkció sajátos szerkesztése ily módon ki is egyenlíti a szerepeket, hiszen mindenki résztvevőként, szabadkaiként, jugoszláv állampolgárként van jelen az esemény nem-színházi tereiben, ahol osztozhatnak Ádámmal annak jövőbe vetett tekintetén, mely a nézők saját múltjukba vetett tekintete lesz.

Sokatmondó, hogy Ristić és alkotótársai az előadásban nem lépnek túl saját jelenükön. Nem foglalkoznak Madách fagyott disztópiájával. Az eddig sorolt példákból ezen felül az is kitűnik, hogy az etűdök túlnyomó része a huszadik század történelmét idézi meg, s teszi élővé, jelenvalóvá. Az ezt megelőző múlt emlékei a városháza

---

<sup>335</sup> Keszeg Vilmos: A történelmi emlékezet alakzatai. in: Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007. 18–43. 20.

<sup>336</sup> Gerold: *Madách-kommentárok*. 1522.

udvarán felhalmozva, rendezetlenül hevernek,<sup>337</sup> a hozzájuk tartozó szórólap pedig arról tájékoztat, hogy a nemrég érkezett tárgyakat a szakemberek még nem tudták múzeumi bemutatásra alkalmassá tenni, de egyértelmű, hogy egytől-egyig jelentős civilizációk értékes emlékei: Babel tornyának téglái, az alexandriai könyvtár hamuja, az athéni Miltiádész-emlékmű törmeléke, a keresztések vértete, Kepler Naprendszermodellje, a párizsi Gréve-tér nyaktilója, és még számos olyan történelmi és tudományos fordulatot idéző tárgyi emlék, melyek végül az előadásban kiemelt szerepet kapó huszadik század eseményeiig vezettek.

Nem meglepő az sem, hogy *Az ember tragédiájában* tematizált történelmi jelentőségű fordulatok színrevitelét követően a század baloldali érzelmű művészei, gondolkodói, politikai aktivistái, forradalmárai, sőt terroristái kapják meg saját jeleneteiket a *Madách-kommentárok* rendhagyó színpadain. József Attila Lukács Györggyel találkozik, chilei forradalmárokat végeznek ki, feltűnik Che Guevara, Daniel Cohn-Bendit, az 1968-as párizsi diáklázadások egyik vezetője, Ulrike Meinhof és Andreas Baader a Vörös Hadsereg Frakció alapítói, és a szabadkai partizánok élén 1944-ben hősi halált halt szerb és magyar nemzetiségű katonák, Jovan Mikić és Fellegi Tivadar is. Látható tehát, hogy a világtörténelem és a lokális történelem egymásba úsztatása itt is tetten érhető. A baloldaliság jegyében a történelmi színek közül kiemelt jelentőséget kap a IX. szín, mely során Szabadka főtere változik át a francia főváros Gréve-piacává, ahol a nagy francia forradalom jól ismert jelszavait harsogják: „Egyenlőség, testvériség, szabadság!” Talán nem túlzó a kijelentés, hogy Ristić ebből a színből bontja ki a városháza „spot-színházának” huszadik századát.

Az előadás tehát mindent megtesz azért, hogy a néző megfelelő válaszokat találjon Ádám talán legégetőbb kérdésére („Megy-é előbbre majdan fajzatom?”), s – természetesen a jugoszlávizmus szellemében – azt is kijelöli, miképpen lehetséges az előrejutás. A zsinagógában játszódó utolsó felvonásra valamelyest letisztulni látszik az előzőkben domináló képi eklekticizmus. A Madách drámai költeményétől végérvényesen eltávolodni látszó, majd mégis visszatérő zárlatban az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc szemtanúi (többek között Madách, Vörösmarty, Petőfi, Táncsics, Kossuth és Széchenyi) továbbá a kommunizmus – szintén XIX. századi – teoretikusai, Karl Marx és Mihail Bakunyin összetartozásról, egyenlőségről, testvériségről beszélnek, majd arra utalnak, hogy az utcán kitört a forradalom. S miután

---

<sup>337</sup> Gerold: Madách-kommentárok. 1521.

Madách visszaadja Petőfinak a *Tőkét* – amit a költő Lucifertől kapott nem sokkal korábban – megjelenik az Úr, s műve szállóigévé vált utolsó soraival biztatja a szerző figuráját: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” A küzdés pedig ebben a kontextusban akár forradalmat is jelenthet.

Ljubiša Ristić tehát monumentális előadásban úgy tör lándzsát a jugoszlávizmus értékei mellett, hogy közben az országban felerősödő nacionalizmussal is számot vetve, egy lehetséges baloldali szellemiségű forradalom mellett teszi le a voksát.



#### IV.4. „szülessen e tájon más aki akar”

Soltis Lajos, Hernyák György: *Csantavéri passió*, 1993. (Tanyaszínház)

1993-ban a délszláv konfliktus – mely a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság feldarabolódásához vezetett – immár második éve szedte áldozatait. Horvátország, Szlovénia, Macedónia és Bosznia-Hercegovina ekkorra már kikiáltotta függetlenségét. Az egykori állam számos, nemzetiségi szempontból heterogén területén zajlott véres polgárháború. Az egykori tagállamok célja az volt, hogy régi föderatív határaik mentén húzzák meg az új országok határvonalait. Belgrád azonban nem volt hajlandó független államként elismerni a kiszakadt területeket, melyek egy részén (főként Boszniában és Horvátországban) igen magas volt a szerb lakosság aránya. Mivel e területek értelemszerűen Szerbiához kívántak csatlakozni, férfilekosságuk jelentős része vagy szabadcsapatokba szerveződött vagy csatlakozott az ország területi integritásáért harcoló – belgrádi irányítású – Jugoszláv Néphadsereghez, s felvették a harcot saját szomszédaikkal.

A mögöttük álló tizenöt évadtól eltérően 1993-ban a Tanyaszínház legújabb előadásának próbái Kavilló helyett Kiskunhalason, Békéscsabán és Zsámbékon zajlottak. Magát a premiért is a zsámbéki Kálvária-dombon tartották. Ennek elsősorban az volt az oka, hogy a háború miatt a társulat nem kapta meg a kellő anyagi támogatást Jugoszláviában, ám erősen közrejátszott az is, hogy a fiatal férfiszínészek a Vajdaságban huzamosabb ideig egy helyben maradva nem kerülhették volna el a sorozást, a kaszárnyából pedig bármikor valamelyik polgárháborús frontra szállíthatták volna őket.<sup>338</sup> E menekülés azonban – az együttes történetében először – azt eredményezte, hogy a játékosok végre „vetett ágyban aludhattak, fedél volt a fejük felett, és a szinte állandósult nélkülözések után végre zavartalan körülmények között dolgozhattak.”<sup>339</sup> A kavillói bemutatóra néhány magyarországi játékkalkalom után került sor, majd a szokásos – ezúttal igen kockázatos – bácskai nyári turné és néhány évközi fellépés következett. Nánay István a Híd folyóiratban megjelent beszámolójában a következőképpen fogalmazott a rendkívüli vállalásról:

„Mégse hagyják abba, mert nem lehet abbahagyni. Abban a politikai szituációban, amelyben gyakran az emberek egzisztenciális léte is fenyegetett, különösen fontos,

<sup>338</sup> Lásd bővebben a *Behívók* című szócikkben az 5. oldalon!

<sup>339</sup> Czérna i.m. 82.

hogy a művészet eszközeivel erőt adjanak az embereknek megpróbáltatásaik elviseléséhez, magyarságuk megerősítéséhez, anyanyelvük életben tartásához.”<sup>340</sup>

Nem csak a próbafolyamat szempontjából volt rendhagyó e vállalkozás. A korábbi évek komikus-szatirikus előadásai után ez volt a társulat első olyan produkciója, melyben a szórakoztató szándék helyett egyértelműen a tragikus hangvétel és a rituális jelleg vált dominánssá. A fiatalon elhunyt vajdasági költő, Sziveri János verseiből, Franz Kafka naplóiból, továbbá az Ó- és Újszövetség soraiból Soltis Lajos és Hernyák György egy olyan profán passiójátékot állított össze, melyben – Soltis szavaival élve – megpróbálták „bemutatni a vajdasági magyar ember kínjait, keservét, szenvedését, elűzetését.”<sup>341</sup> Nánay István találóan jegyzi meg az előadás kapcsán, hogy a szövegkönyvben felhasznált művek „ugyan meglehetősen különböznek egymástól, egymásmellettiségük mégsem okoz bántó eklekticizmust, mert a viszonylag kevés szöveg mindig rendkívül erős atmoszférájú, elsődlegesen mozgássorokban realizálódó szituációkban hangzik fel.”<sup>342</sup>

Krisztus szenvedéstörténete helyett tehát e játék témája és hőse maga az ember volt, méghozzá a vajdasági ember, akinek létállapotát meggyőzően ragadta meg a két évvel korábban elhunyt Sziveri János életműve. Reményi József Tamás szerint a bánási származású költő „sajátos szentenciaköltészetet teremtett, a profán történésekre adott reakcióként kinyilatkoztatás-paródiával, kiforgatott biblikus frazeológiával.”<sup>343</sup> Soltis a fentebb már idézett interjúbán jegyezte meg, hogy Sziveri „akár jelképe is lehetne” annak a vajdasági embernek, akiről fogalmazni szerettek volna.<sup>344</sup>

Arról, hogy mi hívta életre a történelem pont ezen pillanatában ezt a szokatlannak tűnő előadástípust Soltis a következőket nyilatkozta egy televíziós interjúbán:

„...egy nagyon nagy hazugságnak voltunk az áldozatai, mert egy álszabadságban éltünk, egy olyan fajta álszabadságban, hogy nem vettük észre azt, vagy nem akartuk észrevenni [...] azt, hogy ugyanúgy sorvad a nyelvünk, mint hogyha nem lennének iskoláink, hogy ugyanúgy korlátozva vagyunk számtalan dologban, mint a környező országok magyarjai, és most ennek isszuk a levét, mert egyszer csak az ember felébred, gyomron vágják, vagy levágják a fejét és akkor rájön, hogy hoppá,

---

<sup>340</sup> Nánay István: A kiűzetés drámája. Csantavéri passió. *Híd*, 1993/8. 685.

<sup>341</sup> Fehér Rózsa: Passiójáték az emberi szenvedésről. *Magyar Szó*, 1993. 7. 25. 10.

<sup>342</sup> Nánay i.m. 685.

<sup>343</sup> Reményi József Tamás: „Gyarapodom, bár elfogyok”. *Sziveri János (1954–1990)*. in: Sziveri János: *Pasztorál*. Zenta, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet. 2014. 33–35. 34.

<sup>344</sup> Fehér Rózsa: Passiójáték az emberi szenvedésről. 11.

eddig el voltam átvitva, [...] és ez nemcsak a magyarságra, hanem erre az egész térségre jellemző, és azért is van ez, ami most van, hogy egyszerűen mindenki úgy érzi, hogy most pedig itt az idő, most vagy soha, és talpra kell hogy álljon, és meg kell hogy teremtsen az ő nemzeti identitását.”<sup>345</sup>

Soltis az előadást egy autentikus vajdasági színház felé vezető út első konkrét lépéseként határozta meg, s egy olyan színházeszmény megvalósulásának látta, mely folyamatosan visszatér saját gyökereihez: a tájhoz és a benne élő emberhez. A jelenben élő ember mindennapos gondjairól, üldöztetéséről, boldogulásáról szól.<sup>346</sup>

A Tanyaszínház korábbi előadásairól is elmondható, hogy azok a legkülönbözőbb színjátéktípusok jegyeit viselik magukon. Ennek oka, hogy a társulat tudatosan olyan történeteket, mítoszokat visz színre, és e színrevitelt olyan műfaji keretek, minták felhasználásával végzi, melyek a vertikálisan és horizontálisan egyaránt erősen tagolt közönség számára jól ismertek. A *Csantavéri passió* értelemszerűen a középkori misztériumjátékokból táplálkozik, hiszen a krisztusi szenvedéstörténet a régió katolikus magyarsága számára alapvető ismeret.<sup>347</sup>

A misztériumjátékok Bécsy Tamás értelmezése szerint kétszintes drámák, melyeknek többsége manapság már hatástalan és érdektelen volna, ezért eredeti formájukban egyáltalán nem játsszák őket. „E művek hatásosságához tartozik [ugyanis], hogy a nézőközönség higgyen abban a világnézetben, amely létrehozta azokat.”<sup>348</sup> A *Csantavéri passió* mégis ezen előadástípus hatásmechanizmusával próbál élni a 90-es évek Vajdaságában. E kísérlet adekvát lehet abból a fentebb már említett szempontból, hogy a passiókban előadott cselekményt a közönség minden tagja ismeri. „A bibliai történetnek nincs szüksége dramatikus előkészítésre, később sem törekszik ilyen előadására”<sup>349</sup>, helyette parabola-jellegű olvasatot kínál fel. Nem a szereplők jelleme az érdekes, hanem egy olyan probléma, amelyet csak bizonyos „megjelenítőkön keresztül lehet bemutatni.”<sup>350</sup>

A Tanyaszínház passiójátékához hasonlóan a középkori előadások is „több részből állottak, s ezeknek a bemutatásán keresztül az egész emberi történetet

---

<sup>345</sup> idézi Czérna i.m. 83.

<sup>346</sup> Kabók Erika: Kimerevített pillanatok. *Magyar Szó*, 1993. 07. 29. 13.

<sup>347</sup> Tehát az előadás a III.2-es számú fejezetben bevezetett tipológiai felosztás szerint az első tematikus csoportba – a fiktív, meseszerű vagy mitikus világok sokszor szatirikus történeteit bemutató produkciók közé – tartozik. Lásd bővebben az 54–55. oldalon!

<sup>348</sup> Bécsy Tamás: *A drámodellek és a mai dráma*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. 178–179.

<sup>349</sup> Bécsy i.m. 198.

<sup>350</sup> Bécsy i.m. 201.

elmondták a teremtéstől az utolsó ítéletig.”<sup>351</sup> Az eseményeket a szentírás szellemében mutatták be, de egyes részleteket gyakorta megváltoztattak, vagy anakronizmusokkal élve olyan szereplőket emeltek be, akik az adott történések idején nem léteztek. Ezt figyelhetjük meg például akkor, amikor a *Csantavéri passió* Évája egy Krisztus-figurának ad életet, vagy amikor ez utóbbi karakter a Babel-mítosz szereplőjévé válik.

„A katolikus világszemlélet szerint kétféle történelem van. Maga a történelem voltaképp időtlen és mozdulatlan, az *Istenben* levő. [...] Ám ennek a történelemnek van egy »ideális« vagy »univerzális« megjelenése, s ez az első történelem, amelynek kezdete a teremtés, csúcspontja Krisztus megtestesülése és kínhalála, vége és egyben konklúziója pedig Krisztus második eljövetele és az utolsó ítélet. A középkori misztérium-drámák ezt a történelmet tekintik ideálisnak és örökkévalónak, hiszen az utolsó ítélet után örök időig tart.”<sup>352</sup>

A *Csantavéri passió* egyes jelenetei jórészt megfeleltethetők ezeknek a stációknak, csak maga a „konklúzió” marad el, ami az előadás esetében jelentőségteljes, hiszen a háború végkimenetelét még képtelenség lett volna megjósolni 1993-ban, s így az emberek jövője is bizonytalan volt.

A játék elvont dramatikusan semmilyen formában nem kötődött az észak-bácskai faluhoz, Csantavérhez.<sup>353</sup> A címválasztást minden bizonnyal az indokolta, hogy a helytörténeti kutatások alapján a kistelepülés nevének eredeti jelentése valószínűleg *csontfehér* lehetett, így a passió címe egyszerre foglalta magában a csont utótagjaként megjelenő vér és fehér szavakat, melyek egyértelműen szakrális asszociációkat indíthatnak el, s akár egymás ellenpontjaiként is olvashatóak. A jó és rossz erőinek emberért vívott harcát idézik meg, mely a középkori misztériumdrámáknak is állandó témája volt.

Az ovális játéktérben mindössze két díszletelem helyezkedett el, melyek egyúttal a játék két pólusát is kijelölték: egy hatalmas, huzalokkal kifeszített fémlétra és egy fogat nélküli szekér. A létra az előadás nagy részében a Kisisten nevű figura tartózkodási helyéül szolgált, a mozgó szekér pedig térbeli elhelyezkedésétől függően lehetett színpad a színpadon, harci jármű, oltár vagy az ördögalakok tivornyázóhelye. Sötétedéskor, amikor kezdetét vette a szertartás, a szekeret a civil ruhába öltözött szereplők a tér közepére tolták. Megjelent a Kisisten és az első emberpár, majd kezdetét vette a beavatás rituális tánca.

---

<sup>351</sup> Bécsy i.m. 194–195.

<sup>352</sup> Bécsy i.m. 213.

<sup>353</sup> Leszámítva, hogy a turné során itt is eljátszották az előadást.

A játék során egyáltalán nem használtak reflektorokat a világításhoz. Mesterséges fényforrások helyett állandó tűz lobogott a színen a legkülönbözőbb formában, s ezzel nagyban hozzájárult az egyébként sötétben zajló előadás rítusszerűségéhez. Fáklyák, tüzes kardok és égő botok cikáztak a térben, s a lángot az erre kijelölt szereplők folyamatosan életben tartották a háttérben. A teremtés és a krisztusi szenvedéstörténet tehát primitív rítusokkal fonódott össze, s a zsidó-keresztény mitológia összemosódott a pogány újjászületésmítoszok motívumaival. Ahogy Nánay fogalmaz, „[a] műfaj jellegzetességeinek megfelelően a szituációk lazán összefüggő epizódsort alkot[tak]. Az epizódok játéktípusa is változó [volt], a kegyetlen színházi megoldásoktól a lírai vallomásosságig széles skálá[n mozgott], de végül is minden szempontból egységes színjáték szület[ett].”<sup>354</sup>

E játék fő stációi könnyen azonosíthatóak voltak, hiszen a falusi közönség számára is jól ismert zsidó-keresztény mítoszokon alapultak. Az előadásban a központi figura, az Ember Fia paradicsomból való kiűzetésén, meghurcoltatásán és kálváriáján keresztül egészen annak feltámadásáig jutottak el. A tragikum elsősorban az egyes epizódok kegyetlen aktualitásából fakadt, hiszen a produkció egy olyan korban és helyen jött létre, ahol „a gátlástalanul szabadjára engedett aljas ösztönök uralta világrend a fizikai megsemmisülést is elérhető közelségbe hozta, ugyanakkor a megváltásnak csak csekély reményével kecsegtetett.”<sup>355</sup>

A kezdeti beavatási tánc során – primitív szertartásokat idéző monoton dobolás közepette – a játékosok egy része fehérbe, mások feketébe öltöztek. Elváltak egymástól jó és rossz erői, majd lejátszódott az első emberpár teremtésének aktusa, s az immár differenciált felek harca a hatalomért. A létra tetején mindvégig ott ült a Kisisten, aki csak passzív szemlélője volt az eseményeknek. Az emberpár sorsát nem tudta, nem akarta befolyásolni, mindössze kommentálta a történéseket, s fennhangon zengte igazságait. A megjelenített tragédiák közül a közönség számára legkeserűbbé minden bizonnyal a nagyon is aktuális és evilági problémaként olvasható bibliai kiűzetéstörténet vált, hiszen a 90-es évek polgárháborúja elől menekülve mintegy 40.000 vajdasági magyar kényszerült külföldre emigrálni a személyes biztonság és a jobb megélhetés reményében.

A szertartásszerű játék során az alkotók egyáltalán nem éltek az illúziókeltés eszközeivel. Csak néhány maszk és színes lepel különböztette meg a közönségtől az

---

<sup>354</sup> Nánay i.m. 685.

<sup>355</sup> Czérna i.m. 85.

egyébként civil ruhában játszó szereplőket, s kulisszák híján e jelzésszerű jelmezek cseréje is láthatóvá vált a nézők számára. Később mindkét rendező kiemelte a közös munka kollektív jellegének fontosságát,<sup>356</sup> s a kritikusok is felhívták a figyelmet a viszonylag nagy létszámú társulat (mintegy kéttucat fiatal, köztük sok középiskolás korú amatőr) magas energiaszintű összjátékára, mely rendkívül erős atmoszférát teremtett.<sup>357</sup> Különböző karokat kialakítva kórusként fűzték össze a passiójáték sokszor csak asszociatív módon kapcsolódó stációit.

A kórus az előadás bizonyos pontjain a nézők mögül, sőt soraik közül szólalt meg, s ezzel az előadás terébe keretezte őket. Nánay szerint ezzel a gesztussal a nézők az események passzív résztvevőjévé, sőt egyenesen bűnpárolóvá váltak.<sup>358</sup> Az értelmezés szempontjából azonban egyáltalán nem mellékes, hogy a zsámbéki premierközönség nézett-e szembe az ábrázolt rémségekkel, vagy pedig a Vajdaság valamely kistélepülésének lakója, akinek a behívók érkezésétől, s az értelmetlen háborútól való félelem mindennapi tapasztalata volt. A régió magyarságának (a többi nemzeti kisebbséghez hasonlóan) az eredendően etnikai alapú szerb-horvát-bosnyák konfliktushoz semmi köze nem volt, a rezsím mégis előszeretettel mozgósított magyar nemzetiségű katonákat a legvéresebb harcterekre, hogy idegen ügyért háborúzzanak.<sup>359</sup> Sőt, mi több, állandó félelmet generált az is, hogy a többségi nemzet a besorozásuk helyett bármikor az alacsony lélekszámú etnikai kisebbségek ellen fordulhatott volna.<sup>360</sup> Ilyen módon a tizenégy állomásos vajdasági turné közönsége a cinkosság helyett – az ördögi kar által körülzárva – épp a szenvedő Ember Fiával (Kálló Béla) azonosulhatott, s ez a képzet nem csak a rendhagyó térhasználatnak köszönhetően képződött meg, hanem kezdettől fogva közös tudásként volt jelen.

A *Csantavéri passió* összesen hat stációból állt, melyek az előadás szöveggönyvében címeikkel ellátva szerepelnek: Paradicsom, Föld, Menekülés, Körösztlés, Ébredés és Föltámadás. A kezdő rítus során a még egységes tömeg a következő Sziveri-sorokkal indította az előadást: „Kezdődik az ember kínszenvedése, /

---

<sup>356</sup> Fehér Rózsa: Passiójáték az emberi szenvedésről. 10.

<sup>357</sup> Nánay i.m. 686.

<sup>358</sup> „Vétkesek közt cinkos, aki néma” – idézi Babits sorait. Nánay i.m. 686.

<sup>359</sup> Olyan hírek is szárnyra kaptak, hogy a szerb és horvát oldalról a frontra vezényelt magyar katonák egymás ellen kényszerültek harcolni.

<sup>360</sup> „Az 1990. szeptember 28-án elfogadott Szerb Köztársasági Alkotmány nem biztosít[ott] a nemzeti kisebbségek részére semmilyen közösségi jogokat.” Szarka László: Államnyelv, hivatalos nyelv – kisebbségi nyelvi jogok Kelet-Közép-Európában. in: Nádor Orsolya – Szarka László (szerk.): *Nyelvi jogok, kisebbségek, nyelvpolitika Kelet-Közép-Európában*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003.

