

A színházi csőd leplezhetetlensége

1988/89-ben a fenyegető háború és a fokozódó egzisztenciális gondok részben elvonták az emberek figyelmét az ő szemükben minden tekintetben romnak számító szabadkai Népszínházról. Ambícióban, külföldi vendégszereplésekben persze ekkor sem volt hiány, habár a színházi tér nélkül olykor kérdéssé váltak a szabadkai bemutatók. A tetejében már 1988 elején följelentést tettek a Népszínház ellen a háromnegyedévi mérleg meghamisítása, a szabálytalan ügyvitel miatt. S az eset kapcsán fiktív váltót is emlegettek. Ehhez egy „tyúkper” is társult: a Szabadkai Filharmónia bíróság útján visszakövetelte a Népszínháztól az eltulajdonított leltári értékeit.

Nem csoda, hogy a kritika fokozottabb kétellyel fogadta az előadásokat. Már a címek is gúnyosak: Tűzijáték, lángszőnyeg, tömjénfüst – Közönségre várva – Szabadka, akárcsak Genf – A trójai ló hadművelet – Gyanús színházmodell – Színházi tyúkper... – olvashatjuk a lapokban. Ristić államfenntartó miszsiójának tudatában azonban ekkor sem akart alászállni a fellegeiből. A színház nyugtazza a zárszámadást, mert állítólag külföldről 350 000 dollár érkezett. Pedig aligha állt a külföldiek érdekében az „egyeséges jugoszláv kultúrtér” Ristić hangoztatott céljának megteremtése. Persze, számára a jugoszlávság avantgárd nemzetköziséget is jelentett. Ennek fejlesztése érdekében viszont számítógépközpontot akart létesíteni, hogy könnyebb legyen a kapcsolattartása.

A közvetlen támadások azonban ez idő tájt is fölbukkantak. Pósa Rózsa időnként élesen, de pontosan összegezi a károkat, amelyeket Ristić a szabadkai színházi életnek okozott a mértéktelen önbizalmával. Szöllősy Vágó Lászlónak azzal a javaslatával (MSZ, 1990. II. 20.) viszont már képtelen egyet érteni, hogy a majdnem harmadára csökkent magyar színiőrszolgádnak a Népkörben kellene megpróbálnia a színház újralapítását. Az érv: a szélhámosnak kell távoznia az adott célra kellően fölszerelt épületből. A „kell” hangsúlyozása ekkor még a demokráciába vetett hitet jelenti, amely a kitört polgárháborút követően a kilencvenes években egyre inkább a „kellene” alakot ölti. Ma már világosan látszik, hogy a Népkörben, annak két világháború közötti szellemét újjáal-

kotva kellett volna – demonstratívan – megteremtetni a magyar színjátszás alapjait. Akkor is, ha ebben az időben többen nyilatkoztak úgy, hogy a színház épülete nem használhatatlan s a megjavítása nem kerülne túl sokba. Akkor is, ha a Népkör nem rendelkezett a korszerű színjátszás feltételeivel.

Előbb azonban az illúziók iskoláját kell kijárni, a testvériség-egység valós tartalmát fenéig üríteni. Tapasztalni adatott (vagy legalábbis úgy kellett tenni, mintha az ember csalódna a változott mentalitásának gondolt helyi politikusokban), hogy a szabadkai Végrehajtó Tanács az általa kinevezett bizottságnak a vizsgálati eredményét sem hagyja jóvá, ha az nem felel meg a jugoszlávságot sulykoló állampolitika eszményének. Márpedig nem hagyja jóvá, mivel a bizottság az épület gyors és célszerű följújítása, a kocsma és a biliárd kiköltöztetése, a szerbhorvát, ill. a magyar társulat visszaállítása, a tájolás folytatása, külföldi színészek és más koncepciójú rendezők szerződtetése mellett foglal állást. A küldötteknek tehát nem volt lehetőségük dönten. Ez ilyen formán még egyszer megismétlődik, s csupán a harmadik jelentés alapján lát lehetőséget a Végrehajtó Tanács a ristići koncepció átmentésére. Akkor, amikor már Ljubiša Ristić az újvidéki Szerb Nemzeti Színháznak az igazgatója, s még annyi figyelmet sem szentelhet a szabadkai színház valós gondjainak (a többi között a tájolás kötelességének), mint korábban, s inkább csak az „etnikailag tiszta”, vagyis az anyanyelven működő színház születésének megakadályozásában, az ennek működésére átutalt tartományi támogatás eltulajdonításában gyakorolja a szerepét. A tartományi oktatási és művelődési miniszternek (Szám Attilának) csak az a fontos, hogy magyar előadások is legyenek. A magyar társulat létét a színház belügyének tartják.

