

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

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

A vajdasági Tanyaszínház mint kulturális modell

Doktori értekezés tézisei

Oláh Tamás
2022

Témavezető: Jákfalvi Magdolna DSc, egyetemi tanár

A vajdasági magyar nyelvű színháztörténet a vajdasági magyar identitás története. A tartomány hivatásos színháztörténetének 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 Fisher-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.¹

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 történeti és elméleti elemzéseket szorosán összekapcsolva. Az elemzett előadásokat szöveggönyvek, fennmaradt fotográfiák, híradós tudósítások, videofelvételek, korabeli kritikák és a résztvevők visszaemlékezései alapján rekonstruálom a Philther-módszer² elemzési szempontjait szem előtt tartva. A rekonstrukció persze számos nehézségbe ütközik egy annyira kevésbé dokumentált területen, mint a jugoszláviai magyar színháztörténet. A

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

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

vajdasági kisebbségi hivatásos színházak archívumai rendkívül hiányosak. A korai évek szövegeknyvei elkallódtak, az előadásokról készült fényképek jelentős része a fotográfusok magánarchívumaiban vagy hagyatékában maradt, s ugyan az újvidéki székhelyű tartományi közszolgálati televízió magyar adásának munkatársai számos 70-es és 80-as évekbeli előadást rögzítettek, a felvételek jelenlegi tudásunk szerint megsemmisültek, amikor az 1999-es NATO-beavatkozás során bombatalálat érte a televízió székházának épületét. A szisztematikus öndokumentáció voltaképpen csak az elmúlt két évtizedben vált intézményes gyakorlattá a vajdasági magyar színházakban, de a Tanyaszínház esetében még ez sem mondható el. Az elsődleges források felkutatása így komoly kihívások elé állítja a kutatót, aki így kénytelen korabeli bírálók, alkotók és nézők leírásain, ítéletein keresztül olvasni a múltat. A vajdasági magyar színházakról megjelent kötetek szerzőit elsősorban az intézménytörténet érdekli, alig foglalkoznak az egyes előadások társadalmi és történelmi kontextusba helyezésével. A Tanyaszínházról eddig megjelent egyetlen monográfia – Czérna Ágnes 2009-ben kiadott

munkája – mégis termékeny alapként szolgált kutatásomhoz, mely nem csak a vajdasági magyar hivatásos színjátszás, de a vajdasági magyar identitás huszadik és huszonegyedik századi alakulástörténetének szerteágazó irányvonalait is kirajzolja, miközben arra keresi a választ, hogy miképpen vihetők színre a kisebbség folytonosan változó öndefiníciói.

Az értekezés első fejezete, mely az *Identitáspolitikai lexikon, fogalommagyarázatok* címet viseli olyan szócikkeket tartalmaz, melyek 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 szótár természetesen nem törekedhet a teljességre, de azáltal, hogy betűrendben sorra veszi a kisebbség önmeghatározását befolyásoló legfontosabb politikai tényezőket, társadalmi jelenségeket és folyamatokat, segíthet elhelyezni a későbbiekben tárgyalt színháztörténeti eseményeket a változó rendszerek és ideológiák történelmi koordinátarendszerében.

A színházi intézményei a Vajdaságban 1945 után című második fejezet első része a jugoszláviai magyar nyelvű hivatásos színházi intézmények megindulásával foglalkozik, s azt a második világháborút követő – felettébb ellentmondásos – időszakot elemzi, amikor a korábban fasisztának vagy fasiszta szimpatizánsnak bélyegzett magyar lakosság egy része a partizánok által végrehajtott kegyetlen megtorlások áldozatává válik, s miközben a tartományban még gyűjtő- és büntetőtáborok működnek, a jugoszláv kultúrpolitika egy magyar nyelvű állami színház megnyitásával kíván hozzájárulni a kisebbségi lakosság ideológiai átneveléséhez. A többnyire huszoneves amatőrszínháziakból álló első hivatásos vajdasági magyar társulat, a Magyar Népszínház (a későbbi Népszínház) társulata Szabadkán kezdi meg működését. Balázs Béla *Boszorkánytánc* című – azóta elveszett – partizándrámájának bemutatásával (1945. okt. 29.) kezdődik meg az intézményesített kisebbségi magyar nyelvű színházi intézmények Jugoszláviában.

A fejezet második részének középpontjában a jugoszláviai magyar nyelvű intézményesített színészképzés megindulása áll. Az Újvidéki Művészeti

Akadémia megalapítása szintén kultúrpolitikai célokat szolgál. Elsősorban azt, hogy a vajdasági nemzetiségek művész-utánpótlását biztosíthassák. A hallgatók ugyan az órák túlnyomó többségét az államnyelven hallgatják a szerb anyanyelvű színművészosztállyal együtt, de a mesterségvizsgáik természetesen magyarul folynak. Az alfejezet kitér a tantárgyakra és a tanmenetre, a tanári kar összetételére, továbbá az ösztöndíjazás és a későbbi munkavállalás kérdéseire is. Emellett több bekezdést szentel Újvidék kulturális életének leírására a hetvenes évek derekán.