([http://adattar.adatbank.transindex.ro/tanulmany/02\\_Szarka\\_Laszlo.htm](http://adattar.adatbank.transindex.ro/tanulmany/02_Szarka_Laszlo.htm)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Isten és ember általi kitervelése”, majd elkülönült egymástól a Kisisten hadainak és a Kitagadottaknak (ördögfigurák) csoportja. „Minket kiűztek a Paradicsomból, ám a Paradicsom nem pusztult el” – zengték kórusban az utóbbiak. A szülőföld paradicsomi mivolta egyébként az előadásban több alkalommal is hangsúlyosan megjelent.

A második képben szólalt meg először a karokból már korábban kivált emberpár (Nagypál Gábor és Szálas Tímea), s szövegeikben az addig groteskséggel keveredő bibliai magasztosság helyett a helyi színekkel átítatott személyesség került előtérbe: „[A]zt képzeltem egyik pillanatban veszünk Temerinben<sup>361</sup> / telket / (te is helyeselted) / [...] megélhetést reméltem s amit kaptam / [...] félnap alatt feléltem [...] / még szerencse: derülátó vagyok tudom hogy lesz / lesz még valahogy”<sup>362</sup> – mondta az Ember Asszonyának, aki ezután közölte vele, hogy gyermeket vár. A harmadik képtől kezdve már ennek a gyermeknek, az Ember Fiának tetteit követte az előadás laza narratívája. Fontos megjegyezni, hogy a liturgiában gyakrabban használatos Isten Fia megnevezés e profán passió világában Ember Fiaként szerepelt,<sup>363</sup> s ezzel a karakter már nevében is elvált a transzcendenstől.

Az ószövetségi történet e ponttól az újszövetségi evangéliumok alapján kezdett építkezni. Az Ember Fia már első megszólalásában is az értékek devalválódásának tragédiájáról beszélt: „nem Párizs, sem Bakony: / vér és takony.”<sup>364</sup> Egy nemzetiségi alapon dúló háború idején a kisebbségi magyarság számára valós fenyegetéssel csengett Sziveri *Prófécia*k című versének minden egyes sora: „[...] Ha kihalok kihalok. / [...] A nyelvet is alig töröm – / s tűröm.”<sup>365</sup> A Kisisten Ember Fiához intézett szavai sem voltak biztatóbbak: „Jönnek, kik életedre törnek. / Ha megmaradsz, kerékbe s derékba törnek. / Dolga lesz most fegyvernek s törnek, / s ha mégis megúszod, kihullhat fogad: / Ne hidd hogy a testvér kebelére fogad.” Az ezt követő menekülés-koreográfiában a Kitagadottak hadai kegyetlenül helyben hagyták az Ember Fiát, aki mindezt védekezés nélkül tűrte: „Militáns játékaitok ostoba / főkre vallanak” – jegyezte meg.

Bécsy szerint a középkori misztériumjátékokban „a vertikális érvényre jutását a horizontális nem engedi,”<sup>366</sup> azaz az isteni parancs végrehajtását a mindennapi események akadályozzák. A *Csantavéri passió* világában a Kisisten szintén képtelen

---

<sup>361</sup> Dél-bácskai kisváros.

<sup>362</sup> Sziveri János: Társastervezés

<sup>363</sup> Lukács evangéliumában is ez utóbbi elnevezést találjuk.

<sup>364</sup> Sziveri János: Prófécia

<sup>365</sup> Sziveri János: Prófécia

<sup>366</sup> Bécsy i.m. 202.

beavatkozni a földi szférában a Kitagadottak „militáns játéka” miatt. Bár az Ember Fia példaként mutatja fel azt a viselkedésformát, melyet az „univerzális világ [...] az evilág számára előír,<sup>367</sup> végül teljesen egyedül marad, s megfeszítetik. Magárahagyottsága ténylegesen átélhető volt a vajdasági magyarság számára egy olyan időszakban, amikor a nemzetiségi különbségek véres konfliktusokat indítottak el, s nem lehetett megbízni senkiben sem. E szempontból a Tanyaszínház előadására is igaznak tűnik Bécsy állítása, mely szerint „a misztérium-dráma [...] a maga korának nemcsak látványossága volt, s nem is volt unalmas, és didaktikus előadás, hanem nagy lelki dráma megjelenítője.”<sup>368</sup>

A negyedik képben Keresztelő János és az Ember Fia hosszú dialógusa hangzott el, mely az erkölcs és az emberi jóság kérdései köré szerveződött, s melynek pacifista-humanista szövegeit az itt először megjelenő Tanítványok kara ellenpontozta, akik részleteket adtak elő Sziveri *Dunamedencecsont* című hosszúverséből: „rázkódnak jámboran változó népfajok / nem vagyunk jók mi már csak túsznak / vízszinten fekáliák úsznak / s mint füre az est ránktelepszik / tűrjük bár aligha tetszik.”<sup>369</sup>

Az ötödik stáció során az Ember Fiának kivégzése és a Bábel-motívum szimultán került a színre. E visszatérés az ószövetségi témához két szempontból is érdekes lehet. Egyrészt Bábel tornyának története párhuzamba állítható a hét, egymástól nem csak kulturálisan, de a beszélt nyelvek tekintetében is különböző jugoszláv tagállam konfliktusával.<sup>370</sup> Másrészt Sziveri János *Bábel* című megrázóan szép haldoklásverse a szenvedő test kíméletlenül pontos leírásával – bár sorai nem jelentek meg az előadásszövegben – egyértelműen bekapcsolható az értelmezésbe, már csak a benne megjelenő Krisztus-allúziók okán is: „andalítóan lágy húgy csörgedez / törli vállamat a fakereszt”. A Kitagadottak kórusának utolsó dala is kegyetlen aktualitásokra reflektált: „kezdődik végre a testvérháború / időben jött – hisz velünk egykorú / megörököltük akár a refrént”. Az Ember Fia halála előtti utolsó mondatában elfordult a korábban paradicsomiként megjelenő hazától: „szülessen e tájon más aki akar”. S hiába zárult az előadás a hatodik képben egy feltámadás-jelenettel, a háttérben éneklő, immáron újra egységes kórus keserűen ironikus utolsó éneke – az egyre kiterjedő háborúhoz hasonlóan – semmi jóval nem kecsegtetett a jövőre nézve:

---

<sup>367</sup> Bécsy i.m. 208.

<sup>368</sup> Bécsy i.m. 218.

<sup>369</sup> Sziveri János: *Dunamedencecsont*

<sup>370</sup> A szerb, horvát és bosnyák nyelvek valójában alig különböznek egymástól, szinte egymás dialektusaiként is tekinthetünk rájuk.



„Ennyi elég-e, hogy kuss legyen?  
Elmének ebbe belevész.  
Forgatom a nyelvemet. Egyre fogy.  
Nézd már milyen csenevész!

Gátlástalanul mélyről jöttünk,  
akár egy felszakadt köhögés.  
Amint megérted, minek lettünk –  
arcodra fagy a röhögés.”<sup>371</sup>

---

<sup>371</sup> Sziveri János: Múlt, alakít, ás

## IV.5. „Te már nem is veszed észre, hogy én is ott vagyok”

Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta: *A cselédek*, 1999. (Újvidéki Színház)

*„Akár szentek és átkozottak, akár nem, ez a két cseléd szörnyeteg,  
akárcsak mi magunk, amikor ezt vagy azt álmodjuk magunknak.”*

*(Jean Genet)*

Az egykori jugoszláv köztársaságok függetlenedési törekvései miatt kirobbant, összességében mintegy tíz évig tartó jugoszláv polgárháborút a történészek két – egymástól jól elkülönülő – szakaszra osztják. Az első, legtöbb áldozatot követelő és sohasem látott hiperinflációval<sup>372</sup> sújtó stádium, mely a szlovéniai, horvátországi és a boszniai eseményeket foglalja magába, 1991-től 1995-ig, a daytoni békeszerződés megkötéséig tartott.<sup>373</sup> Miután Szlovénia, Horvátország, Macedónia és Bosznia-Hercegovina egyoldalúan kikiáltották függetlenségüket, az egykori délszláv föderatív állam több, nemzetiségi szempontból heterogén régiójában kezdődtek fegyveres konfliktusok, mivel ezeket a területeket több utódállam is magának követelte. A háborúzó felek az etnikai tisztogatásoktól, népirtásról és más emberiség elleni bűntettektől sem riadtak vissza. 1995-ben a srebrenicai mészárlás során – mely a legsúlyosabb genocídium volt Európában a második világháború óta – a becslések szerint mintegy 8000 ártatlan civil esett áldozatul.<sup>374</sup> A háborús konfliktusok elől menekülők száma az évtized végére elérte a négy milliőt.

A második szakasz válsággóca Koszovóban alakult ki, s az események középpontjában a szerb–albán konfliktus állt. 1996-ban a Koszovói Felszabadítási Hadsereg nevű albán gerillaalakulat támadást indított a koszovói szerb civil lakosság ellen. 1998 márciusára már tarthatatlanul feszültté vált a helyzet, ezért Slobodan Milošević – akit egy évvel korábban választották meg másodjára az ország elnökévé – csapatokat küldött a térségbe, hogy elűzzék az albánokat Koszovóból, akik becslések szerint már ekkor is a lakosság több, mint nyolcvan százalékát alkották.<sup>375</sup> A konfliktus több száz polgári áldozatot követelt.

---

<sup>372</sup> Lásd bővebben a *Hiperinfláció* című szócikkben a 8. oldalon!

<sup>373</sup> Ez a szerződés volt hivatott lezárni a boszniai háborút. Bosznia-Hercegovinát két, területét tekintve megközelítőleg azonos nagyságú entitásra osztotta. A boszniai Szerb Köztársaságot többségében szerbek, a Bosznia-Hercegovinai Föderációt pedig bosnyákok és horvátok lakják. Ez utóbbi további kantonokra oszlik. A két entitásnak külön parlamentje és alkotmánya van. Az országot irányító központi törvényhozó- és végrehajtó hatalom megosztott, etnikai kvótákat érvényesít.

<sup>374</sup> Az ENSZ által ellenőrzött, biztonságos zónának nyilvánított területen zajlott.

<sup>375</sup> A lakosság tényleges összetételéről nincsenek pontos adataink, mivel a koszovói romák és albánok túlnyomó többsége bojkottálta az 1991-es utolsó jugoszláv népszámlálást.

Az Észak-atlanti Szerződés Szervezete (NATO) válaszlépésként 1999. március 24-én kezdte meg a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság bombázását. Elsődleges céljuk az volt, hogy Belgrád vonja ki csapatait Koszovó területéről, mielőtt újabb népiirtásra kerülhetne sor. A transzatlanti szervezet történetének második legösszefogottabb akciója, az Allied Force hadművelet hetvennyolc napig tartott.<sup>376</sup>

Az első bombák a koszovói konfliktustól mintegy háromszáz kilométerre fekvő Újvidékre hulltak. A hadművelet során a város összes katonai létesítményén túl számos civil épület is megsemmisült, a Dunába omlottak a város hídjai, és gyakorlatilag teljesen elpusztult az Újvidéki Televízió magyar szerkesztőségének négy évtizednyi mozgóképanyagot őrző archívuma.

A város kulturális intézményei azonban nem szüntették be teljesen működésüket. Az Újvidéki Színház március 24-e és június 10-e között három premiernek is otthont adott, és repertoárjuk számos előadását műsoron tartották. A rendhagyó körülményekre való tekintettel azonban az előadásokat nem sötétedés után kezdték játszani, hanem minden egyes nap pontban délre hirdették meg őket.

Nézők értehető okokból csak elvéve látogatták a produkciókat. Mezei Kinga visszaemlékezései szerint többször is megtörtént, hogy késve kezdtek játszani, hiszen az utolsó pillanatig várakoztak, hátha helyet foglal valaki a többnyire teljesen üres nézőtéren:

„Egy ilyen alkalommal, amikor már régóta néma csendben ültünk, egyszer csak nagy boldogan berohant a jegyszedő, és telekiabálta a termet: gyerekek, jött egy közönség! Tudta, hogy ez mit jelent számunkra, ezért nem úgy mondta, hogy jött egy néző.”<sup>377</sup>

A vezetőség – élén az újonnan megválasztott Vicsek Károllyal – mindenképpen a zavartalan működés látszatát kívánta kelteni, mert féltő volt, hogy a hadsereg idővel kisajátítana egy magára hagyott színházépületet, hiszen saját objektumai a sorozatos bombatámadások áldozatául estek. Kijelenthetjük, hogy az intézményt valójában a város Művészeti Akadémiájának színművészhallgatói tartották életben, elsősorban az 1996-os évfolyam diákjai (Nagypál Gábor, Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta, Krizsán Szilvia, Balázs Áron és Puskás Zoltán), akik amellet, hogy ebben az időszakban a falai között próbálták diplomaelőadásukat, felváltva, éjjeli és nappali beosztásban „védték a

---

<sup>376</sup> Lásd bővebben az *Áramszünet* című szócikkben az 5. oldalon!

<sup>377</sup> Koren Zsolt: „Mindig a mozdulat érdekelt” (Beszélgetés Mezei Kingával). *Színház*, 2005/3. 43.

színházat”.<sup>378</sup> A két és fél hónap során mindössze egyetlen alkalom volt, amikor a bombatámadást jelző szirénák napközben, nem sokkal dél után, egy előadás közben szólaltak meg: „Néhány másodpercre megálltunk, vettünk egy nagy levegőt, és játszottunk tovább. De nem estünk ki a szerepünkből.”<sup>379</sup> – emlékezik vissza Mezei Kinga.

Gerold László az 1974-ben alapított teátrum előadásait elemző kritikagyűjteményében vízvázalstónak nevezi az 1999-ben diplomázó színészgenerációnak a megjelenését az Újvidéki Színház történetében.<sup>380</sup> Érdeemes felidézni, hogy a társulat 1985-ben költözött a valamikori Ifjúsági Tribün épületéből a Szerb Nemezi Színház (Srpsko Narodno Pozorište) egykori kamaraszínpadának, a Ben Akiba Vidám Színpadnak (Veseli Teatar „Ben Akiba”) az épületébe. Gerold úgy látja, hogy a nyolcvanas évek közepétől a kilencvenes évek elejéig tartó időszak a műsorstruktúra tekintetében „lényegében folytatása az előző évtizednek”, ám a délszláv konfliktus kitörésével szembetűnő változások figyelhetők meg. A színháztörténész szerint ez a műsorfázis az említett színészosztály fellépésével zárul le az évezred végén, s ez egybeesik Újvidék bombázásával, a háború lezárásával és a rendszerváltozással.<sup>381</sup> Gerold rámutat, hogy a kilencvenes évek elején az előadások tekintetében jelentős minőségbeli visszaesés következett be, egyre több súlytalan, könnyed kikapcsolódást ígérő, alacsony színvonalú darab került a repertoárra. Ezt némileg indokolhatja az, hogy a nyomasztó és fenyegető polgárháborús légkört a vezetőség komédiázással igyekezett elviselhetőbbé tenni az újvidéki közönség számára, de tény az is, hogy számos színész és rendező menekült el a háború és a katonai behívók elől, s megannyi gazdasági területhez hasonlóan a színházban is jelentős szakemberhiány lépett fel. Fontos azonban kiemelni, hogy több jelentős és bátor előadás is létrejött a háborús évek alatt, melyek alkotói nem rettentek vissza attól, hogy közvetlenül reflektáljanak az aktuálpolitikai eseményekre. Ilyen volt Soltis Lajos Brecht-rendezése, a *Kurácsi mama és gyermekei* 1991-ben, Hernyák György Mrožek-egyfelvonásosa, a *Károly* 1993-ben, Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című darabja, melyet Babarczy László állított színpadra 1994-ben, és a *Koldusopera*, melyet Robert Kolar rendezett 1997-ben. Gerold szerint Bertolt Brecht és Kurt Weill darabja zárta a háborús időszak „direkt politizáló”

---

<sup>378</sup> Koren i.m. 43.

<sup>379</sup> Koren i.m. 43.

<sup>380</sup> Gerold László: *Léthuzatban. Húsz év száz kritikája az Újvidéki Színház előadásairól*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2004. 9.

<sup>381</sup> Gerold: *Léthuzatban*. 6–7.

műveinek sorát. Meglátása szerint ezt követően a politikum csak finom áthallásokban volt fedezhető a színház ezredforduló körül műsorra tűzött produkcióiban.

Az 1999-ben diplomázó színészgeneráció tagjai már egyetemi éveik alatt is emlékezetes vizsgálódásokkal bizonyították rátermettségüket, így a diplomaosztó után – a színészhány enyhítése érdekében – a teljes osztályt szerződtette az Újvidéki Színház vezetősége. Hatástörténetét és kritikai visszhangját tekintve az egyetemi éveik alatt létrehozott előadásaik közül kiemelkedik Mezei Kinga és Szorcsik Kriszta vizsgálódása, *A cselédek*, melyet 1999. május 27-én délben mutattak be.

Az újvidéki színinövendékek sok szempontból zavarbaejtő előadást készítettek Jean Genet hírhedt szövegéből. A mindössze negyvenöt perces produkcióban mindkét színészrendkívül intenzív színészi jelenlétről tesz tanúbizonyságot. Az előadás elemzéséhez érdemes felidézni, hogy a *Hogyan játsszuk „A cselédek”-et?* című szövegében a szerző milyen instrukciókat fogalmaz saját darabjának előadásával kapcsolatban:

„Nem tudom pontosan megmondani, hogy mi a színház, de azt tudom, mit nem engedélyezek neki: a kívülről látott mindennapi gesztusok leírását; avégett megyek színházba, hogy lássam magam a színpadon [...], mégpedig olyannak, amilyenek nem tudnám – vagy nem merném – látni vagy álmodni, de amilyenek mégis tudom magam. A színészeknek tehát az a dolguk, hogy olyan nevetséges öltözetbe bújjanak és olyan gesztusokkal éljenek, amelyek képesek rá, hogy megmutassanak önmagának, pőrén, magányosan, a magány örömujjongásában.”<sup>382</sup>

Mezei és Szorcsik játéka – a fentiekkel összhangban – újra és újra kimozdul a lélektani-realista színházban megszokott értelmezői stratégiák elől. Gesztusaik bábszerűvé teszik testüket. Tágra nyílt szemeknek, púderezett arcuknak és vörösre rúzsozott ajkaiknak köszönhetően mimikájuk játékbabáéhoz hasonlónak válik. A maszkszerű merevség és az érzelmekkel telített finom rezdülések kiismerhetetlenül váltakoznak az előadás előrehaladtával. Bár Genet drámájának jelentős hányada nem hangzik el a színpadon, az elmondott részletek szilánksága, töredezettsége még kiélezettebbé és nyugtalanítóbbá teszi a két testvér játszmáját. A tempó egy pillanatra sem veszít intenzitásából, a feszültség az utolsó gesztusig feloldatlan marad.

Két igazán radikális színpadi megoldás írta be a produkciót a vajdasági magyar színházi emlékezetbe. Az egyik az, hogy a cselekmény a Madame XV. Lajos korabeli stílbútorokkal berendezett, csipkével és virágokkal díszített hálószobájából egy tanyasi

---

<sup>382</sup> Jean Genet: *Hogyan játsszuk „A cselédek”-et?* (ford. Réz Pál), *Beszélő*, 1996/1. 120–121.

tyúkudvart idéző absztrakt térbe helyeződik át. A Genet szerzői instrukcióiban megjelenő díszletelemek közül mindössze az ablakra ismerhetünk rá, mely fakerítésszerű talpazaton áll, s az apró tér közepén a nézők felé nyílik. A jobb oldalon – ahol a szerzői intenció szerint egy ágyat kéne látnunk – egy zsinórokkal átszótt, rácsos szerkezetet találunk, mely egyszerre emlékeztet egy felborított járókára és tyúkketrecére is. Kötélzetéről műanyag, kócos babafejek (a színésznők gyerekkori játékbabáinak fejei) csüngenek. A gyermeki ártatlanság megtépázott emlékei.

A másik – az értelmezést szinte determináló – megoldás, hogy a Madame szerepét a rendező-előadók nem egy harmadik színésznőre, hanem egy sárga magyar tyúkra osztották. Az állat persze csak néhány percre jelenik meg a színen, a Madame sorait pedig az arcukat a megszólalásuk pillanatában eltakaró vagy elfordító cselédek mondják el. A baromfi eközben szelíden túri, hogy a színésznők felöltöztessék, finom törődéssel megtáncoltassák, és az ablakpárkányra ültessék. A madár rövid jelenléte ellenére is az előadás központi motívumává válik. Szinte minden további elem és cselekvésmozzanat hozzá kapcsolódik szimbolikus, metonimikus vagy metaforikus szinten.

Az események kiindulópontja egy a mennyezetről lógó madárkalitka, melyre felülről egy keltetőlámpa meleg fénye sugárzik. A közepén két – tökéletesen egyforma – tyúktojás himbálódzik egy madárhintán. Harangjátékot hallunk, miközben az előadás nyitányában Claire (Szorcsik Kriszta) kinyitja a kalitka ajtaját, és óvatos mozdulatokkal emeli ki az egyik tojást, majd tisztogatni, simogatni kezdi. Eközben húgához, Solange-hoz (Mezei Kinga) beszél. A finom mozdulatok közben egyszer csak kotkodácsolni kezd, majd hirtelen dühödten kezdi köpködni és dörzsölgetni, nyálával tisztogatni a törékeny tojáshejat.

*A cselédek* újvidéki változatát az ehhez hasonló váratlan, kíméletlenül pontos váltások teszik igazán lenyűgözővé. A két nővér kegyetlen játszmáját folytonosan ismétlődő státuszváltások jellemzik, melyek során a merevnek tűnő identitáskonstrukciók felszámolódnak és észrevétlenül egymásba omlanak. *A cselédek* játéka valójában két emberről szól, s harcuk sokkal kiélezettebbnek hat a hatalmat gyakorló harmadik fél emberszabású megjelenítése nélkül. A Madame-ot alakító állat teljes mértékben ki van téve a két színésznő akaratának. Alávetett állati testének eredendő groteszkségét csak tovább fokozza, hogy a cselédekhez hasonló narancssárga kosztümöt visel. A két színésznő jelmeze szabását tekintve egyszerre emlékeztet kislányruházatra és hosszú szoknyás nemesi estélyikre. Míg Szorcsik Kriszta galléros

öltözéke elöl zárt, Mezei Kinga vállakat is láttatni engedő pántos ruhája fűzős dekoltázssal van ellátva. A textíliák élénk színei szinte ragyognak a natúr faanyagból és fémhuzalokból készült díszletelemek között. Hasonlóan élénk színű az egyetlen Madame-nak tulajdonítható ruhadarab, egy hatalmas, skarlátvörös pelerin, melyet a két cseléd egyszerre ölt magára, s testük szinte egyé válik a szövet alatt. Később ugyanebből az anyagból készült ruhácskát adnak a Madame-ot alakító tyúkra is.