Az időközben nagy nehézségek árán polgármesterré lett Kasza József személyében új ellenféllel találja magát szemben az államvédelmi szerepét mind kevésbé titkoló szerb színházi diktátor. Ristić köre kezdetben a külföldi sikerekben találja meg öngigazolását – a magyar sajtóvisszhangnak a nézőket állítólag manipuláló konzervatív elfogultsága ellenében. A magyar társulat visszaállításának szándékát viszont a rendszer alattomos megbélyegző kifejezésével, az „etni-

kai tisztasággal” próbálja ellehetetleníteni. Rákényszerül az övön aluli ütésekre, minthogy már az általa korábban futtatott színészek (Jónás Gabriella, Korica Miklós) is továbbállásra készülődnek. Ha ui. a világhír szárnyain még meg lehetett bocsátani a színházi nyelv zavarosságát, az anyanyelv visszaszorítását, addig a színészek növekvő egzisztenciális bizonytalansága a realitásra való ráeszmélést serkenti. Olyannyira, hogy senki sem meri fölvenni az igazgató odadobott kesztyűjét: senki sem képes a dotáció felét elfogadva újjáalakítani a magyar (nyelvű) drámát. Viszont tény: a vajdasági magyar közvélemény gyorsan megfélemezik erről a – mindenképpen érthető, de mégiscsak – gyávaságról. Arról, hogy etnikai tisztaság vádjá ide, fasizmus rágalma oda, az anyanyelvi színház védelmére kész embereket senki sem meri mozgósítani, mivel a „közvélemény” legfeljebb csak feleselni bátorodik azokkal, akik a jugoszlávizmus terrorját a színházra is kiterjesztették Szabadkán.

Ezzel összefüggésben Ristićnek a magyar nyelvű sajtó állítólagos ellenpropagandájára vonatkozó vádja is egyoldalú. A 7 Nap kedvezően fogadta, nem támadta, igaz, hónapokig hallgatott róla. Csak az új színház kudarcának jelei ösztönözték elmarasztaló bírálatra. A Magyar Szó viszont – Bartuc Gabriellának köszönhetően – mindvégig dicsérte is. Persze, elsősorban a szerbhorvát előadásokat. Igaz, először Gerold és Gombás Gabriella, majd utóbb Szöllősy Vágó László révén, támadta is. Miként a Dolgozók és a Képes Ifjúság is. S ugyanezt tette a Napló számos éles hangnemű cikkében, interjújában. A kifogások azonban elsősorban a színház nyelvhasználata, ill. a magyar előadások kapcsán hangzanak el. A színházi diktátor az ígéretével ellentétben nem tanult meg magyarul. Arra pedig tudatosan nem fordított energiát, hogy a magyar ajkú néző szemével nézze a műhelyében rendezett, vagy legalábbis a szárnyai alá vett darabokat. A kaposvári színház vendégszerepeltetése a Marat halála kapcsán még sokat ígérő telitalálat volt, viszont a meghívott magyar rendezők munkájába, ha lett volna ideje, akkor sem lehetett volna érdemi tekintése Ljubiša Ristićnek.

A „megváltó” erőszakossága

A pohár betelt s a vajdasági magyarok akkor megalakult érdekvédelmi szervezete, a VMDK fölismeri a létjogosultsága bizonyításának egyik fontos lehetőségét. Az általa megszervezett petíciót tartománySZerte több száz közvetítő kínálja aláírásra a magyaroknak. Ebben az előző évtizedben elképzelhetetlen vállalkozásban húszezernél több ember a kezgyével jelezte, hogy a hagyományos műsorszerkezet

visszaállítása mellett van, s fontosnak tartja az épület rendbe hozását, a tájolást és a támogatás célszerű fölhasználását.