Az értekezés következő tartalmi egysége a Tanyaszínházzal mint mozgalommal foglalkozik, s kronológiai szempontból szorosan követi az előző fejezetet, hiszen a vándortársulat alapítói között ott vannak a frissen végzett fiatal hivatásos színészek is. Az első alfejezet intézményi, formai és műsorpolitikai szempontból pozicionálja a Tanyaszínházat a jelenleg is aktív és az ötvenes években csak rövid ideig működő vajdasági magyar hivatásos kőszínházak között.

A második alfejezet központi kérdése, hogy milyen módon definiálhatja egy kisebbségi közösség önmagát a

színházakon keresztül. 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.”³ Ezért fontos hangsúlyozni, hogy az adott államhatalmi mechanizmusokra gyakorta reflektáló Tanyaszínház előadásai szinte mindig és mindenhol „teltházások”, és az évek során nem csak tematizálták a magyar kisebbség összetett önidentifikációs folyamatát,

³ Nikolaus Müller-Schöll: Színház magán kívül. in: Czirák Ádám (szerk.): *Kortárs táncművészetek*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2013. 221–237. 222.

de tevékenységükkel részt is vettek abban. 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 törvénytörően sokkal szélesebb gesztusokat és fokozott hangerőt követel a színésztől. Az időről időre feltűnő nagy egyéniségek formanyelveinek hatására, az egymást követő együttesek váltakozása során, a színjátéktípusok, színre vitt darabok és a játéktípus 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.”⁴ 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”.⁵ (3) Továbbá – mivel „a nézőséget [nem lehet] társadalmilag problémátlan viselkedésmódként kezel[ni]”⁶ – 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-

⁴ Takács Gábor: Padlíváza a színpadon. *Színház*, 2009/2. 42–49. 42.

⁵ Takács i.m. 45.

⁶ Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. (ford. Berecz Zsuzsa et alii), Budapest, Balassi. 2009. 121.

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 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 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 dramáit*.⁷ 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

⁷ Victor Turner a közösségekben lezajló folyamatokat társadalmi drámának (*social drama*) nevezi, és elkülöníti a színházban működő esztétikai drámától (*aesthetic drama*).

aktusként.⁸ 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.

A Tanyaszínházzal mint mozgalommal foglalkozó fejezet utolsó részében a társulat első öt évadának formakereső kísérletezését és műsorpolitikáját vizsgálom meg. Bár a Tanyaszínház munkásságának első öt éve nem tekinthető lezárt korszaknak, 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

⁸ Victor Turner: *On the Edge of the Bush*. Tucson, University of Arizona Press. 1985. 300.

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.

Az értekezés utolsó fejezete kilenc esettanulmányt tartalmaz az elmúlt negyven év kisebbségpolitikai szempontból szerfelett eltérő periódusaiból. A rekonstruált előadások közül ötöt a Tanyaszínház mutatott

be, míg négy a megegyező időszakokban jött létre a Vajdaság magyar nyelven játszó kőszínházaiban. Mindegyik produkció a kisebbség öndefinícióját viszi színre, miközben kortárs társadalmi problémákra reagálnak. Az utolsó elemzés a Tanyaszínház 2021-es – nagy jelentőségű – *Kazimir és Karolniját* tárgyalja, ezzel a kutatás szimbolikusan a jelenben zárul le.

Az értekezés témájához kapcsolódó publikációk:

Oláh Tamás: "Magyar a magyar ellen". Ödön von Horváth–Lénárd Róbert: Kazimír és Karolina (r.: Lénárd Róbert, Tanyaszínház, 2021). *Híd*, 2022/1. 73–87.

Oláh Tamás: „A мүrcүs az enyim!”. Lénárd Róbert: „Pajzán históriák” (Tanyaszínház, 2014), *Symbolon*, 2021/special. 95–103.

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

Oláh Tamás: Drogseánszok és lovasparádé. Vicsek Károly: A zöld hajú lány (Népszínház, Szabadka), 1981. *Theatron*, 2020/2. 19–26.

Oláh Tamás: „Eljutunk még Shakespeare-ig!”: A Tanyaszínház első öt évadának színházi formakereséséről (1978–1982). *Híd*, 2019/8. 100–110.

Oláh Tamás: A vajdasági Tanyaszínház mint kulturális modell. Bevezető egy kutatás elé, *Symbolon*, 2017/special. 181–186.