Az előadást határozott képi dramaturgia és szinte ikonszerű beállítások jellemzik. Az egyik legemlékezetesebb állókép a már említett pelerinhez kötődik. A két színésznő teste először szinte összefonódik a lepel alatt, arcuk egymáshoz simul, szinte egyé csókolják egymást. Majd Mezei hirtelen ellöki maga mellől Szorcsikot, aki előbb a földre kerül, majd heves vitájuk közepette gyakorlatilag felszögezi a széttárt karokkal álló Mezeit az ablakkeretbe. Az ablakszárnyak triptichonjában feszülő vörös kelme esése egyszerre emlékeztet Szűz Mária-ábrázolásra és a megfeszített Krisztusra.

A megalázás és megaláztatás játéka még sokféle formát öltenek az előadás során. Mezei arra kényszeríti Szorcsikot, hogy magvakat csipegessen a színpad deszkáiról, Szorcsik lehúzza Mezei bugyogóját és elfenekeli őt. Bár e fenyítések gyermekien ártatlannak tűnhetnek, e zárt világban visszavonhatatlanul a tragikus végkifejlet felé mutatnak.

Genet a két cseléd korát harminc-harmincöt év körül határozza meg, míg a Madame utasítása szerint fiatalabb náluk, nagyjából huszonöt éves. Mezei és Szorcsik figuráinak kora ezzel szemben csak nehezen meghatározható. Megmozdulásaikban, beszédjük hanglejtésében van valami egészen – néha mesterkélten – gyermeki, máskor azonban valódi intrikusoknak, számító, keserű felnőtteknek tűnnek, akiket haragjuk és féltékenységük mozgat. Játzók és egymás játékszerei egyszerre. Ösztönlények a gyermeki és a felnőtt lét határán. Megfelelnek Genet víziójának, aki szerint a cselédek „[ú]gy nyúlnak a kellékekhez, ahogyan az emberek azt színlelik, hiszik, hogy így tép le egy fiatal lány egy virágos ágat.”<sup>383</sup> Az ártatlanság virágainak helyét azonban az ő világukban már átvették a testüktől megfosztott babafejek, az eltorzult, kinőtt járóka pedig már alkalmatlan a használatra.

Nincs más hátra, a tárgyagnak új rendeltetést kell találni. A műanyag fejek így teljesen másfajta játékká, szexuális kellékké változnak. Szorcsik először csak nyalogatja, csókolgatja az egyik babafejet, majd egy ponton elnyúlik a talajon, lábait az

---

<sup>383</sup> Genet i.m. 120.

ég felé emeli, és megtámasztja az eldőlt járóka peremén. Szoknyája visszahull, a babafejet combtövéhez közel, meztelen combjai közé szorítja, majd csípőjét ritmikusan mozgatni kezdi. Az ártatlan játékot felülírja a nemi vágy. Útmutatójában Genet úgy fogalmaz, hogy a cselédek „minden este maszturbálnak, és kölcsönösen egymásba lövellik a Madame elleni gyűlöletüket.”<sup>384</sup> A szexuális ébredés pillanatait az újvidéki előadás tehát érzékeny módon mossa össze az erőszak és a bosszúvágy ébredésének és fejlődésének pillanataival.

A játék során végig nyomasztó, fenyegető légkör uralkodik. A francia etikett arisztokratikus rendjére csak néhány kiüresedett, szenttelen gesztus és az olykor megszólaló negédes harmonikazene emlékeztet. A fojtottsághoz járul hozzá a visszafogott világítás is. A teret a játékidő alatt szinte végig egyenletes, gyenge fehér fény teríti be. Néhány olyan színpadi kép van csak, ahol a reflektorok kialszanak, és mindössze a kalitka tetejére szerelt keltetőlámpa fénye világítja meg a hozzá közel eső tárgyakat és arcokat. A játék terét drótháló választja el a nézőtértől. A közönség csak ezen keresztül, látszólag a belső indulatoktól védve szemlélheti az eseményeket. Ám észre kell vennünk, hogy a rácsok leképezik egymást. Míg a két tyúktojást a mennyezetről csüngő madárkalitka őrzi, a cselédeket pedig a feszülő drótkerítés, a nézők köré évek óta háborúban álló ország balkáni tyúkketrece zárul.

Mezei Kinga és Szorcsik Kriszta előadásának jelentőségét jól mutatja, hogy az egyik jelenetéről készült fotó Gerold László *Léthuzatban* című 2004-es kritikagyűjteményének a borítójára került, a színháztörténész pedig nem sokkal halála előtt a legjelentősebb vajdasági magyar előadások közé sorolta *A cselédeket*. A produkció egy vizsgaelőadáshoz és a rendhagyó politikai és társadalmi körülményekhez képest sokáig műsoron maradt, és több magyarországi helyszínen is bemutatták. Diplomázásuk után az 1996-os évfolyam tagjai az Újvidéki Színház együttesében kezdtek dolgozni, és számos fontos előadásban (*Hat szereplő szerzőt keres*, *Szelídítések*, *Hair*, *Pác*, *Médeia tükre*) működtek közre. Aztán 2004-ben Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta, Nagypál Gábor és a velük egy generációhoz tartozó dramaturg, Gyarmati Kata Budapestre emigráltak, és csatlakoztak a Bárka Színház társulatához.

---

<sup>384</sup> Genet i.m. 120.



## IV.6. „Szidjad a magyar anyámat!”

Urbán András: *Turbo Paradiso*, 2008. (Kosztolányi Dezső Színház)

Urbán András rendezői indulása sajátos – de nem egyedülálló – módon megelőzte főiskolai tanulmányait. Középiskolásként 1989-ben alapította meg kortársaival szülővárosában, Zentán az AIOWA nevű csoportot, mely színházi akcióival szinte azonnal beírta magát Vajdaság és a délszláv régió színháztörténetébe. Az együttes a színházat specifikus, ám mégis összművészeti és ideológiai akcióként fogta fel. Művészeti tevékenységük igen szerteágazó volt, hiszen a kísérleti jellegű előadások mellett performanszokat, happeningeket is bemutattak. Számos előre be nem jelentett akciót vittek véghez a médiában, sőt köztereken is, és ezzel nagyon gyorsan felhívták magukra a figyelmet. Urbán úgy emlékszik vissza, hogy a csoport színházi értelemben nem kötődött semmilyen meghatározott hagyományhoz, de természetes, hogy a 80-as évek végének bizonyos színházi jelenségei meghatározó élmények voltak számukra. Egy 2013-ban készült interjúban Urbán megjegyzi, hogy akkoriban a ristići Népszínház egyes zentai vendégszínházai, Döbrei Dénes és Lality István munkái, illetve a szintén akkoriban induló Nagy József rendezései voltak rájuk a legnagyobb hatással.<sup>385</sup> A csoport tevékenységének néhány hónap után a tagok kötelező sorkatonai szolgálata vetett véget.

Urbán 1990-ben felvételt nyert az Újvidéki Művészeti Akadémia multimédia-rendezés szakára, ahol Vlatko Gilić osztályába került. 1992-ben, tanulmányaival párhuzamosan a ristići Népszínház együttesével (pontosabban a KPGT társulatával és néhány egykori AIOWA-taggal) két jelentős, performanszszerű előadást is létrehozott Szabadkán (*Wozzeck*, *Hamlet*). Nem meglepő, hogy a fiatal magyar rendező együttműködését Ristić-tyel sokan rossz szemmel nézték. Urbán e két előadást követően hirtelen megszakította akadémiai tanulmányait és színházi munkáit, majd mintegy öt évre visszavonult a nyilvánosság elől. Ezután visszatért az akadémiára, és 2000-ben szerzett rendezői diplomát Boro Drašković osztályában.

A kétezres évek elején kezdődött együttműködése a szegedi székhelyű MASZK Egyesülettel, melynek eredményeképpen létrehozhatta az Urbán András Társulata elnevezésű együttest. Ez nem egy formális társulat volt (jogi értelemben máig nem

---

<sup>385</sup> Gyurkovics Virág: „Az előadásaim a valóságról szólnak” (Interjú Urbán Andrással). *Hét Nap*, 2013. 07. 12. (<http://hetnap.rs/cikk/%E2%80%9EAz-eloadasaim-a-valosagrol-szolnak%E2%80%9D-14369.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

létezik), hanem évi egy projektre Urbán köré szerveződő alkotók csoportja, akik a MASZK támogatásával hoztak létre egy-egy sajátos esztétikájú, kísérleti jellegű előadást. A csoport munkássága lassan összefonódott az addig társulat nélkül, Ristić 1995-ös távozását követően a Népszínház épületében, gyakorlatilag az újraalakuló Magyar Társulat stúdiószínpadaként működő Kosztolányi Dezső Színházzal, melynek 2006-ban Urbánt választották az igazgatójává. A rendező egyúttal lehetőséget kapott rá, hogy összeállítsa az akkor már saját játszóhellyel rendelkező intézmény első állandó társulatát. Úgy döntött, hogy négy fiatal, frissen végzett színészt választ (Béres Márta, Erdély Andrea, Mészáros Árpád és Mikes Imre Elek), s ez erősen meghatározta a színház lassan kialakuló arculatát.

Urbán korábbi szerzői előadásaihoz hasonlóan a 2008-ban bemutatott *Turbo Paradiso* kiindulópontja is egy irodalmi alkotás, Danilo Kiš *Aholtak enciklopédiája* című novelláskötete, s elsősorban annak címadó darabja. A próbafolyamat során azonban az alkotócsapat olyan messzire jutott az inspirációként szolgáló anyagtól, hogy a színlap már nem is szerzőként jelöli a magyar-zsidó származású szerb író; a cím alatt mindössze az „hommage á Danilo Kiš” felirat szerepel, s a színpadon Kiš rövidprózáinak egyetlen sora sem hangzik el. Urbán András Társulatának korábbi produkcióihoz hasonlóan ennek az előadásnak sincs dramaturgja. A dramatikusan teljes egészében a színészek improvizációján alapszik. Az előadás etűdjei nem alkotnak összefüggő dramatikusan egységet, nem rendeződnek történetté, ám erős gondolati, vizuális és akusztikus motívumháló szervezi rendszerré őket. Mindössze valamiféle dekonstruált dramatikusan valóság fragmentumai jelennek meg a színpadon, s rendeződnek újra. A monológokat és párbeszédese részeket a köznyelv alulstilizáltsága jellemzi. Központi témájuk legtöbbször az emberi félelem, mely az előadás sajátos műfaji megjelölésében is megjelenik („Gyengéd félelem szünet nélkül”). A szöveges egységeket élőben és felvételről megszólaló szerb mondókák, mű- és népdalok kötik össze, továbbá több jugoszláv partizándal is elhangzik.

A *Turbo Paradiso* etűdjeinek szerkezeti egységét az ismétlődő motívumok és a valós idejű, sokszor hosszan tartó cselekvések biztosítják. Az előadás nyitányában Mikes Imre Elek egy összezugszorított gumitárggyal és egy talppumpával jelenik meg a színen egy pontfényben. A pumpa csövének végét a felfúvógyűrűhöz csatlakoztatja, majd ütemesen pumpálni kezd. A művelet hosszú percekig tart. A pumpa sípolva fújtat, a gumitárgy pedig lassan egy groteszk női test alakját veszi fel. Bár egyértelműen egy szexuális segédeszköz, egy guminő alakja bontakozik ki előttünk, az amorfi tagokkal

bíró emberszerű test legkevésbé sem tűnik vágykeltőnek. A színpaddeszkák feketéjén a bőrszínű gumifelület inkább tömegsírok holttesteit idézi. Urbán rendezői stratégiája dichotómiákra épít. A halál és a vágy kettőssége az első pillanattól kezdve szervezőelemmé válik, mely kettőség fokozatosan számolódik fel az előadás során. Úgy tűnik, Urbán számára a haláltudatnak mint az emberi létezés alapélményének a megragadása a legfontosabb Danilo Kiš műveiben, illetve a külső és belső világ egysége, „a ragaszkodás az anyagi világ tényeihez, amelyeket aztán logikus kapcsolatba hoz az emberrel, azzal, amit léleknek nevezünk.”<sup>386</sup> Az értelmezés szempontjából ezért rendkívül fontos az előadás alcíme („A mennyország nem baszkodik”), hiszen a menny a félelemhez, a szorongáshoz, a kiszolgáltatottsághoz hasonlóan fontos fogalommá válik a játék során. Urbán színháza tartózkodik a dramatikus szituációktól. Az egymással interakcióba lépő szereplőket nem tudjuk pontosan azonosítani, ahogyan azt a fiktív helyzetet sem, amely a megszólalásaik értelmezési keretét adhatná. A színészek legtöbbször a proszcéniumon, a közönség felé fordulva nyilatkoznak meg, s – bár az előadás végét leszámítva nem szólítják meg közvetlenül őket – elsősorban a nézőkhöz szólnak, csak esetenként reagálnak egymás mondataira. Az egyik ilyen alkalommal három nő társalog a gyönyör természetéről, s egyikük a mennyországot a folyamatos, végtelen orgazmushoz hasonlítja. A halál ebben az értelemben kiegyenlítődik a szexuális kielégüléssel. Amikor a nők orgazmust színlelnek egymásnak, feltörő sikolyaik félelemteli halálsikolyokká válnak.

A katonai egyenruhába öltözött szereplők az előadás több pontján is felidézik a 90-es évek jugoszláv háborúinak emberiesség ellenes büntetteit. A monológok elsősorban a nők ellen elkövetett csoportos nemi erőszakkal és a polgári lakosság megfélemlítésével kapcsolatos eseteket tematizálnak. Egyetlen jelenetet leszámítva – ahol az egyik szereplő a másik határozott utasítására annak „magyar anyját” szidja – sem személynevek, sem földrajzi nevek, sem pedig nemzetiségek nevei nem hangoznak el. Így – bár a szerbiai közönség egyértelműen a délszláv konfliktusra vonatkoztatja őket – a háborús bűncselekmények univerzálissá válnak.

Többször ismétlődnek azok a mazochisztikus jelenetek is, melyek során a férfiak arra utasítják partnerüket (egy másik katonai ruhát viselő férfit), hogy válogatott módon alázza meg őket, s ezzel teljesítse be vágyaikat. Urbán rendezésében a férfiak játékai olykor egészen gyerekesnek tűnnek. Az akciók közben obszcén mondókák

---

<sup>386</sup> Danilo Kiš: *A holtak enciklopédiája*. (ford. Borbély János), Budapest, Európa Kiadó, 1990. 61.

hangoznak el, sőt egy ponton a játszóknak szájukkal lövéshangokat imitálva támadnak egymásra, majd egy fegyverhangutánzó kórusművet is előadnak. A brutalitás, a szexualitás és a gyermeki naivitás egymással szorosan összefonódva létezik Urbán rendezői világában.

Jelhasználátát tekintve az előadás zárójelenete határozottan elkülönül a korábbiaktól. Ebben a játszóknak bejelentik, hogy egy átállást követően a nézőknek paradicsommal kell majd megdobálniuk őket. A színpadot ezután áttetsző műanyagfóliával borítják be, fekete alsóneműjüket fehérre cserélik, majd több tucat paradicsomot osztanak ki a közönség tagjainak, és arcvédő plexisakokat húznak saját fejükre. Az instrukció értelmében a nézőknek a megszólaló 80-as évekbeli bugyuta jugoszláv popsláger<sup>387</sup> zenei váltásakor kell elhajtaniuk paradicsomaikat a színészek irányába. Az előadásban tematizált kiszolgáltatottság ezzel a gesztussal teljessé válik. Az előadók ténylegesen alávetik magukat a nézők akaratának. A *Turbo Paradiso* e furcsa mennyországa így szokatlan, kétes feloldozást biztosít mindenki számára. A színpadon a fehér alsóneműs fiatalok látszólag boldogan táncolnak és mulatnak a felgyülemelő paradicsompürében, a nézők pedig egyre felszabadultabban veszik célba őket. A nagy sebességgel repülő gyümölcsök szétloccsannak a színészek gyakorlatilag védetlen testén, akik ezt látszólag örömmel fogadják. A nézők morális értelemben feddhetetlennek érezhetik magukat, hiszen csak parancsot teljesítenek, így mindennemű felelősségérzet nélkül okozhatnak fájdalmat embertársaiknak. Urbán előadásának utolsó percei ijesztően pontos láttelepet mutatnak fel a felsőbb hatalom akaratának alávetett ember természetéről.

Az előadásban három férfit és három nőt látunk a színpadon. Közülük négyen (Béres Márta, Erdély Andrea Mészáros Árpád és Mikes Imre Elek) a színház állandó társulatát alkotják, ketten (Kokrehel Júlia és Mészáros Gábor) pedig végzős színművészhallgatók. Játékukat a szenvtelenség és az erőteljes fizikai jelenlét jellemzi. Spontánnak ható megszólalásaik során a hétköznapi beszéd természetes, dísztelen hanghordozásával élnek. A többszereplős párbeszéd az ártalmatlan csevegéstől szinte kivétel nélkül indulatos vitáig jutnak el.

Az előadásban nincsenek dramatikus szerepek, így ezek felépítése, átélése nem lehetséges. Az egyetlen állandó elem az előadók fiatal, egészséges teste, mely a játékidő során aláveti, kiszolgáltatja magát az egyes cselekvésaktusoknak és

---

<sup>387</sup> Zana: *Dordirmi mi kolena* (1983)

traumáknak. Lineáris, elmondható történetek nyomaira csak a három színész nő egyes monológjaiban bukkanhatunk, ám nem jelenthetjük ki teljes bizonyossággal, hogy az előadók a megszólaló nőket, az áldozatokat testesítenék meg, még akkor sem, ha egyes szám első személyben fogalmazzák. Szövegeik olyan névtelen elbeszélőknek adnak hangot, akiket kizárólag háborús élményeik határoznak meg. Semmi más nem definiálja identitásukat, csak saját traumáik és félelmeik. Ám épp e traumák tematizálására van szükség ahhoz, hogy az összetett motívumháló kapcsolódási pontokat találhasson. Az előadók e célból használják fel – önmaguktól eltartva – e dramatikusan történetmagokat, majd engedik el őket. A *Turbo Paradisoban* – Urbán András számos más rendezéséhez hasonlóan – a színészeknek performerekké kell válniuk, hogy elemző módon foglalkozhassanak egy számukra fontos problémával. E zavarba ejtő színházi nyelvben sohasem az a fontos, hogy épp ki szólal meg és ki cselekszik a színen, hanem maga a megszólalás vagy cselekvés.

Az előadásnak néhány műanyagszéket leszámítva egyáltalán nincs díszlete. A színészek az etűdök túlnyomó többségében szűk fénypontokban és fénysávokban jelennek meg. Néhány beállításban a hátsó megvilágítás éles sziluettké rajzolja a proszcéniumon felsorakozó színészeket. Az üres teret betöltő sötétség szinte tapinthatóvá válik, és nagyban hozzájárul az előadás kényelmetlen és szorongató hangulatának megteremtéséhez.

A játsszók az előadás elején terepszínű katonai nadrágot, fekete bőrbakancsot, sötét pólót, bőrvet és nadrágtartót viselnek, de a jelenetek többségében részben vagy teljesen ruhátlanul jelennek meg. Feltűnő, hogy alsóneműik a játék utolsó, interaktív aktusáig fekete színűek, a paradicsomdobálás előtt azonban nyílt színen fehérre cserélik azokat. A tér ekkor már teljesen meg van világítva, az előadók fehér alsóneműje és a kifeszített műanyagfóliákról visszaverődő fény vizuálisan is feloldja a korábbi etűdök sötétségét.

Egyes nonverbális jelenetekben egészen groteszk jelmezek is megjelennek. Egy Walt Disney-féle Hófehérke-jelmezben Mészáros Gábor mérget permetez, valamivel később pedig hatszárnyú angyalként jelenik meg. Fehér baromfitollakból álló, repülésre egyébként is alkalmatlan szárnyacskáit Mikes Imre Elek kötényszerű kertészruhában, egy hosszúnyelű lombvágóval tőből metszi le. Az előadás színlapja nem jelöl kosztümtervezőt. A jelmez szó után mindössze annyi áll: „ébre nem válogatunk”.

Az előadók csak nagyon kevés kelléket használnak a játék során. A szexuális segédeszközként szolgáló guminő és gumibarány mellett szinte kizárólag praktikus

kellékek jelennek meg, például a színészek arcát a becsapódó gyümölcsöktől védő plexisisakok vagy a paradicsompürét az utolsó percben lemosó, hátra szerelhető vízágyú. A játék akusztikus dramaturgiáját a katonai bakancsok ritmikus dobogása, továbbá szerb mondókák, népdalok és partizándalok váltakozása biztosítja.

A *Turbo Paradiso* a társulat korai munkásságának egyik legemblematicusabb produkciója volt, mely először tematizálta vajdasági magyar színpadon diakrón módon a 90-es évek traumáit. Számos alkalommal vendégszerepelt a régióban, látható volt Németországban, és 2009-ben elnyerte az újvidéki INFANT fesztivál fődíját. Mind szerb, mind magyar nyelven több kritika jelent meg róla. Hatását jól mutatja, hogy tíz évvel bemutatását követően legendássá vált utolsó jelenetének parafrázisát a szabadkai Kosztolányi Dezső Tehetséggyondozó Gimnázium diákszínjászói is belefoglalták *Perspektíva* című öndefiníciós előadásukba.

## IV.7. „Találjuk meg magunkat!”

Puskás Zoltán: *Mérföldkő*, 2012. (Tanyaszínház)

A Tanyaszínház megalapításának 35. évfordulója alkalmából készült *Mérföldkő* című előadás bizonyos értelemben a folyamatosan megújuló vándorszínház önidentifikációs kísérlete volt, ám közben magát a kisebbségi identitáskeresés folyamatát is tematizálta és emblematizálta. A 2012. július 28-ai ösbemutató dramatikus szövege kifejezetten az évforduló alkalmából készült,<sup>388</sup> s az előadásban hangsúlyos szerephez jutó dalok szövegét is az Újvidéki Színház akkori dramaturgja és művészeti vezetője, Gyarmati Kata írta.

Az előadás tere három szintre tagolódott. A színészek egy emeletes, fémvázas színpadon kívül az előtte található homokos területen is játszottak. Ez utóbbi határait egy földre fektetett szalag jelölte ki, mely mögött a nézők félkörívben foglaltak helyet. Velük szemben, az alacsonyabb és keskenyebb színpadrész hátfalán vörös színű panelek zárták le a látványt, a nézőkkel párhuzamosan húzódó felső, pástyszerű színpadrész hátsó részén pedig vetítővászon feszült. Az alsó dobogó oldalain a tér síkjával párhuzamosan, a felső rész két szélén pedig merőlegesen futott le két-két fémlépcső a talajszintig, melyek a csoportos koreográfiák során biztosították a gyors és zökkenőmentes közlekedést. A színpadot nem borította tetőszerkezet, és a térben semmilyen díszletlem nem foglalt helyet. A rendezés csak kevés fényváltással élt. A reflektorok a prózai jelenetekben a teljes teret bevilágították, csak a zenés betétek alatt halványultak el olykor. A scenika szándékos szegénysége tökéletesen idomult az előadás formakereső, az illúziószínház konvencióit elvető formanyelvéhez.