Erre Ristićnek sem kell több, s már az akció elején kijátssza azt a kártyáját, amely ellen a magyarok az előző évtizedben többé-kevésbé védtelenek voltak, s a beléjük nevelt félelem révén az állam pillanatnyi szükségletei szerint zsarolhatták őket. Ristić és felesége, Nada Kokotović pamfletet jelentet meg (MSZ, 1990. VIII. 3.), amelyben egyrészt az északi határ általuk fontosnak tartott védelmére, másrészt pedig ennek okára, az állítólag éledő magyar fasizmusra céloznak. A több párt által támogatott petíció mögött – a régi délszláv paranoiának megfelelően – szegedi hátteret és római katolikus mesterkedést gyanítanak. Szerintük a fasiszták egyelőre még a szerkesztőségekben és a házakban vannak, nem vonultak ki az utcára a kirakatokat beverni és lincselni. Jellemző, hogy az ő ószláv-kommunista mentalitásuk szerint a polgárok írásban kinyilvánított tiltakozó, ill. követelő véleménye lincselési szándékkal azonos. Ebben az időben legfeljebb tiltakozni lehet a Ristićéhez hasonló ocsmányságok ellen, pereskedni nem érdemes. Így aztán Kabók Erika a leközlött pamflet mellett visszautasítja a rágalmakat.

Nincs az a sértés, amelyet a délvidéki magyarok nem lettek volna kénytelenek lenyelni. Németh János szelíd iróniával búcsúztatja a zsarnok színházigazgatót, miként Szabó Lajos is. Főleg a lefasisztázás fáj nekik. A magát mellőzöttnek érző Árok Ferenc színész is ekkor mondja ki: „Tucatárúként kezelt bennünket Ristić.” (7N, 1990. VIII. 24.) Ekkor még sokan reménykednek, hogy a városból kiutált hírhedt rendezőnek nem lesz képe folytatni a magyar- és kultúraellenes tevékenységét.

Az akcióra természetesen következik a reakció. A néhány délszláv női név után, sajnos, egy magyar férfiúé (a Balla Lászlóé) is fölbukkan azok között, akik ellenpetícióhoz kezdenek aláírásokat gyűjteni a jugoszláv „avantgárd” színház védelmében. Az eredmény mérsékelt. Az alig 6–7000 aláírás tanúsága szerint arra is lehet gondolni, hogy a „fasiszták”, ill. az általuk félrevezetettek száma jóval nagyobb annál, mint ahogyan azt Ristićék sejtetni igyekeznek.

Az ellenpetíció lényeges mozzanata, hogy nem a ristići színház megtűréséért, hanem az egyeduralkodó voltáért száll síkra. Ezért a magyarok közül sokan merő dacból a színházi diktátor távozása mellett foglalnak állást. Még Ristić egyik kedvezményezettje, Kovács Frigyes is, aki stílusos szellemességgel – Testvérem az egységben, go away! – a Naplóban (1990. VI. 27.) vesz búcsút a nagy főnöktől. Azonban két hónap alatt valamennyi elpárolog a színész dühéből, úgyhogy most már egy külön és sajátos színház formá-

jában a ristićit is el tudná viselni (N, 1990. IX. 19.), az egészséges konkurencia és a béke érdekében. Ez lett volna a normális megoldás – mondhatjuk ma, ha a jeles rendező óvatosan visszahúzódna a „kaptafájához.” Ma sem lehetünk biztosak benne, hogy ez utóbbiban a cezaromániája vagy pedig a gonosz küldetése akadályozta-e. Ezzel kapcsolatos kétségének ad hangot Brenner János is, amikor arról vall, hogy „Kezdetől fogva van egy rossz érzésem: Ristić szabadkai megjelenésében szándékosság van. Valahogyan kiprovokálni az itteni magyarság tűrőképességét. Beléjük talpalni egy érzékeny pontjukon.” (N, 1990. VIII. 22.)

Természetesen dőreség lenne nem venni tudomásul, hogy nacionalizmus is lappang a magyar polgároknak az anyanyelvi színházi előadásokat követelő petíciójában, s nem ritkán a déli „avantgárd” iránti viszonyulásukban is. Olyanok is megszólalnak a Ristić elleni szóbeli fölkelés idején, akiknek korábban kisebb gondjuk is nagyobb volt a színháznál, úgyhogy meg sem fordul a fejükben, hogyan lehetne anyagiilag javítani, szellemileg pedig emelni a szabadkai (a vajdasági) színjátszás színvonalát. Csakhogy az ő nacionalizmusuk a nemzeti elfogultságnál mélyebbről, önvédelmi igényként, a korábban fölgülemlett másfajta sérelmek megnyilatkozásaként tör föl. Az évtizedek óta leginkább takargatottan fosztogatott várost ezekben az években nyíltan nyomorgatja a balkáni diktatúra. A szerbesítés tébolyának fokozódásakor a növekvő anyagi károsodásért a kimondott szavak, a tiltakozások által lehetett némileg elégtételt szerezni. Elsősorban a nemzetiségi jogok szűkülése, a magyar nyelv visszaszorulása miatt háborogva.

Az államvédelem viszont a jugoszláv egység megbontásában látja e törekvés lényegét. Hiába próbálják szájba rágni a publicisták – elsősorban Gerold és Dudás –, hogy a jugoszlávság nem születik parancsuralomra, hanem csak a kinyilvánított különbözőség sajátos harmóniájaként valósulhat meg, a kisebb- és felsőbbrendűségi érzetből egyaránt táplálkozó délszláv üldözési mánia a másságban szakadár fenyegetést érzékel. Annál inkább, minél nyilvánvalóbb számára, hogy a titói célok csődöt mondtak, s a málladozó országot legfeljebb a szerb uralom tarthatja egyben.

Hogy milyen mélyre süllyedt a jugoszláv beállítottság szellemi szintje, az a petíció egyik tagjának 7 Napban közölt cikkéből (1990. IX. 21.) egyértelműen kiderül. A nyilatkozó (főltehetőleg tanár) nem éri föl észszel, hogy a közönségnek – ha fontos szerepet szán a kultúrának a saját sorsa irányításában – nem csupán joga, hanem kötelessége is a színház koncepciójának fölülbírálása. Akkor is, ha a színháznak – kelendő taktikával – inkább formálnia, mint kiszolgáltatnia kell a közízlést. A nyilatkozó – a jugoszláv kultúra jellemző

sznobizmusának megfelelően – nem akarja tudni, hogy a színház nem emberfeletti abszolútum, hanem közszolgálat. A színház „szószék”, „tanterem” és „műhely”, ahonnan az anyanyelvnek kell tisztán csengenie, csak nem olyan leegyszerűsítetten, az esztétikai élménytől függetlenül, ahogyan azt a szerb politikai érdekeknek e szószólója gúnyolódva gondolja. A kommunisták által megrontott kultúrájú vajdasági emberek számára (nemzetiségtől függetlenül), sajnos, alapvető ismereteket is kellene közvetítenie a színház az élmény hullámhosszán. Jól tudta ezt az állam, amely mindenáron a keveréknyelvűséget részesítette előnyben ott, ahol ezáltal a vélt szeparatizmusnak és irredentizmusnak a csíráját akarta a nemzetiségi anyanyelvűség fölszámolásával megsemmisíteni.

A nyilatkozó a saját lelkiállapotát vetíti bele az uralgó politika közhelyeibe, mikor kijelenti: „Sorainkban... pánikszzerűen védik egyesek a különbözőségekre való jogukat, félve, rettegve a nyelvek és kultúrák érintkezéséről, átszövődésétől.” A multikulturalizmus valóban úgy kellene, mint a kenyér. Ha egyáltalán létezne emberélelet okosan megtartó kultúra a délszláv kommunizmus típorta tájon. A multikulturalizmushoz a nemzeti kultúrák szuverén fejlődése során lehetett volna eljutni. A jugoszlávizmus a maga nagyszerb akaróknokságával, a szabadkai színház átmeneti többnyelvűsítésével ettől a normális államérdeknek is megfelelő polifóniától akart megszabadulni.