Az expozícióban a színészek egy része civil ruhában, gyalogosan vagy kerékpárral robbant be a porondra a Tanyaszínház jól ismert csalogatóinak részleteit skandalva (pl. „Ha lesz eső, nem lesz, ha nem lesz, lesz!”), majd a tér legfelső szintjén egy műsorvezető-narrátor páros (Lőrinc Tímea és Nešić Máté) jelent meg, akik hangsúlyos önbejelentő gesztussal szólították meg a közönséget. Rögzítették, hogy a nézők nem egy összefüggő történetet fognak látni, és ezért nekik mindössze annyi a feladatuk, hogy átvezessék őket egyik jelenetből a másikba:

---

<sup>388</sup> Ennek értelmében az előadás a III.2-es számú fejezetben bevezetett tipológiai felosztás szerint a harmadik tematikus csoportba – a Vajdaságban játszódó lokalizált vagy eredeti történetek csoportjába – tartozik, ám a második csoportra jellemző allegorikus beszédmód is jellemző rá. Lásd bővebben az 55. oldalon!

„Nem akarunk illúziót kelteni, és nem áll szándékunkban elhíttetni semmit, amit maguktól nem hinnének el. [...] A legjobb az lenne, ha egészen egyszerűen elfelejtenék, hogy színházban vannak. [...] A nézők koncentrált figyelme nélkül nagyon nehéz bármit is bemutatni, felmutatni, eljátszani, tehát együttműködést várunk önöktől. [...] Tudják, szeretnénk felvenni önökkel a kapcsolatot. Nem kell félni, nem lesz itt semmiféle hókuszpókusz!”<sup>389</sup>

A teatralitás medialitását és a szerepjátszást szembeállító mondatok világossá tették, hogy az illúziókeltés egy pillanatig sem lesz célja és eszköze az előadásnak. Az üres térben a játék során ugyan elvétve felbukkant egy-egy jelzésértékű tárgy vagy bútordarab, de mimézis helyett elsősorban szövegdíszlet gondoskodott arról, hogy a közönség a kellő mértékben azonosítani tudja a dramatikus tereket. Puskás Zoltán show-szerű, ironikus rendezésében a látványos díszletek helyett a pörgő ritmusé volt a főszerep, s a kérdéses vált az előadást szervező legfontosabb kommunikációs gesztussá.

A nyitó mozzanat, amikor az előadás dialógust kezdeményezett a közösséggel, rendkívül fontos az előadás értelmezése szempontjából, hiszen az együttműködés, amire a színészek felszólítottak, a társas létezés alapja és az „agonisztikus konfrontációként” értett demokrácia működésének modellje.<sup>390</sup> A színházi keretezés tudatosításával egyidejűleg tehát céllá vált e keret figyelmen kívül hagyása. Az előadók arra buzdították a közönséget, hogy ne egy dramatikus alak megtestesítőjeként értelmezze a színpadon létező felet, amikor diskurzust alakít ki vele, hanem egy önmagáról gondolkodó közösség tagjaként, melyhez mindannyian – nézők és színészek egyaránt – tartoznak. Fontos megjegyeznünk, hogy a dialógusteremtés az előadásban a népszerű televíziós showműsorok világának megidézése révén valósult meg. E forma a vajdasági kistélepüléseken élő magyarság számára jól ismert, hiszen a lineáris médiafogyasztás ma is mindennapjaik részét képezi, s így világos olvasási keretet biztosított a befogadás során. Ugyanakkor az is tény, hogy a nézői reakciókat egy tévés műfaj sztereotip keretei közé szorította.

Míg a narrátorok elsődleges feladata az volt, hogy összekapcsolják egymással a *Mérföldkő* szándékoltan epizódyszerű dramaturgiai egységeit, a kérdéses gesztusa két fehér öltönyös riporter (Papp Arnold és Kucsov Borisz) jeleneteihez kötődött. Az előbbiekhöz hasonlóan esetükben sem beszélhetünk kidolgozott dramatikus figurákról. Szerepük gyakorlatilag kimerült abban, hogy minden megjelenésükkor személyes

<sup>389</sup> Puskás Zoltán: *Mérföldkő*, 2012. 1–3. perc (<https://www.youtube.com/watch?v=4mtJWXDqCBU>)

Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>390</sup> Chantal Mouffe: A politika és a politikai. (ford. Horváth Szilvia), *Századvég*, 2011/60. 25–47. 43–47.



kérdéseket tettek fel a közönség tagjainak, s ezzel kijelölték a játék során elemzett problémákat és motívumokat, hogy később az előadás folyamatosan reflektálhasson rájuk. A reprezentált valóság tehát nemcsak a karakterek párbeszéde, hanem az előadás önmagával folytatott dialógusa által is megképződött.

Az öltönyös alakokat minden megjelenésükkor két szerb nemzetiségű, szerbül beszélő operatőrt játszó magyar színész (Dévai Zoltán és Rutonić Róbert) filmezte, s kamerájuk képét a közönség élőben követhette a fent elhelyezett vetítőléperen. Olyan buffo figurák voltak ők, akiknek önálló jelenetei ugyan trágárságra, egymás heccelésére épültek, de nagyon fontos pozíciót foglalnak el az előadás szerkezetében. A magyar ajkú környezetben, egy magyar nyelven játszott előadásban az ő kettősük képviselte a kisebbséget, melynek következtében felcserélődtek a társadalomban uralkodó dominanciaviszonyok, s ez számos esetben humorforrásként szolgált.<sup>391</sup> Utolsó színrelépésükkor például egyikük bejelentette, hogy külföldre fog emigrálni, mire a másik egy szendvicset nyomott a kezébe, mely egyértelmű utalás volt Vojislav Šešeljnnek, a Szerb Radikális Párt elnökének arra az elhíresült beszédére, melyben szendvicset ajánlott a vajdasági magyaroknak a hazafelé, azaz Magyarországra vezető útra, arra utalva ezzel, hogy nincs helyük Szerbiában.<sup>392</sup>

Bár az előadásban szinte végig az ironikus humor dominált, bizonyos megszólalásokból valamiféle rejtett bizonytalanság, sőt rettegés is kiolvasható volt: „Kell-e félni etnikai, vallási, szexuális hovatartozás miatt? Lesz-e háború? Definiálná azt a szót, hogy szabadság? Mi a véleménye a demokráciáról? Hisz ön a szabad választásban?” – zúdították kérdéseiket a közönségre a színészek. Az egyik dalban szinte mellékesen, de annál baljósabban jelentek meg az utcákon és a lelkekben megbúvó (jogos vagy képzelt) félelmek. Mindez azt mutatja, hogy a 90-es évek paranoiája nem tűnt el nyomtalanul a közösségből. Az olyan kérdések viszont, mint a „mit nyújthat [...] a színész egy olyan korban, amelyben már minden elképzelhetetlen megvalósult, és már minden történetet eljátszottak?” továbbra is elbizonytalanította azt a keretet, amelyen belül végleges, üzenetértékű válaszokat lehetett volna adni.

Az előadásban több, a műsorvezetők által nevesített kórus jelent meg, és minden esetben elárulták az előadott dalok címeit is. Az első zenés betétben a fürdőruhás kar ütemesen sorolta fel a kórust alkotó színészek tényleges keresztn neveit. Ezt követően a játszó mindegyike kivált a tömegeből, és a „XXI. század gyermekeként” határozta meg

<sup>391</sup> A szerb nyelvi közeg a két nyelven élők számára sokszor észrevétlen, hallhatatlan.

<sup>392</sup> Lásd bővebben az *Ajándékszendvics* című szócikkben 4. oldalon!

önmagát. Bejelentették, hogy születésüket hány évvel előzte meg a mohácsi vész, az I. és II. világháború, az 1956-os forradalom, az 1848-as szabadságharc, vagy éppen Jugoszlávia széthullása. Ez az öndefiniáló aktus egyszerre a közönséget is definiálta, hiszen a közös történelmi múltra tett utalás összefűzte a színpadi alakokkal. Ezért sem véletlen, hogy az ezt követő jelenetben ismerhettük meg az előadás dramatikus történet-szálának központi karakterét, Jéder Manfrédot (Hajdú Tamás),<sup>393</sup> akit a műsorvezetők – állításuk szerint – szándékosan nem neveztek drámai hősnek, és akivel „semmi olyasmi nem történ[t], ami ne történhetne meg közülünk bárkivel.” A Jéder Manfrédot középpontba állító cselekményszálra azért volt szükség, mivel az uralkodó dramatikus hagyomány hatására a szélesebb közönség egy előadást ma is egy történet „elmesélésével” tart azonosnak. Elvárásuk az, hogy az expozíció után bonyodalom alakuljon ki, majd sorsfordulat következzen, s a zárlatban a cselekmény vagy katasztrófába torkolljon, vagy a bűnös szereplők feloldozására kerüljön sor. Ha a dramatikus szituációk kikerültek volna Puskás rendezéséből, az valószínűleg olvashatatlaná vált volna a közönsége számára. A kérdezés mint gesztus ezért nem érthette volna el célját.

Az ürügyként szolgáló történet szerint Jéder Manfréd beleőrült internetes kártyaszemvedélyébe, s már első jelenetében hátat fordított a technika korának. Miután előadta *Ballada a letűnt korok emlékéhez* című dalát, monológjában a tradíció mellett tört lándzsát. Vele szemben fia, a csak később megjelenő András (Papp Arnold) a progresszióra voksolt. Szerepét nem véletlenül vonták össze az egyik riporterével, hiszen mindketten válaszokat kerestek. András már első megszólalásában közölte, hogy emigrálni akar az országotól. Az előadás egyik lehangsúlyosabb jelenetében pedig apa és fia jelszavakat, szlogeneket kiáltottak a hallgatóság felé: az előbbi visszatérést hirdetett a gyökerekhez, az utóbbi pedig haladásra buzdított, de a „találjuk meg magunkat!” felszólítás mindkettejük szájából elhangzott. Jéder Manfréd ezek után bejelentette, hogy saját közösségében akar próféta lenni. Azt állította, ő maga a jövő, de András ekkor már nem hitt az otthonmaradók jövőjében. A helyben tenni akarás eszméjét képviselő Jéder Manfréd prófétálása a Tanyaszínház tevékenységének allegóriájaként is értelmezhető, hiszen a *Húzták a szekeret* című, ars poeticának is

---

<sup>393</sup> Jedermann (német): akárki, bárki; Az *Akárki* (*The Summoning of Everyman*) című angol moralitásjátékra utalhat, mely a XV. században keletkezett, szerzője ismeretlen. Címszereplőjének neve arról árulkodik, hogy személye lényegtelen, történetének erkölcsi tanulságait mindenkinek magára kell vonatkoztatnia.

felfogható dal szövege szerint a társulat valamikori tagjai „Lábukat lejárva caplattak egyenyári porban / Morzsákat ültetve a nagy magyar sorsba / Hátha kikel.” Persze kortárs nézőpontból, a régió történelmének ismeretében egyértelműen iróniával kell tekintenünk a vajdasági kisebbség „nagy magyar sorshoz” való viszonyulására.

Az előadás határozottan reflektált a közösséget foglalkoztató közéleti kérdésekre. A rendre visszatérő műsorvezetők és riporterek a nézők felé fordítva mikrofonjaikat arról érdeklődtek, hogy zavarják-e őket a falujukban bezárt boltok, hogy a közüzemi számláikat vagy az internetet fizetik-e be előbb, hogy hányszor vesznek egy héten kenyeret, vagy hogy mi kell a stabil életszínvonalhoz. Az egyik szereplő monológjában megjegyezte, hogy nem volt mindig ilyen rossz, mert nagyon sokáig – a valamikori Jugoszláviában – jól éltek. Az Orvosok kara előadta *Körkép a XXI. századi ember lelkéről nagyvonalakban és általánosítva* című dalát, míg *A megnyomorított generáció panasza* egyértelműen a 90-es években felnövő háborús generáció vallomása volt. Mindezek mellett külön jelenetet kapott a hiteligénylés, a munkahelyek elvesztése és azok bezárása is. Ezeknek az eseményeknek az áldozatai lettek a lassan szinte jézusi szerepkörbe kerülő Jéder Manférd követői, tanítványai. Az előadás egészében tetten érhető moralitásjáték-jelleg így a játékidő második felében újszövetségi motívumokkal egészült ki, hangsúlyozva ezzel a történet példázatos mivoltát.

Az előadás végének utolsó vacsora parafrázisát szakította meg az időközben külföldre emigrált András hazatérése, aki ugyanazzal a traktorral érkezett meg a térbe, mely egyébként a játszóhelyek között szállította a Tanyaszínház együttesét. Szavai már megjelenése előtt hallhatóak voltak: „Ne zárkózzon be az ember a saját világába! Ne féltsük magunkat a külső hatásoktól! Aggódjatok amiatt, hogy a világ halad, az ország meg áll! Engedjétek be a civilizációt!” Ezalatt a szemközti oldalon Jéder Manfréd kézi erővel húzta be a közönség elé ekhósszekerét, amelynek takaróponyváján a Tanyaszínház emblémája volt látható. Felszólításait szintén a közönséghez intézte: „Aggódjatok azért, hogy nem tudtok lépést tartani a korrallal! A világ nem változik, de mi változhatunk benne!” Kettejük rövid, erőteljes megszólalásai egymásra vetülő kiáltványokként hatottak. Egymásba mosódott az általuk az előadásban képviselt két eszme. Tradíció és progresszió, haladás és maradás egyszerre váltak elfogadható lehetőségekké, mivel a folyamatos keresés közepette a rendezés csak a *hol* kérdésre tudott/akart biztosnak tűnő választ adni: „De most itt vagyunk, / Mert itt van nekünk / otthon nekünk, / hol van nekünk / tanyánk és házunk.”

A mód, ahogyan az előadás szereplői közösségük nevében kérdést kérdésre halmoztak, a vajdasági magyarság önidentifikációs folyamatának modellálásaként fogható fel. A miloševići autokrácia megdöntését követően,<sup>394</sup> amikor az államhatalom már nem jelent meg egyértelműen ellenségként, a kisebbségi önmeghatározás olyannyira problematikussá vált, hogy a rendszerváltás után tizenkét évvel is csak az identifikáció igénye volt bizonyos. Az ezt meghatározó lehetséges tényezők közül többet is felvillantott a Tanyaszínház előadása, de egyértelmű állásfoglalásra nem vállalkozott.

---

<sup>394</sup> Lásd bővebben az *Otpor (Ellenállás)* című szócikkben a 10. oldalon!

## IV.8. „A мүrcüs az enyim!”

Lénárd Róbert: *Pajzán históriák*, 2014. (Tanyaszínház)

„Közismert tény, hogy a vajdasági községekben negatív a természetes szaporulat. [...] A településeken idősödik a korösszetétel. Sok az öreg, hallják? A népszaporulat mutatói meg mán bizony, bizony huzamosabb ideje a nulla alatt vannak, azazhogy [...] nem érik el a természetes reprodukcióhoz szükséges szintet. A tartomány lélekszáma csökken. Évente tizennyolctól húszezer gyerek jön a világra, oszt’ ugyanekkor az elhalálozások száma meg évente harmincezer körül alakul. Hát most nézzék ezt a másfél porontyot itt az első sorba’! Hogy maradjon így fönn a nép? A Szerbiai Statisztikai Hivatal adatai szerint Szerbia természetes szaporulata 2008-ban -4,6 ezrelék volt, Vajdaságé -5 ezrelék, oszt’ ugyanekko ez az arány, mit gondolnak, az észak-bánáti településeken mennyi vót? -7,4 ezrelék, az anyja hét szentségít! [...] Mindezek felvetik a demográfiai folyamatok befolyásolásának szükségességét... Most akko elmondom magyarul is, jó? Rá kő venni a vajdasági magyart, hogy henteregen többet. Hajrá apjuk, hajrá magyarok!”<sup>395</sup>

Igaz, ami igaz: a vajdasági magyarság lélekszáma drasztikusan csökken. 2013-ban e folyamat megállításának érdekében a helyi kisebbség legfontosabb önkormányzati szerve, a Magyar Nemzeti Tanács<sup>396</sup> egy öt évre szóló népesedési stratégiát mutatott be, mely megoldási javaslatokat kínált a közösség egészét veszélyeztető problémára. Egy évvel később a Tanyaszínház társulata erotikus népmesék felhasználásával készítette az MNT akciótervére reflektáló, több szempontból is emlékezetes előadást.

A 2011-es népszámlálás adatai szerint a Vajdaságban 251.136 ember vallotta magát magyar nemzetiségűnek. Ez a szám közel negyvenezerral kevesebb a 2002-ben összeírtnál, azaz a vajdasági magyarság lélekszáma egy évtized alatt mintegy 13,47 százalékkal esett vissza. Hogy megállítsa e drasztikus csökkenést, az MNT 2013-ban kidolgozta *Népesedési akcióterv* elnevezésű stratégiáját, melynek demográfiai analízise szerint a fogyatkozás mintegy hetven százalékát alkotja a természetes fogyás, azaz a születések és a halálozások közötti különbség. Ennek értelmében tehát az alacsony születésszám tehető fő felelőssé a fogyatkozásért. Bevezető szakaszában az akcióterv hosszan elemzi a magyar családok alacsony gyermekvállalási kedvét, a házasságkötések csökkenő számát, a gazdasági emigráció okozta létszámveszteségeket,

<sup>395</sup> Lénárd Róbert – Burány Béla: *Pajzán históriák*. kézirat, 2014. 2.

<sup>396</sup> Lásd bővebben a *Politikai autonómia* című szócikkben a 14. oldalon!

és kitér a fiatal felnőtt lakosság önállósulásának halogatására is. Ezek után programszerűen ad megoldási javaslatokat a média, az önkormányzatok, a civil szervezetek, de elsősorban a magyar ajkú, nemzöképes lakosság számára.

2014 nyarán – a stratégiai program megvalósításának második évében – a Tanyaszínház minden korábbinál fiatalabb korösszetételű, igen népes társulata Lénárd Róbert rendező irányításával vizsgálta meg közelebbről a közösség rohamos fogyatkozásának okait és a Magyar Nemzeti Tanács akciótervét, s reflexióikat megfogalmazva, Burány Béla<sup>397</sup> népmese gyűjtemények felhasználásával hozta létre az évi előadását. A *Mé' piros a gólya csőre? – Erotikus és obszcén népmesék a Délvidéken* című, közel ezerszáz oldalas kiadványnak már a fülszövege is sokat sejtető:

„Rendhagyó a könyv tartalmát illetően, hisz a magyar nép erotikus értelemben vett szerelmi világáról, kultúrájáról vajmi keveset túrt meg mindmáig a nyomdafesték. Az utóbbi években egy-egy ilyen tárgyú munka szinte felfedezésszámba ment. De nyelvében is rendhagyó. Az ok, amiért ilyen néprajzi gyűjteménnyel mindmáig adós maradt a magyar nyelvű könyvnyomtatás, jórészt e mesék nyelve. A nép az erotikus és obszcén szavaktól sosem félt. Miért is félt volna?”<sup>398</sup>

A *Pajzán históriák* szövegekötvét a Burány-gyűjtés népmeséi mellett újságcikkekből, interjúkból és a fentebb említett akcióterv szemelvényeiből maga a rendező állította össze és dramatizálta. Az előadás műfaji megjelölése „biopolitikai dëkamëron” volt, mely egyrészt izgalmas párhuzamot kínál fel az életörömökről mesélő Boccaccio-hősöket fenyegető firenzei pestisjárvány és a vajdasági magyarság megmaradását veszélyeztető fehér pestis között, másrészt pedig egyértelmű utalás Michel Foucault hatalomelméletére, ezért megalapozottnak tűnik a francia gondolkodó nézetei felől indítanunk elemzésünket.

Takács Ádám szerint a foucault-i értelemben vett hatalom azokat a társadalmi szerveződésekben dinamikus és produktív jelen lévő viszonyokat jelöli, melyek miközben tudományos, politikai és gazdasági folyamatokhoz kapcsolódnak, sajátos racionalitással és érvényességi területtel rendelkeznek.<sup>399</sup> Ebből egyértelműen következik, hogy Foucault számára „a hatalom jelenségének elemzése nem annyira a politikai uralom vagy a törvénykezés, mint inkább az egyének és közösségek életét

<sup>397</sup> Burány Béla (1931–2008) vajdasági orvos, epidemiológus, néprajzkutató, szociológus és közíró volt. 2000-ben a Magyar Tudományos Akadémia köztestületi tagjává választották. Néprajzi munkásságának fő irányvonalát a népi szexualitással foglalkozó folklórszövegek gyűjtése jelentette.

<sup>398</sup> Burány Béla: *Mé' piros a gólya csőre? – Erotikus és obszcén népmesék a Délvidéken*. Budapest, Timp Kiadó, 2007.

<sup>399</sup> Takács Ádám: Biopolitika és nemzeti állapot: egy foucault-i problematika rekonstrukciója. in: Cieger András (szerk.): *Kötőerők. Az identitás történetének térbeli keretei*. Budapest, Atelier, 2009. 15–28. 17.

konkrétan befolyásoló intézményesített érdekérvényesítés, alávetés és az ezeket lehetővé tévő racionalitás vizsgálatát jelenti.”<sup>400</sup> A *biohatalom* – idézi Foucault *Sécurité, territoire, population* című munkáját Takács – „a mechanizmusok azon csoportja, amely által az emberi faj alapvető biológiai jegyei [...] egy politikai stratégia, a hatalom egy általános stratégiája részévé válnak, más szóval arra utal, ahogyan a modern európai társadalmak [...] magukévé teszik azt az alapvető biológiai ténytet, hogy az emberi létezők egy fajt alkotnak.”<sup>401</sup> Foucault különbséget tesz az emberi test anatómia-politikája és a népesség biopolitikája között. Az előbbi a test fizikai képességeinek növelésére és fegyelmezésére fókuszál a gazdasági hatékonyság fokozásának érdekében, míg az utóbbi olyan államhatalmi intézkedésekre vonatkozik, melyek számításba veszik, sőt befolyásolni próbálják az olyan biológiai természetű folyamatokat, mint a születési és halálozási arány, az egészség, az élettartam, illetve mindazokat az összetevőket, melyek közrejátszanak e tényezők alakulásában.<sup>402</sup> Egyértelmű, hogy a népesség életfeltételeinek alakulása nemcsak bejósolható, de előre láthatatlan tényezők függvénye is, s ezért közvetlen politikai beavatkozással csak részben alakítható. Ebből kifolyólag a fegyelmezésre épülő hatalmi technikák Foucault szerint hatástalanok e politikai entitással szemben.<sup>403</sup> Ez olyan stratégiák alkalmazását hívja életre, mint a statisztikai, demográfiai és közegészségügyi tudás politikai felhasználása, továbbá a jobb élet- és munkakörülmények megteremtését célzó intézkedések bevezetése.<sup>404</sup> Foucault szerint tehát „biopolitikának» kell neveznünk mindazt, ami az egyértelmű számítások birodalmába vonja az életet és annak mechanizmusait.”<sup>405</sup> Egy efféle, a Magyar Nemzeti Tanács *Népesedési akciótervéből* kiolvasható kollektív számítás-birodalomra mondott nemet 36. évadában a Tanyaszínház társulata.