Az újvidéki Gerold László a szabadkai missziója során akkor ér a kritikusi pályafutásának csúcspontjára, amikor a Budapesten írt levelében (MSZ, 1990. XI. 4.) nyíltan a színházi zsarnok elűzésére buzdít. Az örökölt közönyt és a növekvő fásultságot ostorozza, amikor szemrehányást tesz a VMDK-nak, hogy nem kezd akcióba a meghíúsult petíció után. Külön hívja föl a figyelmüket a színházi életben érdekelt íróknak (Tolnai Ottónak, G. Fehér Gyulának, Varga Zoltánnak, Kopeckzy Lászlónak és Deák Ferencnek) a tiltakozás folytatásának fontosságára. Gerold – nem úgy, mint az előtte megszólalók nagy többsége – a helyzetnek megfelelően pánikszzerűen és türelmetlenül reagál az eseményekre. Adevkvátn és teljes erkölcsi joggal. Az adott körülmények között az ő hangja a leghitelesebb. Pedig – immár köztudott tények alapján – kemény vádakat szögez Ljubiša Ristić mellének, demagógnak, hazugnak, csalónak, rágalmazónak stb. titulálva őt. A tartományi minisztériumot is gyáva taktizálás bűnében marasztalva el.

Nagyon is érthetően. Ekkora (1991-re) már ui. a szabadkai színházzal kapcsolatos tartományi események úton-útfélen az abszurd komédia jegyeit mutatják. Ezen azonban a legkevésbé Bori Imre, az avantgárd apostola tud nevetni: „...erre mifelénk a változtatás a pusztulás és a pusztítás kezdete is. Hát nem

éppen most siratjuk és gyászoljuk például a magyar szabadkai színjátszást?” (MSZ, 1991. V. 4.)

Az is kiderül, hogy a szabadkai Népszínház az újvidéki Szerb Nemzeti Színháznak 633 000 dinárral tartozik, amely összeg behajtása végett meg is jelennek az érdekeltek. Ristićet viszont beperelik, de hiába védi 4 ügyvéd, kiderül, hogy – ha figyelmetlen gépiességgel is, de – fiktív szerződéseket írt alá, hogy az így el tulajdonított összegből fedezze a színházban megszokott koktélparkettát. Emellett Újvidéken a Vajdasági Művelődési Alap keretében bizottság alakul a tájolással vállalt kötelezettségek teljesítésének fölülvizsgálására. Ristić ui. hamis adatokat közölt a tájolással kapcsolatban, s a fellengzős kijelentései ellenére újabb pénzt igényelt a magyar előadásokra. Ennek ellenére az Újvidéki Színháznak részben át kellene vennie a tájolás feladatát. Ami érthető, ha Kabók Erikának a ristići szélhámosság kapcsán a tájolás minőségének vizsgálatára kell fölhívnia a figyelmet (MSZ, 1991. II. 17.), mivel a hírhedt rendező és igazgató megvásárolt silány produkciókkal szúrja ki a vidéki magyarok szemét.

A cél azonban szentesíti az eszközöket. Az ezután következő horvátországi, majd boszniai tömeges rablógyilkosságokhoz képest, vagyis egyelőre ezeknek a történeteknek az előérzetében nem sokat számít, hogy Ljubiša Ristić folytathatja a szabadkai (tartományi) színházi garázdálkodásait. Elfeledkezve a szabadtéri játékaiknak csödjéről, arcátlanul jelenti be az igényét, hogy neki 3-4 épületre lenne szüksége, de a város csupán egy mozitermet hajlandó a rendelkezésére bocsátani. Hogy ez éppen a még viszonylag túrhető számú nézővel működő Jadran, amiatt legkevésbé fő a Ristić-párti vezetők feje. Ennek kapcsán először azzal hitegetik a szabadkaiakat, hogy 1993-/94-re fölújítják a színház épületét. De mikor a szakemberek jutnak szóhoz, kiderül, hogy a pályázatra befutott művek közül négyre támaszkodva, csak az ezredfordulóra tudják befejezni a javításokat.

Magyar nyelvű színház

Közben átmeneti megoldásként kínálkozik Szabadkán a kiskunhalasi, ill. bajai színházzal való szövetkezés lehetősége, amely ügyben Kasza polgármester próbál eljárni, végül lemondva a magyarországi támogatásról. Ekkoriban tapasztalja meg, hogy az ilyen ügyekben a többségiak vehemensen támadják a régi kulcs szerint, míg azok részéről, akiknek az érdekét képviselni igyekezne, nincs érdemi támogatás, vagyis az ilyen vállalkozás során legfeljebb egy kisebb csoport élén eshet csapdába. Nem ide tartozik annak bizonyítása, miszerint ezt a leckét a későbbi években túlságosan is jól megtanulta.

A másik kísérlet Bosnyák Istvánnak a vajdasági magyar színjátszás kapcsán szervezett kerekasztal-beszélgetésen elhangzó javaslatából ered. Faragó Árpád és Vajda Tibor elképzelése szerint a tervezett Vajdasági Magyar Népszínház Szabadkán székelne, de koordinálná a vidéki tagozatok munkáját.

Ennek szellemében gondolkodnak a Szabad Líceum résztvevői is 1993 januárjában. Itt azonban inkább a leendő színház programjáról esik szó, Vajda Gábor bevezetője (MSZ, 1993. I. 15.) után. Ennek szellemében különös tekintettel a körülményekre és a lehetőségekre az esztétikai szempontot a nevelő és a megismerő aspektussal egyeztetve kellene érvényesíteni. A sznobizmus ellenében lassan győzve le a provincializmust mint tudatlanságot, lelki hasadtágot, történelmi időn kívüliséget. Ezt a törekvést a városvezetés Kovács Frigyes próbálkozásai ellenében gondosan elszabotálja, s a későbbiekben sem engedni kellő mértékben kifejezésre jutni, mert a szerbiai belügy érdekével ellenkezik a vajdasági magyarság öntudatosodása, önmagáról és a világról való szuverén gondolkodása. De különben is: a cezaromania mindig eltökélten igyekszik a saját homlokmagasságáig lehúzni a kultúra plafonját...

Így aztán máig elhallatszik Barácius Zoltán akkori önkritikus lélekharang-kongatása: „Mi vajdaságiak – pontosítsuk: szabadkaiak – elvesztettük a csatát. Még csak nyilatkozni sem tudunk/merünk őszintén, gátlástalanul a színházról. A Nagy Mellédumálás dívik. Sírunk-rívunk, megadjuk magunkat a sorsunknak. ...el akartuk hitetni a közvéleménnyel, hogy mi vagyunk a világ közepe... A hamis értékképzés, a ragaszzkodás egy régen megunt stílushoz/formához előbb-utóbb a totális csödhöz vezet.” (MSZ, 1992. I. 23.) Közben Nagybecskerekben, Zomborban, Versecen új fényben ragyog minden, Újvidéken pedig új színház épült.

Ne ámítsuk magunkat: a szabadkai színházi kultúrát nem Ljubiša Ristić tette tönkre, ő csupán durván fölgyorsította s energikusan befejezte a korábbi évtizedek körültekintően etnocíd „munkáját”.

Szabadkán a Népszínház romos fedele alatt párhuzamosan működik a szerb és a magyar együttes, azonban a közös új igazgató sem ismerheti a magyarok művelődési helyzetét, lelkiállapotát s az ennek megfelelő drámai formát. Ez azt is jelzi, hogy a szerény önkormányzati támogatásnak köszönhetően az alig néhány színészre, főleg fiatalokra csökkent magyar társulat a lehetetlent kísérli meg, amikor – több szempontot véve figyelembe – színházi kultúrát próbál teremteni. Deák Ferenc Határtalanul c. (belgrádi rendező közreműködésével) bemutatott drámájától eltekintve azonban nem kerülhetnek színpadra olyan művek, amelyek fölráznák a magyarságot a közö-

nyéből, kétségbeesettségéből. Deák műve is – a sován propaganda által megvaduló, majd a hadirokkantsága és a vezetőkben való csalódása eredményeként összeroppanó szerb férfi típusának ábrázolásával – a sajtóból ismerteket viszi színpadra.