A *Pajzán históriák* játéktere három deszkaszínpadból és az általuk közrefogott porondból állt. A nézőtérrel merőleges, legnagyobb méretű színpadépítmény hátsó részén világos színű láthatárfüggöny biztosított takarást a színészek számára, míg a jobb és bal oldalon álló kisebb színpadok pusztán emelvényként funkcionáltak. A díszletek teljes hiánya nem idegen a társulat korábbi gyakorlatától. A dramatikus

---

<sup>400</sup> Takács i.m. 17–18.

<sup>401</sup> Takács i.m. 18.

<sup>402</sup> Michel Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása.* (ford. Ádám Péter) Budapest, Atlantisz Kiadó, 1999. 139.

<sup>403</sup> Takács i.m. 19.

<sup>404</sup> Foucault i.m. 140–141.

<sup>405</sup> Foucault i.m. 143.

szöveg különböző terei a láthatárfüggöny fényfestésének köszönhetően képződtek meg s különültek el egymástól. A mesék sebes tempójú váltakozását a színpadokat maximálisan kihasználó térdramaturgia is segítette. Ugyan kívül esett a játék terén, de a látvány és a társulat önreprezentációja szempontjából megkerülhetetlen, hogy a trupp egyik traktorutánfutója – oldalán a Tanyaszínház nagyméretű emblémájával – végig az egyik kisebb színpad mögött állt, s külön fényt kapott, így óhatatlanul a színjáték része lett.

Az előadás vizualitását leginkább a szándékoltan eklektikus hatást keltő kosztümök határozták meg, melyek bizonyos darabjai vajdasági magyar népviseletek jegyeit hordozták magukon, míg mások egy idealizált operett-univerzum piros csizmás, makulátlan, trikolorban pompázó parasztságának sosemvolt ruházatára utaltak. Ez egyértelmű jele volt annak, hogy a játék folyamatosan a valóság és a mesevilág határán egyensúlyoz.

A pajzán históriák sorát élőzene tette még színesebbé. A megszólaló vajdasági obszcén népdalokat maguk a színészek kísérték hangszereiken, melyek gyakorta váltak fallikus szimbóllummá az előadás során, a rajtuk való játék pedig több alkalommal is szexuális aktusok metaforikus ábrázolására szolgált. Magának a nemi együttlétnek a megjelenítése azonban sohasem valósult meg explicit módon, kizárólag vizuális metaforák vagy gesztikus jelek alkalmazásával. A szereplők egyetlen pillanatra sem váltak meg nyílt színen ruházatuktól. A szöveg nyelve hasonlóan szemérmes volt. Míg Burány gyűjtése hemzseg a durva kifejezésektől, az előadásban ezeket *mürcüis*, *penna*, *lülüs*, *hetymetyütyürü*, *csalimankó*, *hersintés* és ezekhez hasonló szavakkal cserélték le. Az obszcén kifejezések eredeti alakjukban csak az autentikus pajzán népdalokban maradtak meg. Az előadást a korábbi gyakorlathoz hasonlóan a vajdasági magyar köznyelven játszották, mely gyakorlatilag megegyezik a népmesegyűjtés nyelvével.<sup>406</sup>

A tizenegy mesét feldolgozó művet a már idézett prológuson kívül köztes monológok, kikiáltóbeszédok szakították meg, melyek szövegei a látottakra reflektáltak az MNT akciótervének fényében. Erre szolgáltak továbbá az igen sűrűn előforduló félre-mondatok, kommentárok, melyek a mesék cselekményét szakították meg néhány

---

<sup>406</sup> Mindezek értelmében az előadás a III.2-es számú fejezetben bevezetett tipológiai felosztás szerint az első tematikus csoportba – a fiktív, meseszerű vagy mitikus világok sokszor szatirikus történeteit bemutató produkciók közé – tartozik, de a mesék vajdasági magyar nyelve és a jelenkori vajdasági eseményekre reflektáló kiszólások miatt voltaképpen a harmadik csoportba is besorolható. Lásd bővebben az 54–55. oldalon!



pillanat erejéig. A színházi megcsináltságra utalt az is, hogy a történetek címét a bennük éppen nem játszó színészek valamelyike jelentette be a közönségnek.

Közvetlenül az első mese után – mely gesztusértékűen a szexuális felvilágosításról szólt – egy olyan kisdobos-monológ következett, melyben a névtelen beszélő a *Népesedési akcióterv*re utalva elmondta, hogy a király „közleményben hívta föl a figyelmet a mindenféle médiák fontosságára,” melyekben „teret kell adni a pozitív történések, események, élettörténetek bemutatásának.” Az ezek után következő „születik egy gyerek, megírom” egyértelmű utalás volt Kerényi Imre és Bencsik Gábor nagy visszhangot kiváltó levelére, melyet a Magyar Krónika című induló folyóirat reménybeli szerzőihez intéztek 2014-ben.<sup>407</sup> Hasonlóan ironikus volt az előadás tematikáját legitimálni kívánó kijelentés, miszerint a *Pajzán históriák* a fentiek értelmében „törvényisztelő, a királyi akciótervnek megfelelni akaró”. Az előadásban az olyan szereplők, mint a mesebeli király, a parancsnok vagy a rendőrkapitány normatív, fegyelmező előírások megfogalmazóiként tűntek fel, akik kikötötték, hogy szeretkezni kizárólag gyermeknemzés céljából szabad.

A játék során több szereplő fakad ki a *Népesedési akcióterv* egyes bekezdéseire reflektálva. Az egyik félre-mondatban például egy férfialak arra volt kíváncsi, hogy a születendő gyerekeknek a király vesz-e majd pelenkát. A *Mese arról, hogy miért nem szabad használni a kotont* című történetben pedig a kántor a falusi paptól szeretett volna választ kapni a címben megfogalmazott égető kérdésre, s válaszul csak annyit kapott, hogy különben „elfogy a keresztény magyar”, s nem lesz, aki templomba menjen. Ha a megszólalást kiemeljük szorosabb kontextusából, a templom szó az előadás logikája alapján behelyettesíthetőnek tűnik a szavazóurnákkal. Az egyik köztes monológban a következőképpen idézik és magyarázzák az akcióterv egyes passzusait:

„Manapság divat ez az izé, ez a deviancia. Meg az is, hogy a fiatalok nem akarnak főlnőni. Halogatni a fontos meg az elkerülhetetlen döntéseket. [...] Sokszor tanákszunk azzal, hogy a gyerekek meg a mán nem annyira gyerekek azzal halogassák a családnak az alapítását, hogy ők még nem elég érettek, [...] meg nem biztosak abban, hogy jó döntést hoznak-e, meg deviánskodnak, meg húzzák az időt, meg [...] az identitásukat akarják definiálni. Fontos, hogy ezen a téren is változások legyenek, hogy a párválasztást, az anyaságot, az apaságot, a házasságot megfelelő módon tematizáljuk az iskolába, a templomba, a médiákba. Most akkó mondom magyarul is, hogy mindenki értse. Meg kő tanítani nekik, mit cső csinálni

---

<sup>407</sup> lásd Magyarai Péter: Kinyílt a pitypang. Megírom. Itt a teljes levél!. *444.hu*. 2014. 01. 06. (<http://444.hu/2014/01/06/kinyilott-a-pitypang-megirom-itt-a-teljes-level/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

a csalimankóval meg a pennával. Hogy az egyik a másikba úgy illik, mind a kulcs a zárba. Hogy máshova nem szabad dugdosni őket. El kő nekik magyarázni, mit kő csinálni a nemi szervükkel!”<sup>408</sup>

Az erősen ironikus mondatokból egyértelműen a Foucault által leírt hatalom technikái látszanak kirajzolódni, hiszen a népesség biopolitikájának jellemzője, hogy „tárgya már nem az individuális, hanem a kollektív test.”<sup>409</sup> Ennek fényében tünetértékű, hogy az akciótervben az individualizmus szintén „gyengességként” szerepel.<sup>410</sup> Az idézett monológ a hatalom e mechanizmusaira tett utalások által ágyazott meg az előadás többi részétől határozottan elkülönülő, sötétebb tónusú történeteknek, melyek a játékidő utolsó negyedében kaptak helyet.

A *Pajzán históriák*ban megjelenő meséket témájuk ugyan összekapcsolta, de lineáris építkezésről egyáltalán nem beszélhetünk. Ez tette azonban lehetővé, hogy előre megjósolhatatlan legyen az előbb említett hangulati fordulat, mely az előadást markánsan két részre tagolta. E váltás során egy nagyszabású, zenés-táncos koreográfia keretében az addig megjelent összes szereplő felvonult a színen, s végül egy tablóban vált mozdulatlaná. Ám mielőtt a közönség tapsolni kezdetett volna – hiszen e jel a lezárás gesztusaként volt olvasható – egy újabb monológ következett, melyet ezúttal a király (Ozsvár Róbert) adott elő:

„A vajdasági magyaroknál sok a tévhit meg a sztereotípiá, hogy mé is fogy a közösség. Sokan gondolják úgy, hogy azé, mer fogjuk a sátorfánkat oszt elmegyünk más vidékekre. Pedig a kompetens szakemberek is aszongyák, hogy a jelenség elsősorban azzal magyarázható, hogy nem születik elég gyerek. A királyi akciótervbe számos olyan intézkedés kapott helyet, ami a család, a naccsalád, a kiccsalád, a csonkacsalád, egyszóval a magyar család és a magyar anya presztízisit növeli.”<sup>411</sup>

Jellemző, hogy az akcióterv milyen szűkszavúan beszél a gazdasági elvándorlásról. E téma kizárólag a bevezető fejezetben jelenik meg, és a lakosságszámra jelentett fenyegetése ekkor is eltörpülni látszik az alacsony születési ráta mellett.<sup>412</sup> Ám az emigráció ijesztő mértékét kutatások is bizonyítják. Szabadkáról és a Tisza mente környékéről, ahol a legnagyobb a vajdasági magyarság lélekszáma, 2014-ben a

---

<sup>408</sup> Lénárd – Burány i.m. 13–14.

<sup>409</sup> Takács i.m. 19.

<sup>410</sup> n. n.: *A Magyar Nemzeti Tanács Népesedési Akcióterve (2013–2017)*. Szabadka, Magyar Nemzeti Tanács, 2013. 14.

<sup>411</sup> Lénárd – Burány i.m. 20.

<sup>412</sup> n. n.: *A Magyar Nemzeti Tanács Népesedési Akcióterve (2013–2017)*. 3.

becslések szerint megközelítőleg tízezer diplomás fiatal költözött külföldre a jobb élet reményében.<sup>413</sup>

Az akcióterv a nemzetiségi szempontból vegyes házasságokat is kedvezőtlennek bélyegzi, hiszen az ilyen kapcsolatból született gyermekek mintegy hetven százaléka asszimilálódik a többségi nemzetbe, azaz veszíti el magyar identitását. Erre reflektál a *Mese a lányrú, aki nem tudta, mi a jebánye*<sup>414</sup> című történet is, melyben a napszámból hazatérő lány elújságolja anyjának, hogy a szomszéd szerb faluból származó Stanko „jebányezni” hívta a kukoricásba, de ő nem ment, mert nem ismerte a szó jelentését. Erre az anyafigura megostorozta gyermeke nemi szervét, hogy megmutassa neki, mi az a *jebánye*. A szülői fenytetés ezen formája esetünkben politikai allegóriaként is értelmezhető. Nem véletlen, hogy e szokatlanul brutális jelenet után a lány megígérte anyjának, hogy soha többet nem fog „jebányezni”, azaz nem kezd majd kapcsolatot szerb férfikkal.

A szociális és gazdasági kilátástalanságot tematizálja a *Mese az asszornyrú, aki elveszejtette a saját gyereket* című utolsóként eljátszott történet, melyben a szülők felakasztják tizenéves fiukat, mert nem maradt semmijük, amiből enni adhatnának neki. Igazán megrázó jelenet ez annak fényében, hogy a *Népesedési akcióterv* határozottan ellenzi a magyarság megmaradása szempontjából rendkívül kártékony abortuszt, s külön fejezetben foglalkozik a magzat életének megóvásával.<sup>415</sup> A halott fiú mellett szülei mesét mondtak a nagycsaládról, melynek tagjai boldogan éltek, míg meg nem haltak. Ezen a ponton fordult el az előadás a mesék megjelenítésétől, s fosztotta meg a játzókat szerepeiktől. Innentől kezdve a színészek már nem népmesei karaktereket formáltak meg, hanem önmagukat alakították, s a tényleges zárlatban csak mint mesélők voltak jelen.

Mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy a színészi játék eszközei a markáns hangulati változással együtt szintén megváltoztak. Míg az előadás nagy részére az elrajzolt gesztusok voltak jellemzőek, az előbbi két mesében a szinte realista módon visszafogott játék vált uralkodóvá. Az akasztófahurokból kibújt, korábban tinédzser fiút alakító színész (Berta Csongor) is mindennapi természetességgel, szinte kiáltványyszerűen adta elő műrcüs-nagymonológját:

---

<sup>413</sup> Tóóó Margaréta: Ti még itthon vagytok?. *Magyar Szó*, 2014. 12. 16.

([http://www.magyarso.com/hu/2555/velemen\\_y\\_allaspont/119677/Ti-m%C3%A9g-itthon-vagytok.htm](http://www.magyarso.com/hu/2555/velemen_y_allaspont/119677/Ti-m%C3%A9g-itthon-vagytok.htm))

Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

<sup>414</sup> jebanje: baszás (szerb)

<sup>415</sup> n. n.: *A Magyar Nemzeti Tanács Népesedési Akcióterve (2013–2017)*. 20.

„A мүrcüs az enyim és nem adom senkinek. Mindenki a мүrcüst akarja. Az egész életbe mindenki meg akarja mondani, hogy kő fogni a мүrcüst, hogy kő bánni a мүrcüssel, hova kő dugni a мүrcüst, mié köll pont oda dugni a мүrcüst, kinek szabad odadugni a мүrcüst meg kinek nem szabad odadugni, mikó kő gyereket csináni a мүrcüssel, mikó kő pisáni a мүrcüssel. [...] Bele akarnak ugatni a csalimankóhasználat minden részletibe! De azt nem lehet! [...] A мүrcüsnek élete van. A мүrcüsbe több az élet, mind az összes anyába, apába, fiúba, lányba, asszonyba, állatba, de főleg királyba együttvéve. Mer ahun király van, ott biztos meg akarják mondani, hogy használd a csemangót. De ahun meg akarják mondani, hogy használd a csemangót, ott a csemangónak is van ám egy-két szava ahhoz... A мүrcüs kard, a мүrcüs buzogány! A мүrcüs zászló! A мүrcüs atombomba! A мүrcüs az enyim. Hogy hol használok, mire használok, kivel használok – az én dógom. Éljen a мүrcüs!”<sup>416</sup>

Erre a szabadságeszményre kapcsolódott rá az előadás utolsó meséje is, melynek kollektív mesélőiként a fiatal színészek kórusban, szerepeiktől megfosztva kiáltották a közönség felé, hogy vágyni, csókolni és szeretkezni igenis szabad.

Ugyan a *Paján históriák* vérbő mókázása elsősorban a falusi közönség számára jól ismert népmese-feldolgozásokon alapult, a középkori vásári komédiák hatásmechanizmusait is működésbe hozta. A vásárok mindig tömeges események voltak a középkorban, ahol az emberek nem csak üzletet kötöttek, hanem szórakoztak is. A kutatók szerint „[i]lyen körben alakul[t] ki a gúnyos hangú, egyszerre szatirikus és bohózatos tréfa, a *farce*, amely egyrészt közbenső állomás az ókori mimiambosz és az újkori kabarétréfa között, másrészt egyik gyökere az újkori vígjátéknak.”<sup>417</sup>

Klaniczay Gábor felidézi, hogy a középkor egyházi ünnepciklusaiban „helyet kap[ott] a szent dolgokat, intézményeket profanizáló népi nevetéskultúra (bolondünnep, farsang, szamárudd stb.), amely minden szellemi, egyházi, szent értéket az anyagi-  
testi világ termékeny káoszára s mindenekelőtt a szexualitás és az anyagcsere jelenségeire vezet[ett] vissza.”<sup>418</sup> *Trágárság és civilizáció* című tanulmányában arra a következtetésre jut, hogy az obszcén folklór egyike azoknak a mindennapi eszközöknek, melyek segítségével az egyének „biztonságosan közlekedhetnek a szexualitás taburendszerének törésvonala mentén.”<sup>419</sup> E gondolatból kiindulva

---

<sup>416</sup> Lénárd – Burány i.m. 22.

<sup>417</sup> Hegedűs Géza, Kónya Judit: *Kecskeének. Két és fél évezred drámatörténete*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999. 73–74.

<sup>418</sup> Klaniczay Gábor: *Trágárság és civilizáció. Korunk*, 1981/10. 755–762. 758.

<sup>419</sup> Klaniczay i.m. 760–761.

megállapítható, hogy a Tanyaszínház 2014-es előadása nem csak azzal a céllal használta fel a Burány-gyűjtemény pajzán szövegeit, hogy rámutasson a szexuális természetű társadalmi tilalmakra, hanem azért is, hogy biztonságos távolságból világíthasson rá az ezeket kitermelő hatalom politikai eljárásainak mechanizmusaira.

## IV.9. „Magyar a magyar ellen”

Lénárd Róbert: *Kazimír és Karolina*, 2021. (Tanyaszínház)

A 2020-as év nyara történelmi jelentőségűnek számít a Tanyaszínház történetében, hiszen negyvenkét év alatt először fordult elő, hogy kénytelenek voltak lemondani nyári turnéjukat. Ugyan áprilisban még beharangozták, hogy az együttes Milan Kundera *Jakab és az ura* című Diderot-átiratát tervezi színre vinni Szabó K. István rendezésében, s egy huszonnét állomásos turné útvonala is a nyilvánosság elé került, de a próbaanyagot a koronavírus-járvány miatt már nem kezdhették el.<sup>420</sup> A vajdasági falvak közönsége ekkor még nem sejtette, hogy a vándorszínház társulata 2021-ben sem látogathatja majd meg őket, ugyanis a Magyar Nemzeti Tanács elnöke egy meglepő lépéssel gyakorlatilag ellehetetlenítette tájolásukat, s ezzel a tartományi magyar nyelvű színjátszás egy ártalmatlannak tűnő eseményét szinte abszurd módon emelte be a közbeszédbe, s korábban sohasem tapasztalt vitákat és médiavisszhangot generált.

2021 tavaszán az együttest 1994<sup>421</sup> óta irányító Magyar Attilát a színház oszlopos tagja, – az MNT támogatását élvező – Gombos Dániel váltotta a társulatvezetői poszton, aki 2006 és 2019 között a Tanyaszínház tíz előadásában szerepelt, és 2014 óta szervezőként is tevékenykedett. Bár a civil szervezetként működő társulat elnökségi testületében is tagcserékre került sor, hangsúlyoznunk kell, hogy ez az átrendeződés nem hozott lényegi változást a színház ars poeticájának vagy arculatának tekintetében: a 2021-es előadás mögött álló alkotócsapat kizárólag olyan művészekből állt össze, akik már korábban is dolgoztak a Tanyaszínház produkcióin.

A vajdasági magyar sajtó csak igen későn, június legvégén adott hírt róla, hogy a társulat az egy évvel korábban elmaradt produkció újbóli műsorra tűzése helyett Ödön von Horváth *Kazimír és Karolina*<sup>422</sup> című népszínhátjátékát adja majd elő Lénárd Róbert rendezésében, aki maga adaptálta a trupp számára az osztrák-magyar drámaíró művét,

---

<sup>420</sup> n. n.: *A Tanyaszínház készül az útra - egyelőre kérdés, hogy elindul-e*. Pannon Televízió, 2020. 04. 19. (<https://pannonrtv.com/rovatok/kultura/tanyaszinhaz-keszul-az-utra-egyelore-kerdes-hogy-elindul-e>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>421</sup> Soltis Lajos ebben az évben emigrált Magyarországra, s hagyta hátra nemcsak a Tanyaszínház társulatát, de azt a másodéves színművészosztályt is, akiknek vezető tanára volt az Újvidéki Művészeti Akadémián. Az osztály vezetését asszisztense, Hernyák György vette át.

<sup>422</sup> A címszereplők nevei a magyar fordításhagyományban megtartják az eredeti írásmódjukat: Kasimir és Karoline

és a dalszövegeket is ő maga írta.<sup>423</sup> A jelmeztervezői feladatokat Puskás Zoltán vállalta magára, a díszletet pedig Gombos Dániel tervezte. Puskás színi akadémistaként 1995 és 1998 között játszott a Tanyaszínház előadásaiban, 2008-ban jelmeztervezőként dolgozott a társulattal, 2009 és 2019 között pedig öt előadást rendezett. Lénárd 2014-ben rendezte meg saját adaptációját Burány Béla obszcén népmesegyűjteményéből (*Pajzán históriák*), majd 2016-ban és 2018-ban dramaturgként működött közre Puskás rendezéseiben, 2019-ben pedig ő volt az *Y-elágazás* című előadás szöveggönyvének szerzője, melyet szintén Puskás rendezett. 2018-as együttműködésük különös figyelmet érdemel, mivel a Tanyaszínház története során először fordult elő, hogy az alkalmi társulat a nyári előadáson kívül egy téli bemutatót is tartson. A Terék Anna drámája nyomán létrehozott *Víg könnyek násza* című előadás egy, az LGBTQ közösség gondjaival foglalkozó projekt keretein belül valósult meg, ám nemcsak a szexuális-, hanem a nyelvi és a nemzeti kisebbségek problémáit is tematizálta.<sup>424</sup>

A *Kazimír és Karolina* alkotócsapatát tehát a Tanyaszínház sajátos játéknyelvét és formai követelményeit jól ismerő művészek vezették, a színészgárda azonban kizárólag pályakezdő fiatalokból állt. A címszerepeket alakító Dedovity Tomity Dina és László Roland – mindketten visszatérők – az Újvidéki Művészeti Akadémia színészmesterszakának friss diplomásaiként vitték a hátukon az előadást, az akadémia hét másodéves hallgatója (Hernyák György és Táborosi Margaréta osztálya) pedig a 2020-as kényszerpihenő miatt először lépett a Tanyaszínház deszkáira (egy akadémistát leszámítva). Hozzájuk csatlakozott az a hat diákszínjászó, akik a Középiszkolások Szín- és Filmművészeti Vetélkedőjén érdemelték ki a Tanyaszínház meghívását (közülük egy diák szerepelt a 2019-es előadásban is).