Gerold László joggal állapítja meg a kilencvenes évek első felének délvidéki drámatermésével (9 művel) kapcsolatban: „Ebből az alig-termésből még kevesebb képezheti érdemi vizsgálódás tárgyát, ha akár a »hol élünk?« »mi történik velünk?« alapkérdésekre keressük a feleletet, akár az autentikus drámai nyelv, a műfaji megnyilatkozás felől szemléljük az említett szövegeket.” (Vajdasági magyar dráma 1991–1996. In: Drámakalauz, 1998. 124. p.)

Abban azonban téved Gerold, hogy a rendezők konzervativizmusa, a realizmus konjunktúrája akadályozza Tolnai Ottó Könyökkanyar és Varga Zoltán Indiánsírató c. művének színpadi érvényesülését. Nem elsősorban a modernség populizmus általi akadályozásáról van szó. Inkább arról, hogy Tolnai és Varga drámája a vajdasági magyar-szerb viszonynak a korábbi évtizedekben tiltott, s óvatosságból később is háttérben hagyott vonatkozásait állítja előtérbe. Egyfelől a menekültek egy részének nemzeti mentalitással összefüggő, gátlástalanul fosztogató hajlandóságát, másfelől a valamiképpen mindig diszkriminált magyarok pszichéjét kellett volna tehát a színház eszközeivel föltárni. Ez eleve lehetetlen volt, hiszen a színház mint az alkotói véleménynyilvánításnak egyik igen hatásos formája továbbra is azok kezében van, akik (több okból kifolyólag) óvják a magyarságot a mélyebb és hitelesebb igazságukkal való szembesüléstől.

Hogy ez így van, arra az a bizonyosság, hogy Szabadkán és Újvidéken viszonylag sok „modernül” megrendezett darabot mutatnak be. Ezek világa többnyire – a jobbik esetben is – csak távolról függ össze a vajdasági magyarság helyzetével. Az élményközelség legfeljebb a háborúban, a zsarnokság súlyos következményeiben, a kiszolgáltatottság reménytelenségében fejeződik ki. A csekély számú látogató (és hangadója, a kritika) a közérzetében, sőt a véleményében erősödik meg a látottak által. Azt veszi tudomásul, amivel korábban is tisztában volt. A háború és a nyomor sajátos passzivitást, túlélési taktikát fejlesztett ki benne, s a színházat felügyelő hatalom számára fontos, hogy a mű üzenete ne billentse ki a nézőt ebből a látszólag mindenkinek megfelelő egyensúlyából.

Habár a diákcsoportok szervezeten is látogatják az előadásokat (részben éppen ezért), a magyarság élményvilágától többnyire idegen az a kreativitás, amely akár a szabadkai, akár az újvidéki színpadon megtestesül. A helyi és a magyarországi művelődéspolitikai érdek ugyanakkor egybeesik, ezért természetes, hogy a színvonalas produkciókat számos

esetben díjazzák az anyaországi fesztiválokon. Magyarországon emberségből sem bírálják az egyébként igen tehetséges, és nem ritkán figyelemre méltó alakításokat nyújtó (szabadkai) színészeket. A vajdasági visszhang szintén igen tapintatos, hiszen a gyöngébb produkcióra is elfogadható okoknak tűnnek az előkészületek nehézségei és a színészek életkörülményei. A repertoárt szintén nem illik elmarasztalni. Annál kevésbé, mert a valóságukkal való minél teljesebb szembenézésre képtelen felelősök a színház programját nem hajlandók alárendelni a közvetett nevelés céljának. A színház a Délvidéken (miként általában a művelődés intézményei) a maga módján inkább „fenti” mint „lenti” érdekek hangadója. Akkor is, ha a látogatottabb szórakoztató darabok vannak műsoron. Ilyen értelemben – jóllehet nyomorúságos körülmények között működik – luxus-érdeket szolgál. A szűkös anyagiakat ti. a látszat fenntartása érdekében biztosítják számára.