Ugyan a próbafolyamat a korábbiaknál rövidebb volt, s mindössze három hétig tartott, a bemutatót a megszokott időben (július utolsó előtti szombatján) tartották meg Kavillón, egy nappal korábban pedig – a hagyományhoz híven – Csantavéren rendeztek nyilvános főpróbát. A tervezett húsz állomásos turné negyedik előadása után azonban váratlan dolog történt. Július 27-én Hajnal Jenő, a Magyar Nemzeti Tanács elnöke nyílt

---

<sup>423</sup> További érdekes mozzanat, hogy Magyar Attila 2021. június 2-án, a Pannon RTV *Közügyek* című műsorában még társulatvezetőként jelentette be, hogy az év nyarán a Tanyaszínház Mészáros Tibor rendezésében viszi színre Szigligeti Ede *Liliomfi* című komédiáját, melyet egyébként húsz évvel korábban már műsorra tűztek (akkor László Sándor rendezte). Albert Éva: *Idén is Tanyaszínház. A Liliomfit mutatja be a társulat*. *Közügyek*, Pannon Televízió, 2021. 06. 02. 39–45. perc (<https://www.youtube.com/watch?v=FO26AuIfedY&t=2354s>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>424</sup> A produkciót hét szerbiai településen, köztük Belgrádban, Nišben és Zaječarban is bemutatták, s ezzel a vándortársulat az ország olyan részeire is eljutott, ahol korábban sohasem lépett fel.

levelet juttatott el a Tanyaszínház vezetőségének, mely még aznap megjelent a Magyar Szó napilapban is:

„A nagy múltú és nagy hírű Tanyaszínház, amely a vajdasági magyarság egyik legnagyobb kulturális értéke, több mint négy évtizede járja tájainkat, hogy anyanyelven hirdesse minden korosztálynak a színházművészet szépségét, gondolatiságát és a megszülető pillanat igazságát. Sajnos az elmúlt években többször is tapasztaltuk, hogy repertoárjára olyan darabok is kerültek, amelyek a fölszabadult öröm és kacagás, az okos gondolkodás és a népmesei bölcsesség helyett az öncélú közönségességet, a parttalan ízléstelenséget, a közönség alpári provokálását és a színpadi megszólalás vállalhatatlanságát jelenítették meg. A legutóbbi előadás Ödön von Horváth Kazimír és Karolina című darabja épp ezt a gondtalan, minden korosztálynak szóló színházi élményt nem tudja elvinni közösségeinkbe, városainkba és falvainkba, hiszen a társulat előadása a Tanyaszínház fényes múltját, örökségét és mindazt kérdőjelezi meg, ami oly fontos, értékes számunkra. A Magyar Nemzeti Tanács, amely nemzeti jelentőségűvé minősítette a Tanyaszínházat, és ennek az előadásnak a tájolását a szórványban külön is támogatta, elfogadhatatlannak tartja, hogy a társulat idei körútja folytatódjon, s arra kérte a szervezőket, hogy mondják le a többi helyszínen való vendégszereplést. Annak reményében, hogy közös erővel újragondolhatjuk az egyik legegényibb és legsajátosabb, minden korosztálynak üzeni akaró színházunk működését és repertoárját, ebben a pillanatban legerősebb megoldásnak a Tanyaszínház idei körútjának lemondását tartjuk.”<sup>425</sup>

Érdemes megjegyeznünk, hogy Hajnal név nélkül, a Magyar Nemzeti Tanács elnökeként írta alá a levelet, melyben következetesen többes számban, a testület nevében fogalmazza meg kéréseit. A jelenlegi összetételében 2018 óta fennálló MNT 35 tagjából 31 fő a legnagyobb vajdasági magyar párt, a Vajdasági Magyar Szövetség (VMSZ) frakciójában politizál,<sup>426</sup> mely csoportosulás minden hatalmi szinten koalíciós partneri viszonyt ápol az országot kormányzó Szerb Haladó Párttal (SZHP).

Az MNT elnökének levele egy Kishegyes (Mali Idoš) nevű faluban érte a Tanyaszínház együttesét, ahol a hagyományos Anna-napi rendezvénysorozat keretein

---

<sup>425</sup> n. n.: MNT: Mondják le a Tanyaszínház turnéjának további állomásait. *Magyar Szó*, 2021. 07. 27. (<https://www.magjarszo.rs/hu/4681/kultura/247361/MNT-Mondj%C3%A1k-le-a-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z-turn%C3%A9j%C3%A1nak-tov%C3%A1bbi-%C3%A1llom%C3%A1sait-MNT-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z.htm>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>426</sup> Kalmár Zsuzsa, a szabadkai Népszínház színművésze, a Magyar Mozgalom nevű csoportosulás MNT-képviselője, Hajnal Jenő levelére reagálva lemondott mandátumáról.



belül játszották volna el Ödön von Horváth darabját, azonban a helyi vezetés (a VMSZ és az SZHP koalíciója) visszavonta meghívását. A vándortársulat még aznap éjjel visszatért kavillói bázisukra, majd hajnali két óra tájban eljátszották az előadást, hogy videofelvételt készíthessenek róla.

Különböző okokból kifolyólag már korábban is előfordult, hogy a Tanyaszínház éves vándorlása veszélybe került, sőt ideiglenesen megszakadt. 1982-ben – amikor az együttes Shakespeare *Falstaff*jával járta a vajdasági falvakat –, a turné három hétig<sup>427</sup> szünetelt a címszerepet alakító Soltis Lajos betegsége miatt.<sup>428</sup> Egy évvel később pedig, a *Don Quijote '83* tájolása során a kavillói bemutaton és a későbbi előadásokon összegyűlő vajdasági magyaroknak a nacionalizmus vádjával kellett szembe nézniük. Hernyák György egy 2007-es interjújából tudjuk meg, hogy a nyolcvanas évek közepén az államhatalom nem nézte jó szemmel, hogy a vajdasági magyarok minden nyáron gyülekeznek. A társulat vezetősége több alkalommal is kénytelen volt a pártbizottság elé járulni, hogy játékedélyt kaphassanak.<sup>429</sup> Hernyák állítása szerint közvetlen fenyegetéseket nem kaptak, de „benne volt a levegőben, hogy amit csinál[nak], az a politikusoknak nem tetszik. Megtiltották az önkormányzatoknak, hogy pénzt adjanak a Tanyaszínháznak.”<sup>430</sup> Hernyák visszaemlékezése szerint, amikor eljutottak az észak-bánsági Csókára (Čoka),<sup>431</sup> kénytelenek voltak bejelenteni, hogy anyagi források hiányában a turné megszakad. Ekkor azonban „egy hentes és egy órásmester felállt, és azt mondta: nem engedhetjük meg, hogy Csókán szakadjon meg a Tanyaszínház.”<sup>432</sup> Így a közönség előteremtette a továbbhaladáshoz szükséges pénzt.

2021. július 28-án délelőtt Lénárd Róbert nyílt levélben válaszolt Hajnal Jenőnek. Szövegében először jelenik meg, hogy a Tanyaszínház előadása cenzúra, betiltás áldozatává vált. A rendező kitér rá, hogy a hatalom e gesztusa „semmibe veszi és kiskorúsítja a közönséget, amely így nem döntheti el, milyen kultúrát is igényel – végignézi-e az előadást vagy otthagyja, esetleg megdobálja paradicsommal (mindhárom viselkedési minta legitim)”,<sup>433</sup> továbbá emlékeztet rá, hogy a

---

<sup>427</sup> Keszég Károly: Esőcsinálók... A Tanyaszínház Felsőhegyen. *Magyar Szó*, 1982. 08. 24. 15.

<sup>428</sup> n. n.: Néhány hetes kényszerszünet után... *Magyar Szó*, 1982. 08. 22. 13.

<sup>429</sup> Keszég Károly: Tanyaszínház a vakablakban. *Napló*, 1990. 07. 25. 23.

<sup>430</sup> Lénárd Róbert: Sárral írt színháztörténet. *Magyar Szó*, 2007. 07. 30. 4.

<sup>431</sup> A társulat 1983-ban (*Don Quijote '83*) és 1985-ben (*Apám, a szocialista kulák*) játszott Csókán az említett évtizedben.

<sup>432</sup> Lénárd: Sárral írt színháztörténet. 4.

<sup>433</sup> Lénárd Róbert: Válasz a Magyar Nemzeti Tanács közleményére. *Magyar Szó*, 2021. 07. 28.

(<https://www.magjarszo.rs/hu/4682/kultura/247414/V%C3%A1lasz-a-Magyar-Nemzeti-Tan%C3%A1cs-k%C3%B6zlem%C3%A9ny%C3%A9re-Magyar-Nemzeti-Tan%C3%A1cs->

„Kazimír és Karolinát egyszer már betiltották megírása óta. 1933 januárjától nem játszhatták német nyelvű színházak, ugyanezen év május 10-én pedig minden más Ödön von Horváth szöveggel együtt máglyára vetették Berlin főterein. Az indoklás kísértetiesen hasonló: egyesek szerint nem szolgálta a néplélek épülését. [...] Jegyezzük hát fel 2021. július 27-ét a naptárba, ahogy feljegyeztük 1933. május 10-ét is. Ma színháztörténet íródott.”<sup>434</sup>

Lénárd arra is felhívja a figyelmet, hogy a Tanyaszínházat annak Hajnal által felidézett „fényes múltja” során több alkalommal is bírálták a káromkodások és a provokatív témák miatt, s ezek a múltbéli előadások sokkal kirívóbban jelenítették meg „a parttalan ízléstelenséget, a közönség alpári provokálását és a színpadi megszólalás vállalhatatlanságát”, mint a 2021-es produkció.<sup>435</sup>

Még ugyanezen a napon, kora délután jelent meg a Tanyaszínház Facebook-oldalán a társulat sajtóközleménye, melyben kijelentették, hogy a Magyar Nemzeti Tanács kérésének értelmében a *Kazimír és Karolina* további turnéját felfüggesztik, de hozzátették:

„a Tanyaszínház vezetősége, az előadás alkotói és a társulat úgy döntött, hogy teljesíteni fogjuk a vállalást. Ennek fényében augusztus 12-ig<sup>436</sup> a Kazimír és Karolina előadásunkat minden este le fogjuk játszani Kavillón a színház művésztelepén nyitott ajtók mellett, este 21 órától. Ezzel tartozunk önmagunknak és az általunk létrehozott – hibáktól bizonyára nem mentes – előadásunknak, valamint a színház szabadságának.”<sup>437</sup>

Kijelentették továbbá, hogy a Tanyaszínház vezetősége nyitott a párbeszédre és az egyeztetésekre, s arra kéri a Magyar Nemzeti Tanácsot, hogy találjanak közösen olyan megoldást, ami a jövőben elejét tudja venni az efféle „nehéz helyzeteknek”.

A nehézséget csak tovább fokozta, hogy – miképpen erre Lénárd is rámutat válaszelevelében – Hajnal Jenő közleményében semmilyen konkrétumok nem fogalmazódnak meg, melyek indokolnák a turné leállítását. Ám július 28-án este egy újabb nyílt levél jelent meg a Magyar Szó online felületén (majd másnap a nyomtatott napilapban); Pásztor István, a Vajdasági Magyar Szövetség és a Vajdasági

---

[Tanyasz% C3% ADnh% C3% A1z- Kazim% C3% ADr- % C3% A9s- Karolina- L% C3% A9n% C3% A1rd- R% C3% B3bert.htm](#)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>434</sup> Lénárd: Válasz a Magyar Nemzeti Tanács közleményére.

<sup>435</sup> Lénárd: Válasz a Magyar Nemzeti Tanács közleményére.

<sup>436</sup> A meghirdetett turné utolsó napja.

<sup>437</sup> n. n.: Felfüggeszti idejű turnéját a Tanyaszínház. *Magyar Szó*, 2021. 07. 28.

(<https://www.magjarszo.rs/hu/4682/kultura/247424/Felf% C3% BCggeszti-idei- turn% C3% A9j% C3% A1t-a-Tanyasz% C3% ADnh% C3% A1z.htm>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Képviselőház elnöke támogatásáról biztosította az MNT elnökét, s immár két konkrét cselekvésaktust problematizált az előadásban:

„Kedves Jenő! Jól döntöttél! Mert abból csinálnak alkotói szabadságkérdést, hogy a Tanyaszínház produkciójának hol vannak az erkölcsi, beszédbeli határai? Megengedhető-e a *prasznya beszéd* és a *színpadon vizelés* [kiemelések tőlem – O. T.], amikor tudjuk, hogy a Tanyaszínházat az egész falu apraja-nagyja várja és nézi. Abból csinálnak alkotói szabadságkérdést, és ott vizionálnak fasizmust, hogy az anyukák eltakarják az ötévesek szemét, a nagyszülők befogják az unokák fülét? Mert azért ez mégsem művészet. A nézők szerint nem. És szerintünk sem. Tehát, igazad van, Jenő, ez nem esztétikai kérdés, hanem civilizációs. Olyan határokon lép túl a Tanyaszínház, ami összeegyeztethetetlen a vajdasági magyar közösség értékrendjével.”<sup>438</sup>

Hozzáteszi, hogy a közönség „körülbelül hatodik éve” kénytelen „elszenvedni” az előadásokat, sőt valóságos „lelki abúzusnak [van] kitéve a Tanyaszínházat foglyul ejtő, a soltisi crédót régen elfelejtő és betemető társaság részéről”, akik „fiatal, kezdő színészekkel takaróznak”.<sup>439</sup> Azt azonban támogatja, hogy a társulat Kavillón minden este eljátssza a darabot,

„hiszen azért építettük fel a Tanyaszínház otthonát, hogy élet legyen benne.”<sup>440</sup> Ugyanakkor arra kérem a szervezőket, hogy mindenütt jelezzék, az előadás korhatáros. Nem a vajdasági nyári esték csillagos ege alatt, a közönség aprjának és nagyjának szóló, a lelket a pandémia, a magány, a nehézségek után felszabadítani, örömmel eltölteni kívánó színházi csoda, hanem egy freak show.”<sup>441</sup>

A látszat ellenére Pásztor ez utóbbi megnevezéssel nem minősíteni akar, hiszen Lénárd adaptációjában Ödön von Horváth népszínjátéka valóban freak show műfaji megjelölést kapott. Ha azonban pusztán a szöveget és a cselekményt vizsgáljuk, a majdnem százéves dráma tökéletes alapanyagának tűnik a Tanyaszínház számára. A múlt század

---

<sup>438</sup> n. n.: Pásztor István nyílt levele Hajnal Jenőhöz a Tanyaszínház ügyében. *Magyar Szó*, 2021. 07. 28. (<https://www.magjarszo.rs/hu/4682/kozelet/247454/P%C3%A1s%20tor-Istv%C3%A1n-ny%C3%ADt-levele-Hajnal-Jen%C5%91h%C3%B6z-a-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z-%C3%BCgy%C3%A9ben-P%C3%A1s%20tor-Istv%C3%A1n-MNT-Hajnal-Jen%C5%91-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z.htm>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>439</sup> n. n.: Pásztor István nyílt levele Hajnal Jenőhöz a Tanyaszínház ügyében.

<sup>440</sup> 2010-ben a vajdasági Tartományi Nagyberuházási Alap 24 millió dinárral (~64 millió forint), 2012-ben pedig további 5 millió dinárral (~15 millió forinttal) támogatta a kavillói művésztelep kiépítését. 2017-ben a Tanyaszínház megalapításának 40 éves évfordulója alkalmából a Magyar Kormány 65 millió forinttal járult hozzá a munkálatok befejezését. Máriás Endre: Mérföldkövek és Talapzatok. *Magyar Szó*, 2010. 09. 06. 9.; L. J.: Mérföldkövek. *Magyar Szó*, 2012. 05. 17. 14.; t. r.: Művésztelep születik. *Magyar Szó*, 2017. 04. 01. 28.

<sup>441</sup> n. n.: Pásztor István nyílt levele Hajnal Jenőhöz a Tanyaszínház ügyében.

harmincas éveinek nagy gazdasági világválsága idején egy müncheni sörfesztiválon játszódo, érzelmi kríziseket és társadalmi problémákat egyaránt tematizáló történet több ponton is kapcsolódást mutat a kortárs valósággal. Lénárd a címszereplő szerelmesek történetét lényegében sértetlenül hagyta, a cselekményt azonban egy vajdasági utazó vidámparkba helyezte át, és az eredeti műben csak mellékesen megjelenő szörnyszülötteket gyakorlatilag az előadás főszereplőivé tette. Ezt, néhány nyelvi korszerűsítést, és a magától értetődő rövidítést leszámítva a dráma alig változott, csak néhány – a rendező által jegyzett – vendégszöveget tartalmaz.<sup>442</sup>

Az előadás kétszintes tere cirkuszi miliót idéz, ami azért is izgalmas, mert – Teller Katalin szerint – a cirkusz olyan „kulturtechnika“, mely a hiány logikája mentén szerveződve midig az adott kor „művészi és kultúrpolitikai igényeire” válaszol.<sup>443</sup> A T-alakú, csípőmagasságig érő, feketére festett fémvázás színpad éleinél neonfényű led-szalagok húzódnak, fölötte vörös-fehér elősátor-ponyva feszül, mely a proscénium hat pontján vörös fémrudakba kapaszkodik. Hátral a középpontban egy lefüggönyözött sátorbejárat zárja le a látványt, mely a mutatványosok és a nézők világait köti össze egymással. Innen bújnak elő a játék során a torzszülöttek. A színpadra két oldalról és szemből is deszkalépcsők vezetnek, előtte homokos porond terül el. Ezen a szinten foglal helyet a közönség is. Jelentékeny rendezői megoldás, hogy Kazimír és Karolina a nézők közül érkezik meg az előadás elején ebbe az átmeneti térbe.

Míg Ödön von Horváth drámája az októberi sörfesztivál felett alacsonyan áthúzó zeppelin képével indul, Lénárd verziójában cirkuszi muzsika csendül fel (zeneszerző: ifj. Kucsera Géza), és a Kikiáltó (Szabó Regina) farol ki a függönyön át a színpadra. Ez a figura az előadás során kizárólag a nézőkkel lép dialógusba, ám rendszeresen kommentálja a szereplők állapotát továbbá porondmesterként irányítja a vándorcirkusz látványosságait. Nyitó monológjában – mely Lénárd szerzeménye – nagy elánnal közli, hogy az est folyamán torzszülötteket mutat a közönségnek, egy olyan műsorszámot, mely

„már csak nálunk látható – a hanyatló nyugaton a pokitikai korrektség nevében betiltották az ilyesféle látványosságot. Ott a szörnyeknek is jogaik vannak. Nálunk

---

<sup>442</sup> Az előadás ennek értelmében a III.2-es számú fejezetben bevezetett tipológiai felosztás szerint a harmadik tematikus csoportba – a Vajdaságban játszódo lokalizált vagy eredeti történetek csoportjába – tartozik. Lásd bővebben az 55. oldalon!

<sup>443</sup> Teller Katalin: „Az exorbitáns bizonyuljon orbitánsnak”. Az 1920-as évek cirkuszelméletei és -gyakorlatai. in: Olay Csaba – Weiss János (szerk.) *A művészettől a tömegkultúráig*. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, 2014. 205–214. 214.

nem! Nálunk itt a Balkánon mindent szabad! Itt még szabadon megnyomoríthatók a nálunk gyengébbek jogai!”<sup>444</sup>

Az előadás műfajaként választott freak show a XIX. század második felétől az 1950-es évekig – főként az Amerikai Egyesült Államokban – volt népszerű popkulturális vívmány, melynek célja a másság „ki- és színpadra állítása” volt.<sup>445</sup> A korabeli múzeumok, cirkuszok és vidámparkok elsősorú attrakcióként mutattak be nem normatív testeket, melyek „alkalmat adtak arra, hogy a néző eltöprengessen saját, normatívnak beállított testén: a sziámi ikrek az individuum egysége, a szakállas nő a nemek, a törpék és az óriások a precíz méretek kapcsán nyújtottak lehetőséget a fantáziálásra.”<sup>446</sup>

Jelentős különbség van azonban Ödön von Horváth szövegének és a Tanyaszínház előadásának torzszülőttei között. Míg az előbbieket (óriás, liliputi, szakállas kislány, teveember, sziámi ikrek) születésüktől fogva élnek az átlagostól eltérő testben, az utóbbiak valamilyen társadalmi körülmény hatására torzultak el. A pandémia utáni magányos ember például, aki nem akarta megérteni a „kapitalizmust és az új normalitást” összetöpreődött bezártságában, a bulldog-arcú férfi akkor deformálódott el, amikor előléptetés reményében kitanulta a „segnyalás fortélyait”, van akit elvakított a szerelem, van akinek identitásválsága van, és „azt se tudja, férfi-e vagy nő”, a háta a „munkaórák gürcétől” görbültek meg, a lelkek „belecsorbultak az emberi kicsinyesség szíjcsapásaiba”, a férfiakat kiherélték, a nőket keresztrefeszítették.<sup>447</sup> Az előadás utolsó műsorszámában a Kikiáltó egyenesen a XXI. század rémségeit vezeti be: a félembert, aki deréktól lefelé egész nap egy gyárban melózik, a kérdőjelet, akinek „irodai munkában tört ketté a gerince”, a hárommellű nőt, aki „elképesztően népszerű a pornóoldalakon”, a palacsintaarcú nőt, akit a „botox változtatott szörnyé”, a puskakezü férfit, aki „végiggyilkolta a háborút”, és a sokoldalú szörnyet, akinek „egyik fele háziasszony, a másik fele sokat dolgozik, és soha, de soha nem alszik”.<sup>448</sup>

Ugyan valóban van néhány trágár kifejezés az előadás szövegében, a nyolcvanas évek elejének előadásaihoz mérten ezek száma elenyésző. Ráadásul a turné leállítását követően a társulat e tekintetben sajátos öncenzúrát is alkalmazott. Például az eredeti

---

<sup>444</sup> Ödön von Horváth: *Kazimír és Karolina*. (adaptáció és dalszövegek: Lénárd Róbert), kézirat. 2.

<sup>445</sup> Hajnal Márton: Párhuzamos narratívák a freak show-k örökségéről. *Színház*, 2017/4. 2–5. 3.

<sup>446</sup> Hajnal i.m. 3.

<sup>447</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 2.

<sup>448</sup> Részletek az előadásszövegből, melyek a kéziratban nem szerepelnek.

előadásszövegben Szemes Franz (Kőműves Csaba Bence), a kisstílusú bűnözőfigura többször is megpróbál sikertelenül elmesélni egy alpári viccet, mely úgy kezdődik, hogy „a puncsi és a segg mennek a sivatagban”, a Kavillón játszott előadások alkalmával azonban a vicc két főszerepét a „szakállas nő” és a „buzi törpe” veszik át. Ennél sokatmondóbb az a változtatás, mely szintén Lénárd egyik betoldását érinti. Ödön von Horváth eredetijének egy jelenetében Rauch, a kereskedelmi tanácsos és Speer, a bíró Karolinával időznek a fesztivál forgatagában, s az utóbbi – miután megdicséri Karolina lovaglását – azt állítja magáról, hogy ulánus, azaz könnyűlovas katona volt. Erre Karolina bevallja, hogy azt hitte, hogy Speer bíró, mire az közli vele, hogy nem ismer olyan bírót, aki ne lett volna tiszt, és ha van is ilyen, az biztosan zsidó. „Csak semmi politika, kérem!” – pisszenti le Karolina. Mire Speer kijelenti: „Ebben nincs politika!”