A köztársasági minisztérium a kilencvenes évek közepén az Újvidéki Színházra bízta a szabadkai Népszínház tájolását. Talán ezzel az ötlettel, a már addig is vállalt többletteljesítménnyel függ össze az a körülmény, hogy Újvidéken 13 színész tiltakozik a két vezetője ellen, akik állítólag anyagi és erkölcsi okok miatt egyaránt alkalmatlanok az irányításra. A megoldást a Vajdasági Színház megteremtésében látják. Arról viszont kevés szó esik, hogy a Színművészeti Akadémia hallgatói több tantárgyat nem az anyanyelvükön hallgatnak, s hogy a többi között emiatt is vitatható a fölkészültségük.

A polgárháború befejeződését követően a súlyos körülményekhez képest mégis valamelyest rendeződni látszik a színházi élet Szabadkán és Újvidéken. A rendeződés látszata azonban a színpadi munka tekintetében sem teljes. Másképpen nem panaszkodhatna a dramaturg Franyó Zsuzsanna *Rekvium eltávozott színművészeink középnemzedekéért* címen a következőképpen: „37 színművész (22 színész és 15 színésznő) és 2 rendező távozott el az utóbbi évtizedben. (...) a legfiatalabb nemzedék kénytelen eljátszani a legidősebb nemzedék szerepkörét.” (Fészekhagyó vajdaságiak, 2001. 248. p.)

Az Újvidéki Színháznak a születése óta csak Deák Ferencsel, G. Fehér Gyulával és részben Tolnai Ottóval sikerült komolyabb együttműködést teremtenie. Mivel azonban 1971-ben a belügy Deákot fizikai bántalmazással nyilván egy életre elriasztotta az eredeti élményvilágától, e szomorú esetből az író-társak és a színház felelősei is levonták a tanulságot. Az emberek viszont – ha nem sznobok és egyéb érdekek sem vezérik őket – csak akkor mennek színházba tévézés helyett, ha úgy érzik, közvetlenebbül szól hozzájuk a darab, mint az inkább csak álta-

lános emberi üzenetű film, vagyis ha abban a szabadságélményük teljesedik ki számukra hozzáférhető színházi nyelven. Amihez szélesebb körű tudás ajánlatos (mint az elmúlt 30 év repertoárjában szereplő világirodalmi művek többségéhez), nem tudja igazán vonzani őket.

Ez nem jelenti azt, mintha nem értenék meg Franyó Zsuzsannát, amikor az Újvidéki Színház harminc éve c. írásgyűjteményben (2004) a másság modern realizmusát emeli ki mint az intézményének viszonylag eredeti stílusát. Annál is inkább, mert a célozgató rendezés csupán diktatórikus körülmények között válik szükségszerűvé és – lelki egyensúly szempontjából – szükségessé is. Viszont azt is jó tudni, mit mondott Juhász Géza („ez a színház mindössze húsz éves és nem alakult még ki a közönsége”) Juhász Erzsébet („el kell döntení, mely réteghez szól, mert anélkül üres művelődési manifesztum”) és Pap József („Újvidéknek sosem lesz olyan közönsége, amely szám-

belileg kielégíthetné egy színház szükségleteit”) 1992-ben (Hogyan tovább a háború után?, JMMT, 1993. 172. p.), s hogy egy évtized múlva miért kell az Újvidéki Színháznak a tévében hirdetnie önmagát.

Amit az említett jubileumi kiadvány tartalmaz, inkább csak közönségcsalogatásra jó. De arra sem egyértelműen. Mert bizony Tolnai Ottó a rá jellemző stílusban fügét mutat az Újvidéki Színháznak. És – a tetejében – az egyik főművét, a világirodalmi rangú Könyökkanyart olyan benyomást keltve ismerteti a kiadvány, mintha már bemutatták volna. Erre természetesen nem kerülhetett sor, hiszen a vajdasági magyarságnak és a nyakára telepedetteknek a leglényegéről lehetett volna általa mélyről jövőn és föl-szabadítóan sziporkázó szellemességeket kínálni a nézőknek a vajdasági háznak ütközött balkániakat szállító teherautó kapcsán. Ez a megoldatlanság az írókat és írásikat méltató írások hányaveti stílusában, számos nyelvi helytelenségében is tükröződik.