A Tanyaszínház előadásában Speer alakja egyáltalán nem szerepel, a megegyező jelenetben Rauch (Varga Benjámín) – aki itt milliomos áruháztulajdonos – egyedül csapja a szelet Karolinának. Lénárd sportolóra korszerűsíti a lovaskatonát, de egyéb betoldásokat is eszközöl:

RAUCH	Maga nagyon tehetségesen lovagol. Ezt én mondom magácskának, mint zsoké.
KAROLINA	Azt hittem, áruháztulajdonos.
RAUCH	Látott már olyan milliomost, aki nem volt sportoló vagy politikus?
KAROLINA	Azért biztosan...
RAUCH	Azok mind zsidók meg buzik.
KAROLINA	Csak semmi politika.
RAUCH	Ebben nincsen semmi politika, ez a keresztény erkölcs. <sup>449</sup>

A keresztény erkölcs kifejezés az öncenzúra áldozatává válik a Kavillóra való visszatérést követően, azonban a homoszexuális közösség továbbra is stigmatizált kisebbségként jelenik meg a zsidóság mellett az előadásban.

Felerősödik továbbá az eredeti szövegben megjelenő kapitalizmuskritika is. Schürzinger<sup>450</sup> (Ágyas Ádám) vélekedése szerint a gazdasági körülmények kényszerítik arra az embereket,<sup>451</sup> hogy önzők legyenek. Az egyik szereplő egyenesen azt állítja, hogy az emberek a munkanélküliség és a hosszú bezártság miatt már „nem bírnak

<sup>449</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 20.

<sup>450</sup> Lénárd az eredetiben szereplő Eugen keresztnevet Jenőre magyarosította, de nem sejtette, hogy Hajnal Jenő levelét és a Kavillóra való visszatérést követően e név minden alkalommal humorforrás lesz, amikor elhangzik az előadásban.

<sup>451</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir és Karoline*. (ford. Gáli József), in: Ödön von Horváth: *Drámák*. (szerk. Walkó György), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976. 225–297. 234.

elviselni semmit”.<sup>452</sup> A történet elején megtudjuk, hogy Kazimír is elveszítette sofőr állását,<sup>453</sup> megélhetési problémái pedig igazán átélhetővé válnak a pandémia utáni Vajdaságban, ahol a felnőtt lakosság tíz százalékának nincs munkahelye.<sup>454</sup> Az is elhangzik az előadásban, hogy a polgárok „nem lennének rosszak, ha jól menne a soruk.”<sup>455</sup> Ödön von Horváth drámájának egyik tételmondata – „az ember a körülményeinek függvénye”<sup>456</sup> – Lénárd adaptációjában izgalmasan idomul a freak show-allegóriához: „a szörnyeteg a körülményeitől függ”.<sup>457</sup> A dráma egyik jelenetében tömegverekedés tör ki a sörtől csatakos októberi mulatságon, s amikor a helyszínre érkező orvos számba veszi a sérülteket, gúnyosan megjegyzi, hogy németek ütöttek németeket.<sup>458</sup> A Tanyaszínház színpadán – különösen a turné leállítása után – erős jelentéstöbblettel szólal meg a lokalizált mondat: „Magyar a magyar ellen!”<sup>459</sup>

Patrice Pavis a középkori – szintén erősen testközpontú – farce-ok kapcsán ír arról, hogy „az erkölcsi, politikai hatalmak, a szexuális tabutémák, a racionalizmus és a tragédia beszabályozottsága ellen irányuló provokáció[n]” keresztül „a néző bosszút áll[hat] a valóság és a józan ész állandó szorításáért.”<sup>460</sup> Ám az általános rendszerkritikai attitűd ellenére is nehéz lenne pontosan megfogalmazni, hogy az előadásnak melyik szegmense szolgált vörös posztóként a Magyar Nemzeti Tanács és a Vajdasági Magyar Szövetség elnökei számára. A Pásztor István által említett „prasnya beszéd” eleve nem volt domináns az előadás szövegében, ráadásul különösebb botrány nélkül orvosolható lett volna. A „színpadra vazelés” pedig láthatóan egy szódásüveg segítségével végrehajtott stilizált gesztus volt, melynek műviségére egy idő után szándékosan rá is játszottak.

Ha azonban az esztétikum felől közelítünk az előadáshoz, meg kell jegyeznünk, hogy a torzszülöttek sminkjei és kosztümjei valóban távol állnak a konzervatív polgári öltözettől vagy a népies viselethagyományoktól, de ezeket igen problematikus volna számonkérni, hiszen a cirkusz és a vidámpark vállaltan szélsőségekkel gyakorol hatást, nem kapcsolódik az aktuális divathoz, a formák és színek kavalkádjával játszik. Míg a

---

<sup>452</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 26.

<sup>453</sup> Ödön von Horváth: *Kasimir és Karoline*. ford. Gáli József in: Ödön von Horváth: *Drámák*. szerk. Walkó György, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976. 225–297. 232.

<sup>454</sup> Lj. Bukvić: *Bez posla 400.000 ljudi, nezaposlenost raste*. *Danas*. 2021. 07. 01.

<sup>455</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 23.

<sup>456</sup> von Horváth: *Kasimir és Karoline*. 282.

<sup>457</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 23.

<sup>458</sup> von Horváth: *Kasimir és Karoline*. 288.

<sup>459</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 26.

<sup>460</sup> Pavis: *Farce*. 139.

normatív testekkel bíró szerepeket (Kazimír, Karolina, Szemes Franz, Erna, Schürzinger és Rauch) játszó színészek a közízléshez idomuló ruhadarabokat viselnek az előadásban, a szörnyszülöttek harsány, már-már horrorisztikus megjelenésükkel váltanak ki borzongással vegyes csodálatot. Mivel a szörnyek többségének nincs szöveges szerepe, és az előadók teste nem rendellenes, az általuk viselt kosztüm definiálja őket. Viseletükben a sötét, bőrből készült darabok, kapcsok, szögecsék, hálók és harisnyák dominálnak, csak a sziámi ikreként összekapcsolódó prostituáltak (Mezei Gresák Lea és Dupák Fanni) viselnek rózsaszínt. A groteszk, fehérre mázolt arcok, feketével festett szemgödrök és fülig húzott szájak koponyaszerűvé teszik ábrázatukat. A bulldog-arcú ember (Kéri Sándor Botond robosztus figurája) fekete bőrnadrágot és szájkosarat hord. Az egyik alak tetőtől talpig fehér csipkeruhába bújtatott, holtsápadt, már-már kísértetszerű menyasszonynak látszik, egy másik arcát fásli takarja el, egy harmadiknak a jelmeze határozott vertikális vonal mentén tagolódik férfi és női viseletre, egy negyediknek három melle van.

Lénárd ingerdús, gyors tempót diktáló rendezéséhez jól illeszkednek Crnkovity Gabriella cirkuszi látványosságokat és mutatványokat idéző csoportos koreográfiái. Közülük talán a leglényegesebb az a táncbetét, mely során a szereplők a szó szoros értelmében tükröt (tükörfóliával bevont táblákat) tartanak a közönség elé. Ez a megoldás egy kőszínházban talán túlzottan didaktikusnak hathat, a kavillói porban azonban sokak számára revelatív erővel bír. Az alkotók ezzel nem csak azt állítják, hogy ha önvizsgálatot tartunk, láthatjuk, hogy a társadalom elvárásai mindannyiunkat deformálnak, de azt is, hogy saját, normatívnak hitt identitásunk közel sem tekinthető kizárólagosnak a közösségen belül. Lénárd állítása szerint mindannyiunkban „ott lapul a rém”,<sup>461</sup> s ezért ideje megkérdőjeleznünk erkölcsi felsőbbrendűségünket.

Az előadást záró jelenetben Kazimír és Karolnia végleg elszakadnak egymástól. Maguk is szörnyekké, a freak show rabjaivá válnak. A Kikiáltó föléljük magasodva, rájuk mutatva jelenti be büszkén utolsó látványosságként a szívtelen embert, akiben mindent elpusztított „a büszkeség, a nyomor”.<sup>462</sup> Ezen a ponton azonban mondatai már a közönségre is vonatkoznak, s a szívtelenség a stigmatizált társadalmi csoportok kirekesztésére is utal. A széleskörű toleranciához pedig – Lénárd rendezésének értelmében – az vezet, ha képesek vagyunk lemondani arról, hogy saját identitásunkat irányadónak tekintsük.

---

<sup>461</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 28.

<sup>462</sup> von Horváth: *Kazimír és Karolina*. 28.



Ígéretükhöz híven 2021. július 28-a és augusztus 12-e között a Tanyaszínház társulata – egy előrelátott szünetnapot leszámítva – minden este eljátszotta a *Kazimír és Karolina* című előadást a kavillói művésztelepen. Vajdaságban – ahol a magyar nyelvű színházi előadásoknak csak elenyésző részéről jelenik meg elemző kritika – számos szakmabeli és civil nyilvánult meg a produkció kapcsán a különféle orgánumban és a közösségi médiában. Emellett a vándorszínház ügye nem csak a magyarországi sajtóba gyűrűzött be – ahol az elmúlt négy évtized során csak elvétve tudósítottak egy-egy előadásukról –, de a szerb nyelvű országos média is reagált rá, ami korábban sohasem fordult elő. Sőt mi több, osztrák és német lapok is beszámoltak az eseményekről, amihez nyilván erősen hozzájárult az is, hogy Kelet-Európában a helyi politikai hatalom egy német nyelven író, köztudottan antifasiszta szerző művének szélesebb körben való előadását lehetetlenítette el.<sup>463</sup>

A közönség a „betiltás” hírének hallatán valósággal özönlenni kezdett Kavillóra. Még egy Facebook-csoport is szerveződött, hogy megkönnyítse a közösségi utazás szervezését.<sup>464</sup> Egyes településekről magánszemélyek által szervezett buszjáratok is indultak. Gombos Dániel szerint minden nap 5-600 ember nézte meg a *Kazimír és Karolinát*,<sup>465</sup> ami a kavillói művésztelepen kétségtelenül teltháznak felel meg. Kijelenthető tehát, hogy a nézőszám tekintetében a 2021-es év volt a Tanyaszínház történetének legsikeresebb éve. S ugyan a vidéki előadások megghiúsulása miatt a vendéglátó önkormányzatok anyagi támogatásától elesett a társulat, több néző is élelmiszeradományokkal érkezett Kavillóra, és a kalapozások során befolyt készpénzből s egyéb magánadományokból sikerült előteremteni a színészek és a technikai személyzet ételmezéséhez és a honoráriumok kifizetéséhez szükséges anyagi kereteket, Lénárd, Puskás, Crnkovity és Gombos pedig bérmentve vállalták az alkotói munkát.<sup>466</sup>

A fentiek fényében nem túlzás azt állítani, hogy a Magyar Nemzeti Tanács elnökének döntése és a Tanyaszínház kiállása végül példás módon kovácsolta össze a

---

<sup>463</sup> n. n.: Widerstand gegen Horváth-Stück in serbischer Ungarn-Region. *Der Standard*, 2021. 08. 03. (<https://www.derstandard.at/story/2000128653103/widerstand-gegen-horvath-stueck-in-serbischer-ungarn-region>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

<sup>464</sup> Tanyaszínházba mennék/nézőt vinnék! (<https://www.facebook.com/groups/4242813795813215>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>465</sup> Sövény Ferenc: *Hogyan tovább Tanyaszínház?. 2. rész.* Kötetlen, 2021. 09. 29. 8–10. perc (<https://www.youtube.com/watch?v=q-miz7n8Yd0>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

<sup>466</sup> Sövény Ferenc: *Hogyan tovább Tanyaszínház?. 2. rész.* Kötetlen, 2021. 09. 29. 28–30. perc (<https://www.youtube.com/watch?v=q-miz7n8Yd0>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

vertikálisan és horizontálisan egyaránt tagolt magyar közösséget, mely számára a vajdasági színjátszás ügye talán még sohasem volt annyira fontos, mint 2021 nyarán.

## Zárszó és köszönetnyilvánítás

A vajdasági magyar nyelvű színjátszás története a vajdasági magyar identitás története. Az értekezés során rekonstruált és elemzett jelenségek továbbá az elmúlt négy évtized előadásait vizsgáló esettanulmányok a vajdasági magyar kisebbség öndefiníciós kísérleteinek meghatározó fordulópontjait, az identitásformálódás rizomatikus szerkezetét rajzolják ki a második világháborút követő időszakban. Ugyan a kutatás – a Tanyaszínház legutóbbi előadásának elemzésével – szimbolikusan a jelenben zárul, nem érhet véget, hiszen a multikulturális, de etnikai szempontból fokozatosan homogenizálódó Vajdaságban a nemzetek közötti együttélés és a tartományi magyarság kisebbségi beszédpozíciója minden bizonnyal a jövőben is a színházi alkotók visszatérő témája lesz az önértelmezés és önmegértés érdekében, nem is beszélve arról, hogy a színháztörténetírás mennyi meghatározó vajdasági magyar produkció leírásával maradt még adós, melyek további tanulságokkal szolgálhatnak a kutatók, társadalomtudósok számára.

Ez az értekezés nem jöhetett volna létre az adatközlők, olvasók, dokumentálók és emlékezők nélkül. Köszönöm az értékes segítséget Kovács Frigyesnek, Hernyák Györgynek, Venczel Valentinnak, Szűcs Hajnalkának, Süveges Etának, Mezei Kingának, Döbrei Dénesnek, Bakos Árpádnak, Lénárd Róbertnek, Gombos Dánielnek, Czérna Ágnesnek, Tóth Szilárd Jánosnak, K. Kovács Ákosnak, Mészáros Blankának, Kiss Gabriellának, Káich Katalinnak, Góli Kornéliának, Gerold Lászlónak, szüleimnek, Oláh Konc Évának és Oláh Istvánnak, a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának keretein belül működő SZIKE Kutatói Műhely tagjainak, valamint témavezetőmnek, Jákfalvi Magdolnának.

## Bibliográfia

- (x) [Lévay Endre]: Kabaré-est Szuboticán. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 16. 3.
- A. Sajti Enikő: A jugoszláviai helyzet: bosszúakciók, lakosságcsere. Az engedékeny jugoszláv kisebbségpolitikai gyakorlat kezdete. in: Bárdi Nándor – Fedinec Csilla – Szarka László (szerk.): *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*. Budapest, Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet, 2008. 216-219.
- A. Sajti Enikő: A Tito-korszak Jugoszláviája, 1944–1947. in: uő: *Impériumváltások, revízió és kisebbség*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2004. 319-386.
- A. Sajti Enikő: Hány magyar áldozata volt a partizánmegtorlásoknak a Délvidéken? Historiográfiai áttekintés. *Limes – Tudományos szemle*, 2009/3. 117-132.
- Albert Éva: Idén is Tanyaszínház. A Liliomfit mutatja be a társulat. Közügyek, Pannon Televízió, 2021. 06. 02. 39-45 perc  
(<https://www.youtube.com/watch?v=FO26AuIfedY&t=2354s>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (ford. Hidas Zoltán), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- B. Z. [Barácius Zoltán]: A zöld hajú lány. A videotéka tévéfilmje. *Magyar Szó*, 1990. 08. 24. (<https://kpgtyu.com/press/nggallery/1990/magyar-szo-6>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Balázs Béla: Balázs Béla életrajza. *Filmvilág*, 1964/11. 11-14.
- Balázs Szilvia: 35 éves a Zöld hajú lány. *Hét Nap*, 2016. 12. 19.  
(<http://hetnap.rs/cikk/35-eves-a-Zold-haju-lany-23704.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Barácius Zoltán: Egy évad tanulságai. *Üzenet*, 1971/1. 105-107.
- Barácius Zoltán: *Ötgarasos színház. A szabadkai Népszínház magyar társulatának múltjából*. Szabadka, Életjel, 2003.
- Barácius Zoltán: Tájékp csata után. A szabadkai magyar társulatok breviáriuma. *Üzenet*, 2002/3. 310-337.
- Bécsy Tamás: A drámamodellek és a mai dráma. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.
- Bhabha, Homi K.: DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai. (ford. Sári László) in: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijárat. 1999. 85-118.
- Bollók Huszár Gabriella: *A zöld hajú lány – filmen*. Vajdasági Rádió és Televízió, 2016. 11. 29. (<https://www.youtube.com/watch?v=ijvnE0G5OlC>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Bori Imre: Shakespeare a tanyán. *7 Nap*, 1982. 08. 06., 12.

Brestyánszki Boros Rozália: *Decennium. A szabadkai Népszínház Magyar Társulata 1995/1996–2004/2005*. Újvidék, Forum, 2005.

Bukvić, Lj.: Bez posla 400.000 ljudi, nezaposlenost raste. *Danas*. 2021. 07. 01. (<https://www.danas.rs/ekonomija/bez-posla-400-000-ljudi-nezaposlenost-raste/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Bukvić, Lj.: Za 11 godina iz Srbije se odselilo 500.000 ljudi. *Danas*, 2019. 12. 21. (<https://www.danas.rs/vesti/ekonomija/za-11-godina-iz-srbije-se-odselilo-500-000-ljudi/>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

Burány Béla: *Mé' piros a gólya csőre? – Erotikus és obszcén népmesék a Délvidéken*. Budapest, Timp Kiadó, 2007.

Burić, Igor: Groteszk párhuzam. (ford. Bakos Petra), *Dnevnik*, 2008. 11. 10. (<https://web.archive.org/web/20110821211257/http://www.kosztolanyi.org/Sajto/332>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution. *Theatre Journal*. Vol 40, No. 4, 1988. 519-531.

Cvetković, Goran: *Turbo Paradiso*. (átirat, ford. Bakos Petra), Radio Beograd, 2008. 11. 11. (<https://web.archive.org/web/20110822003530/http://www.kosztolanyi.org/Sajto/330>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.

Czérna Ágnes: *Tanyaszínház. A harminc évad története (1978–2008)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009.

Csipak Angéla: Ötéves a Tanyaszínház. *Híd*, 1982/9. 1072-1077.

Csordás Mihály: Három ősbemutató. *Üzenet*, 1982. 1-2. 79-83.

Dormán László: A zöld hajú lány. *Magyar Szó*, 1981. 11. 05. 7.

Farkas Frigyesné Lichtneckert Margit: *Bokréta. A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja 1919–1940*. Szabadka, a szerző kiadása, 1940.

Fehér Gyula: Az Újvidéki Televízióról. Műsor öt nyelven. in: *Filmvilág*, 1982/03. 61-62.

Fehér Katalin: Kirándulás a múltba. *Híd*, 1985/9. 1256-1258.

Fehér Rózsa: Passiójáték az emberi szenvedésről. *Magyar Szó*, 1993. 7. 25. 10-11.

Fischer-Lichte, Erika: „Színház az egész világ”. in: uő: *A dráma története*. (ford. Kiss Gabriella), Pécs, Jelenkor, 2001. 105-114.

Fischer-Lichte, Erika: *A színház mint kulturális modell*. (ford. Meszlényi Gyöngyi), *Theatron*, 1999. tavasz. 67–80.

Foucault, Michel: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. (ford. Ádám Péter), Budapest, Atlantisz Kiadó, 1999.

- Franyó Zsuzsanna: *A jugoszláviai magyar dráma története 1948-tól 1995-ig*. doktori értekezés, kézirat, 1995.
- Friganović, Mladen A.: Demographic Dynamics in Vojvodina. Example of Regional Multi-Ethnicity. *Geografski Glasnik*, 1991/53. 1-17.
- g. l. [Gál László]: A vajdasági Magyar Népszínház hétfő este megnyitja kapuit. *Magyar Szó*, 1945. 10. 28. 7.
- Genet, Jean: Hogyan játsszuk „A cselédek”-et?. (ford. Réz Pál), *Beszélő*, 1996/1. 120-121.
- Gerold László – Pastyik László (szerk.): *A Szabadkai Népszínház magyar társulata 1945–1970*. Újvidék, Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1970.
- Gerold László: „Nem mese ez gyermek...”. Weöres Sándor: Holdbeli csónakos. *Critikai Lapok*, 2001/2. 21.
- Gerold László: *Drámakalauz*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998.
- Gerold László: *Jugoszláviai Magyar Irodalmi Lexikon (1918–2000)*. Újvidék, Forum, 2001.
- Gerold László: *Léthuzatban. Húsz év száz kritikája az Újvidéki Színház előadásairól*. Újvidék, Forum, 2004.
- Gerold László: Madách-kommentárok. *Híd*, 1985/11. 1516-1522.
- Gerold László: Sártócsánk. *Híd*, 1980/9. 1088-1089.
- Gerold László: *Száz év színház*. Forum, 1990.
- Gerold László: Színházi napló. *Híd*, 1992/9. 702-705.
- gl [Gál László]: Szlávok és magyarok találkozása az eszmebarrikádokon. *Magyar Szó*, 1945. 11. 01. 3.
- Gvozden András: „Megtalálni a kapcsolatot a néppel, amely eddig kiszorult a színházakból” – Major Tamás, a budapesti Nemzeti Színház igazgatója a vajdasági magyar színházról. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 18. 3.
- Gyáni Gábor: Identitás, emlékezés, lokalitás. *2000*, 2008/6. 19-26.
- Gyurkovics Virág: „Az előadásaim a valóságról szólnak” (Interjú Urbán Andrással). *Hét Nap*, 2013. 07. 12.  
(<http://hetnap.rs/cikk/%E2%80%9EAz-eloadasaim-a-valosagrol-szolnak%E2%80%9D-14369.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Hajnal Márton: Párhuzamos narratívák a freak show-k örökségéről. *Színház*, 2017/4. 2-5.
- Hall, Stuart: A kulturális identitásról. (ford. Farkas Krisztina és John Éva), in: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1997. 60-85.
- Hamar Péter: A jugoszláv partizán-téma Balázs Béla műveiben. *Hitel*, 2015/3. 107-115.

Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. (ford. Berecz Zsuzsa et alii), Budapest, Balassi. 2009.

Hegedűs Géza, Kónya Judit: *Kecskéének. Két és fél évezred drámatörténete*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1999.

Hilan Eriksen, Tomas: *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd, XX vek, 2004.

Hódi Sándor: Volt egyszer egy ország. in: uő (szerk.): *Volt egyszer egy ország. Jugoszlávia létrehozása és széthullása*. Tóthfalu, Széchenyi István Stratégiakutató és Fejlesztési Intézet, 2003. 6-14.

Horváth Péter: Egy színházi kritikus naplójából. *Új Ember*, 1945. 10. 21. 4.

Ifj. Korhecz Tamás: *Otthonteremtőben a szülőföldön*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2009.

Jeremić, V.: Vlast manipuliše brojem žrtava bombardovanja. *Danas*, 2019. 7. 19. (<https://www.danas.rs/politika/vlast-manipulise-brojem-zrtava-bombardovanja/>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

Jódal Rózsa: Egy karma-vesztett Jean Genet. *Magyar Szó*, 1999. 05. 30. 8.

Jovanov, Lazar: Grad teatar i identitet. Narodno pozorište-Nepszínház-KPGT. *Etnoantropološki problemi*, 2016/1. 63-83.

Jovanov, Lazar: *Multikulturni identitet Subotice i paradigmatiski plurikulturni koncept predstave Madač, Komentari*. Univerzitet Umetnosti u Beogradu, Fakultet Dramskih Umetnosti, 2013. 1-20.

Juhász Géza – Barácius Zoltán: Ötvenéves a szabadkai Népszínház. *Kisebbségkutatás*, 1996/1. 44-47.

Juhász L. Géza: Színjátszás emberközelben. *Magyar Szó*, 1984. 07. 21. 15.

Kabók Erika: Kimerevített pillanatok. *Magyar Szó*, 1993. 07. 29. 13.

Káich Katalin: *A kölcsönösség színpadtere. Délszláv drámairodalom a vajdasági magyar színpadokon (1945–1985)*. Újvidék, Vajdasági Színházmúzeum, 2014.

Káich Katalin: *A színész és a színjáték dicsérete. A szabadkai Népszínház magyar társulatának első 40 éve*. Szabadka, Életjel Kiadó, 2016.

Kasaš, Aleksandar: *Mađari u Vojvodini 1941–1946*. Novi Sad, Filozofski fakultet u Novom Sadu, 1996.

Keszég Károly: Esőcsinálók... A Tanyaszínház Felsőhegyen. *Magyar Szó*, 1982. 08. 24. 15.

Keszég Károly: Tanyaszínház a vakablakban. *Napló*, 1990. 07. 25. 23.

Keszeg Vilmos: A történelmi emlékezet alakzatai. in: Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007. 18-43.

- Kiš, Danilo: *A holtak enciklopédiája*. (ford. Borbély János), Budapest, Európa Kiadó, 1990.
- Kiss Jenő: Identitás és anyanyelv a magyarság történetében. *Magyar Tudomány*, 2017/7. 805-809.
- Klanczay Gábor: Trágárság és civilizáció. *Korunk*, 1981/10. 755-762.
- Koller Boglárka: Identitásdilemmák a kortárs Európában. in: L'Harmattan (szerk.): *Európai identitás(ok), identitások Európában = Identité(s) Européenne(s), identités en Europe = Europäische Identität(en), identitäten in Europa*. Budapest, Károlyi József Alapítvány – L'Harmattan, 2017. 34-55.
- Kolta Magdolna: *Táji különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben*. in: Hófer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. Budapest, Magyarságkutató Intézet, 1991. 51-60.
- Koren Zsolt: „Mindig a mozdulat érdekelt” (Beszélgetés Mezei Kingával). *Színház*, 2005/3. 41-45.
- Kovács Teréz – Kiss Igor: A vajdasági/délvidéki magyarok nemzeti identitása 1990-től napjainkig – II. *Metszetek*, 2019/2. 109-134.
- L. E. [Lévay Endre]: Megalakult a vajdasági Magyar Színház. *Magyar Szó*, 1945. 09. 30. 4.
- L. J.: *Mérföldkövek*. *Magyar Szó*, 2012. 05. 17. 14.
- Laszák Ildikó: *Polgárháború Jugoszláviában*. Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont, 2010.  
([http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12:polgar-haboru-jugoszlaviaban&root=12&catid=2:tarsadalmi-konfliktusok](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=12:polgar-haboru-jugoszlaviaban&root=12&catid=2:tarsadalmi-konfliktusok)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Laták István: A dolgozó magyarság új színháza. *Híd*, 1945/1. 60-61.
- Laták István: A mesemondó rabszolga életpéldája. *Magyar Szó*, 1959. 01. 24. 2.
- Laták István: A Vajdasági Magyar Színház megszervezése. *Szabad Vajdaság*, 1945. 08. 23. 3.
- Lénárd Róbert – Burány Béla: *Pajzán históriák*. kézirat, 2014.
- Lénárd Róbert: *Pajzán históriák*, 2014.  
([https://www.youtube.com/watch?v=yGc2m\\_aOfwA](https://www.youtube.com/watch?v=yGc2m_aOfwA)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Lénárd Róbert: Sárral írt színháztörténet. *Magyar Szó*, 2007. 07. 30. 4.
- Lénárd Róbert: *Válasz a Magyar Nemzeti Tanács közleményére*. *Magyar Szó*, 2021. júl. 28. (<https://www.magyarso.rs/hu/4682/kultura/247414/V%C3%A1lasz-a-Magyar-Nemzeti-Tan%C3%A1cs-k%C3%B6zlem%C3%A9ny%C3%A9re-Magyar-Nemzeti-Tan%C3%A1cs-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z-Kazim%C3%ADr-%C3%A9s-Karolina-L%C3%A9ny%C3%A1rd-R%C3%B3bert.htm>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Lengyel Balázs: Boszorkánytánc. *Képes Világ*, 1945. 09. 21. 4.



- Lévay Endre: Egy színházi bemutatóról. *Híd*, 1945/1. 61-63.
- Lévay Endre: Korunk színházkultúrája. *Híd*, 1946/5, 293-299.
- Lévay Endre: Shakespeare-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Híd*, 1953/4. 289-294.
- Lovas Ildikó: *Interjú Pataki Lászlóval (részlet)*. Újvidéki Televízió, 1993. ([https://www.youtube.com/watch?v=ucU2eB9GrHM&index=4&list=LL3hg\\_trHj-ogVjxyQqxjj\\_g&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=ucU2eB9GrHM&index=4&list=LL3hg_trHj-ogVjxyQqxjj_g&t=0s)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Máriás Endre: Mérföldkövek és Talapzatok. *Magyar Szó*, 2010. 09. 06. 9.
- Máthé Áron: Magyar református lelkész Goli Otokon. Keck Zsigmond a jugoszláv büntetőlágerben. *Rubicon*, 2017/9. 78-81.
- Matvejević, Predrag: Identitás-betegségek. (ford. Bajomi Lázár Péter), *Regio*, 1995/1-4. 3-6.
- Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta: *A cselédek*, 1999.
- Mihájlovics Klára: Az áram mint esztétikai kategória. *Magyar Szó*, 1999. 05. 27. 6.
- Mihájlovics Klára: Nem lehet minden áron nevelni. *Magyar Szó*. 1995. 06. 29. 12.
- Mouffe, Chantal: A politika és a politikai. (ford. Horváth Szilvia), *Századvég*, 2011/60. 25-47.
- Müller-Schöll, Nikolaus: Színház magán kívül. in: Czirák Ádám (szerk.): *Kortárs táncelméletek*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2013. 221-237.
- n. n.: 15 years since start of NATO's war against Serbia. *B92*, 2014. 3. 24. ([https://www.b92.net/eng/news/society.php?yyyy=2014&mm=03&dd=24&nav\\_id=89740](https://www.b92.net/eng/news/society.php?yyyy=2014&mm=03&dd=24&nav_id=89740)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: A bosszú: a jugoszláv kommunista partizánok magyarellenes atrocitásai a Délvidéken 1944–1945. Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont, 2013. ([http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=313:a-bosszu-a-jugoszlav-kommunista-partizanok-magyarellenes-atrocitasai-a-delvideken-1944-1945&catid=39:dka-hatter&Itemid=203](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=313:a-bosszu-a-jugoszlav-kommunista-partizanok-magyarellenes-atrocitasai-a-delvideken-1944-1945&catid=39:dka-hatter&Itemid=203)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: *A Magyar Nemzeti Tanács Népesedési Akcióterve (2013–2017)*. Szabadka, Magyar Nemzeti Tanács, 2013.
- n. n.: *A Tanyaszínház készül az útra - egyelőre kérdés, hogy elindul-e*. Pannon Televízió, 2020. 04. 19. (<https://pannonrtv.com/rovatok/kultura/tanyaszinhaz-keszul-az-utra-egyelore-kerdes-hogy-elindul-e>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: A vajdasági magyar kultúra nagy feladatai a szövetség tanácsa előtt. *Szabad Vajdaság*, 1945. 08. 22. 3.
- n. n.: Az új Jugoszlávia soha nem fogja megengedni, hogy olyan kisebbség éljen a határai között, amely az országot nem tekinti hazájának – Tito marsall nyilatkozata a csehszlovák-magyar lakosságcsereéről. *Magyar Szó*, 1945. 11. 22. 1.

- n. n.: *Civilian Deaths in the NATO Air Campaign*. Human Rights Watch. 2000. 2., Vol. 12, No. 1 (D) (<https://www.hrw.org/reports/2000/nato/Natbm200-01.htm>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Departman dramskih umetnosti. (<http://akademija.uns.ac.rs/dramski/>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- n. n.: Felfüggeszti idej turnéját a Tanyaszínház. *Magyar Szó*, 2021. 07. 28. (<https://www.magyarso.rs/hu/4682/kultura/247424/Felf%C3%BCggeszti-idei-turn%C3%A9j%C3%A1t-a-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z.htm>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Felhívás a felvételre jelentkezett magyar színészekhez és műkedvelőkhöz. *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 20. 3.
- n. n.: Felhívás a jugoszláviai hivatásos magyar színészekhez. *Szabad Vajdaság*, 1945. 05. 8. 8.
- n. n.: Garay Béla. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 246.
- n. n.: Hair Around The World. *Newsweek*, 1969. 07. 07. (<http://www.michaelbutler.com/hair/holding/articles/HairArticles/Newsweek7-7-69.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- n. n.: Használja a nemzetiségi ifjúság anyanyelvét eszközül kulturális színvonalának emelésére, de az új Jugoszlávia demokratikus eszméinek szellemében kell nevelkednie. Josip Broz Tito nyilatkozata. *Magyar Szó*, 1946. 01. 17. 1.
- n. n.: Határozat a Magyar Nemzeti Tanács 2021. évi költségvetéséről, Iratszám: M/H/8/2020., 2020. december 29. 1-37. (47-83.) ([https://www.mnt.org.rs/sites/default/files/attachments/osszefuzott\\_anyag\\_mnt\\_19\\_ules.pdf](https://www.mnt.org.rs/sites/default/files/attachments/osszefuzott_anyag_mnt_19_ules.pdf)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Hetven év után: A délvidéki kollektív bűnösség eltörlése. *Vajdaság Ma*, 2014. 11. 03. (<https://www.vajma.info/cikk/tukor/6212/Hetven-ev-utan-A-delvideki-kollektiv-bunosseg-eltorlese-.html>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Kunyi Mihály. in: Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 433.
- n. n.: Megalakult a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 23. 1-2.
- n. n.: Mit szól a nép a szubotikai kabaré-esthez. *Szabad Vajdaság*, 1945. 07. 19. 4.
- n. n.: MNT: Mondják le a Tanyaszínház turnéjának további állomásait. *Magyar Szó*, 2021. 07. 27. (<https://www.magyarso.rs/hu/4681/kultura/247361/MNT-Mondj%C3%A1k-le-a-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z-turn%C3%A9j%C3%A1nak-tov%C3%A1bbi-%C3%A1llom%C3%A1sait-MNT-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z.htm>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

- n. n.: Néhány hetes kényszerszünet után... *Magyar Szó*, 1982. 08. 22. 13.
- n. n.: Nyáray Rezső. in: Székely György (szerk.): Magyar színházművészeti lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 563.
- n. n.: Pásztor István nyílt levele Hajnal Jenőhöz a Tanyaszínház ügyében. *Magyar Szó*, 2021. 07. 28. (<https://www.magjarszo.rs/hu/4682/kozelet/247454/P%C3%A1sstor-Istv%C3%A1n-ny%C3%ADt-levele-Hajnal-Jen%C5%91h%C3%B6z-a-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z-%C3%BCgy%C3%A9ben-P%C3%A1sstor-Istv%C3%A1n-MNT-Hajnal-Jen%C5%91-Tanyasz%C3%ADnh%C3%A1z.htm>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Phoenix Fright Wig Up On Hair; Many Mix-Up Calcutta. *Variety*, 1970. 08. 05. (<http://www.orlok.com/hair/holding/articles/HairArticles/Variety8-5-70d.html>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- n. n.: Sántha Sándor. in: Székely György (szerk.): Magyar színházművészeti lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 668.
- n. n.: Szabó István. in: Székely György (szerk.): Magyar színházművészeti lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 713
- n. n.: Törvény a nemzeti kisebbségek jogainak és szabadságjogainak védelméről. Jugoszláv Szövetségi Köztársaság Hivatalos Lapja, 2002/11. ([http://www.puma.vojvodina.gov.rs/dokumenti/Madjari/Jogszabalyok/torveny\\_a\\_nemzeti\\_kisebbsgek\\_jogainak\\_es\\_szabadsagjogainak\\_vedelmerol.pdf](http://www.puma.vojvodina.gov.rs/dokumenti/Madjari/Jogszabalyok/torveny_a_nemzeti_kisebbsgek_jogainak_es_szabadsagjogainak_vedelmerol.pdf)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Törvény a nemzeti kisebbségek nemzeti tanácsairól. Szerbia Parlamentjének Hivatalos Közlönye. 2009/72. ([https://www.vajma.info/docs/torveny\\_nemzeti\\_kisebbsgek\\_n\\_t.pdf](https://www.vajma.info/docs/torveny_nemzeti_kisebbsgek_n_t.pdf)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- n. n.: Vajdaság magyar színészeihez! *Szabad Vajdaság*, 1945. 09. 02. 5.
- n. n.: Widerstand gegen Horváth-Stück in serbischer Ungarn-Region. *Der Standard*, 2021. 08. 03. (<https://www.derstandard.at/story/2000128653103/widerstand-gegen-horvath-stueck-in-serbischer-ungarn-region>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Nánay István: A kiűzetés drámája. Csantavéri passió. *Híd*, 1993/8. 685-686.
- Nježić, T.: Autorima „Kose“ najviše se dopala beogradska verzija iz 1969. *Blic*, 2010. 01. 31. (<https://www.blic.rs/kultura/vesti/autorima-kose-najvise-se-dopala-beogradska-verzija-iz-1969/3f95xhy>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Orosz Ildikó: *Forog a kamera. Interjú A zöld hajú lány készítőivel*. Pannon Televízió 2016. 12. 20. ([https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC_c)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Papp Tímea: Túlélési gyakorlatok. *Revizor*, 2008. 11. 25. (<https://revizoronline.com/hu/cikk/673/turbo-paradiso-kosztolanyi-dezso-szinhaz-szabadka-7-nemzetkozi-kortars-dramafesztival/>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.

- Papp Z. Attila: Kisebbségi identitáskonstrukciók a kettős magyar állampolgárság által. *Regio*, 2014/1. 118-155.
- Partlič, Tone: *Apám, a szocialista kulák*. (ford. Garai László), kézirat, 1985.
- Pataki László: *Elmúlt bizony a régi szép idő... Vázlatok egy életrajzhoz*. Szabadka, Életjel könyvek, 1996.
- Pavis, Patrice: Farce. in: uő: *Színházi szótár*. (ford. Gulyás Adrienn et alii), Budapest, L'Harmattan, 2006. 138-139.
- Pavis, Patrice: Vásári komédiás. in: uő: *Színházi szótár*. (ford. Gulyás Adrienn et alii), Budapest, L'Harmattan, 2006. 471-472.
- Petőfi Sándor: III. Richárd színibírálat. in: Martinkó András (szerk.): *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. 218-220.
- Puskás Zoltán: *Mérföldkő*, 2012.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=4mtJWXDqCBU>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Reményi József Tamás: „Gyarapodom, bár elfogyok”. Sziveri János (1954–1990). in: Sziveri János: *Pasztorál*. Zenta, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet. 2014. 33–35.
- Ristić, Ljubiša: *Madách-kommentárok* (Madač komentari), 1985. – részletek  
([https://www.youtube.com/watch?v=jDvzejv\\_GGs&t=75s](https://www.youtube.com/watch?v=jDvzejv_GGs&t=75s)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Roginer Oszkár: Mit jelent szembenézni?. *Magyar Szó*, 2011. 07. 20.  
(<https://web.archive.org/web/20110823022727/http://www.kosztolanyi.org/Sajto/426>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Said, Edward W. – Burgmer, Cristoph: Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba. (ford. Farkas Zsolt) in: Bókay Antal – Vilček Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Budapest, Osiris. 2002. 602-613.
- Savić, Slobodan (szerk.): *Čitanje pozorišta. Ljubiša Ristić*. RTS 2, 2012. 09.  
([www.youtube.com/watch?v=bZ-A9D8lsMs](http://www.youtube.com/watch?v=bZ-A9D8lsMs)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Siklós Olga: *A magyar drámairodalom útja, 1945–1947*. Budapest, Magvető, 1970.
- Soltis Lajos – Hernyák György – Sziveri János: *Csantavéri passió*. kézirat, 1993.
- Sötér István: Népköltészet. Népszínmű. in: uő: *Werthertől Szilveszterig*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 158-164.
- Sövény Ferenc: *Hogyan tovább Tanyaszínház?. 2. rész*. Kötetlen, 2021. 09. 29.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=q-miz7n8Yd0>) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Sövény Ferenc: *Hogyan tovább Tanyaszínház?. 2. rész*. Kötetlen. 2021. 09. 29.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=q-miz7n8Yd0>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Stachel, Peter: Identitás. A kortárs társadalom- és kultúratudományok egy központi fogalmának genezise, inflálódása és problémái. (ford. Mesés Péter és Erdősi Péter), *Regio*, 2007. 3-33.

- Sulhóf József: Leányvásár. Magyar operettbemutató a szubotocai Népszínházban. *Magyar Szó*, 1951. 04. 29. 2.
- Szarka László: Államnyelv, hivatalos nyelv – kisebbségi nyelvi jogok Kelet-Közép-Európában. in: Nádor Orsolya, Szarka László (szerk.): *Nyelvi jogok, kisebbségek, nyelvpolitika Kelet-Közép-Európában*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003. 15-36.
- Szegi Pál: Boszorkánytánc. Balázs Béla drámája a Belvárosi Színházban. *Fényszóró*, 1945/9. 7-8.
- Székely Júlia: Belvárosi Színház: Boszorkánytánc. *Színház*, 1945/6. 8-9.
- t. r.: Művésztelep születik. *Magyar Szó*, 2017. 04. 01. 28.
- Takács Ádám: Biopolitika és nemzeti állapot: egy foucault-i problematika rekonstrukciója. in: Cieger András (szerk.): *Kötőerők. Az identitás történetének térbeli keretei*. Budapest, Atelier, 2009. 15–28.
- Takács Gábor: Padlíváza a színpadon. *Színház*, 2009/2. 42-49.
- Teller Katalin: „Az exorbitáns bizonyuljon orbitánsnak”. Az 1920-as évek cirkuszelméletei és -gyakorlatai. in: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művésztől a tömegkultúráig*. Budapest, L’Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, 2014. 205-214.
- Toldi Éva (szerk.): *Ötvenéves a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék*. Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, 2009.
- Tómó Margaréta: Ti még itthon vagytok?. *Magyar Szó*, 2014. 12. 16. ([http://www.magyarszo.com/hu/2555/velemeney\\_allaspont/119677/Ti-m%C3%A9g-itthon-vagytok.htm](http://www.magyarszo.com/hu/2555/velemeney_allaspont/119677/Ti-m%C3%A9g-itthon-vagytok.htm)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Tóth Szilárd János: Öngazgatás és föderalizmus. Rehák László és a jugoszláviai nemzetiségi kérdés. in: Losoncz Márk – Rácz Krisztina (szerk.): *A jugoszláviai magyarok eszme- és politikatörténete 1945–1989*. Budapest, L’Harmattan, 2019. 165-180.
- Turner, Victor: *On the Edge of the Bush*. Tucson, University of Arizona Press. 1985.
- Urbán András: *Turbo Paradiso*, 2008.
- Vajda Gábor: *Remény a megfélemlítettségben. A vajdasági magyarság eszme- és irodalomtörténete (1945–1972)*. Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2006.
- Varjú Márta: A kezdetektől az élvonalban. Interjú Vencel Valentinnal, a 40 éves Újvidéki Színház igazgatójával. *Magyar Szó*, 2014. 01. 25. ([https://www.magyarszo.rs/hu/2229/kultura\\_szinhaz/106853/A-kezdetekt%C5%91l-az-%C3%A9lvonalban.htm](https://www.magyarszo.rs/hu/2229/kultura_szinhaz/106853/A-kezdetekt%C5%91l-az-%C3%A9lvonalban.htm)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Vicsek Károly: *A zöld hajú lány*, 1981. ([https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=MvyNp6zAC_c)) Utolsó letöltés 2021. 12. 29.
- Vida Daróczi Júlia: Tanyaszínház másodszor. *Magyar Szó*, 1980. 07. 24. 12.

- Virág Gábor: *A NEM-mel keresztülhúzott ÉN. A kisebbségi magyar nem.* A Magyarstudomány Műhelyei, 2005. 08. 24–25., Budapest.  
(<http://real.mtak.hu/123216/1/Virag-Gabor-dri2005.pdf>) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- VMR: Végtelen orgazmus paradicsomszósszal. *Kultúrpart*, 2008. 10. 18.  
([https://kulturpart.hu/2008/10/18/vegtelen\\_orgazmus\\_paradicsomszosszal](https://kulturpart.hu/2008/10/18/vegtelen_orgazmus_paradicsomszosszal)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- Volk, Petar: *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986.* Beograd, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 1990.
- von Horváth, Ödön: Kasimir és Karoline. ford. Gáli József in: Ödön von Horváth: *Drámák.* szerk. Walkó György, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976. 225-297.
- von Horváth, Ödön: *Kazimír és Karolina.* (ford. Gáli József, adaptáció és dalszövegek: Lénárd Róbert), kézirat. 2021.
- Vukovics Géza – Gerold László: A Subotikai Népszínház 20. évfordulója. *Magyar Szó*, 1965. 10. 31. 14.
- Zappe László: Érzékek tragédiái. *Népszabadság*, 2009. 05. 25.  
([http://nol.hu/kultura/20090525-erzekek\\_tragediai-334216](http://nol.hu/kultura/20090525-erzekek_tragediai-334216)) Utolsó letöltés: 2021. 12. 29.
- zó: Ma nyílik meg a vajdasági Magyar Népszínház. *Magyar Szó*, 1945. 10. 29. 3.
- Zoltán Péter: Balázs Béla: Boszorkánytánc (Bemutatta a Magyar Színház). *Köznevelés*, 1945. 11. 01. 1
- Beszélgetés Kovács Frigyessel és Hernyák Györggyel (Készítette: Oláh Tamás), Szabadka, 2018. 05. 13.
- Beszélgetés Szűcs Hajnalkával (Készítette: Oláh Tamás), Szabadka, 2018. 06. 02.
- Beszélgetés Venczel Valentinnal (Készítette: Oláh Tamás), Újvidék, 2018. 05. 10.