DOI: https://doi.org/10.17355/rkkpt.v34i3.201

Szerbhorváth György *

A „színpadias” vajdasági magyarságról

Oláh Tamás: *Vajdasági magyar színház- és identitástörténetek*. Újvidék: Forum – Budapest: Theatron Műhely Alapítvány (Theatron Könyvek – Parodosz 1.), 2025. 155 oldal.

Minek a kultúrája a vajdasági magyar kultúra? A jeles irodalomtörténész, kritikus Bányai János szerint – aki többek közt az újvidéki *Új Symposion* és *Híd* főszerkesztője, továbbá az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének vezetője is volt – a vajdasági magyar kultúra irodalmi kultúra, mert egy kisebbségi kultúra más nem is igen lehet a struktúrája miatt. Ezzel szembehelyezhető, hogy mások szerint – csak félig ironikusan – a vajdasági magyarok jellemző módon a nyolcvanas években a lakodalmas rockkal, a muskátlizenével járultak hozzá a magyar kultúrához. Magam úgy vélem, a kilencvenes évektől az elit- avagy magaskultúráról erőteljesen áthelyeződött a hangsúly a hagyományőrzésre, a népi kultúrára (néptánc, népzene), illetve a tudományos életben a néprajzra, ami a (főleg magyarországi) támogatáspolitikából is következik. Jellemzően úgy, hogy megmaradt az amatőrök, így a citerások találkozója, a Durindó, a dalárdák és néptáncegyüttesek Gyöngyösbokrétája, az amatőr színi egyesületek találkozója, miközben a népzene terén létrejött egy profibb struktúra is képzett zenészekkel, énekesekkel, koreográfusokkal.

A II. világháború után az újjáéledő helyi amatőr színházak mellett azonban egyre jelentősebb és profibb lett a színházi élet is, kezdve a Szabadkai Gyermekszínház magyar társulatával (ami lényegileg1934 óta működik). Megemlíthetjük a hivatalosnak számító topolyai Járási Magyar Színházat, amely csak tíz évig játszott 1959-ig, főleg komédiákat és zenés bohózatokat adtak elő, évi 6-7 bemutatót tartottak, illetve évi 100-120 előadást, persze a vendégjátékokkal együtt, az utolsó évadban „37 000 néző tapsolt nekik” – írja Oláh (54.), ami akkor is elképesztő nézőszám volt, ma pedig elképzelhetetlen. (Azt mi tesszük hozzá, hogy az önfeledtnek szánt szórakozás révén ez inkább a felejtést, a gondoktól való menekülést szolgálta egy igen nehéz időszakban, ugyanakkor a nyelv megőrzése szempontjában lényeges lehetett, hozzátéve, hogy 1945-től a magyar nyelvű tanítás engedélyezett volt, ahogy a művelődési élet is felfuthatott, akárcsak a sajtó stb.) Rövid ideig a bánáti

* A szerző szociológus, az ELTE TK Kisebbségkutató Intézetének tudományos munkatársa. E-mail: horvath.gyorgy@ tk.hu; ORCID: 0000-0003-41628171

magyarság központjában, Nagybecskereken (Zrenjanin), illetve a nyugat-bácskai Zomborban is volt valamiféle hivatásos színjátszás – bár ezek a központok mára már legfeljebb a szórvány központjai, akárcsak Újvidék.

Az Újvidéki Színház 1974-től dolgozik műfajilag széles repertoárral, míg az 1945-től új formában működő Szabadkai Népszínház magyar társulata mellett ki kell emelni a szintén profi, szabadkai székhelyű, alternatívabb Kosztolányi Dezső Színházat ugyanakkor a városban 1994-től, illetve 2013-tól a szintén állandó, hivatásos Zentai Magyar Kamaraszínházat. Fontos megemlíteni, hogy 1974-ben indult el a magyar nyelvű színészképzés az Újvidéki Művészeti Akadémián (kétévente vesznek fel tíz hallgatót, esetleg még kettőt, de valójában a keretet az utóbbi évtizedekben nem is sikerül betöltetni). Külön fejezetet érdemelne a magyarkanizsai Nagy József Jel Színháza, amely 1986-ban Franciaországban jött létre, de a világhírű rendező tánc- és mozgásszínházának darabjai a későbbiekben magyarországi teátrumokban vagy éppen Magyarkanizsán készültek, illetve tartották meg a premierjeiket.

A recenzálandó Oláh Tamás-kötet alapján itt most külön szólunk majd az 1978 óta tájoló Tanyaszínházról, amely az összmagyar színjátszásban is kuriózum, amennyiben lassan öt évtizeden át, nyaranta mintegy egy hónapig járja a trupp a kisebb-nagyobb vajdasági magyar településeket, sőt a tanyavilágot.

Egyébként ezres nagyságrendű lehet az ezekben a színházakban előadott színdarabok száma, amit meg kellene szorozni az egyes előadások számával, s esetleg abból következtetni az össznézőszámra, ami azonban mára már csak demográfiai okokból is egyre alacsonyabb. Ugyanakkor fel lehet tenni a kérdést, egy egyre fogyatkozó közösség el tud-e tartani ennyi színházat, *szükség van-e rájuk*, mert ma a darabok éppen a közönséghiány miatt kerülnek le a repertoárról, még ha e társulatok igyekeznek is eljutni olyan kisebb településekre, ahol van megfelelő terem. Meg kell jegyezni, hogy a darabok némelyike sikert aratott és arat a volt Jugoszlávia területén, Magyarországon vagy akár másutt a nagyvilágban, így már a minőség elemzése nélkül is értelmetlen a kérdés, hogy *szükség van-e* rájuk. Számszakilag azonban akár azt is mondhatjuk, hogy a vajdasági magyar kultúra – színházi kultúra. Legalábbis a magaskultúra terén, mert a fel-, majd kissé leáldozó fesztiválkultúra (mely jórészt inkább a populáris kultúrának ad helyet), a hagyományőrző rendezvények, a falunapok stb. természetesen nagyobb számú közönséget vonzanak, noha a tömeges jelzőt egyre inkább idézőjelbe kell tenni.

A fiatal generációhoz tartozó Oláh Tamásnak – aki az Újvidéki Művészeti Akadémián is tanít, emellett dramaturg, továbbá a *Theatron* és a *Híd* folyóiratok szerkesztője, színháztudománnyal foglalkozik, és a „régi", azaz az eredeti Színház- és Filmművészeti Egyetemen doktorált – e kötete a disszertációja. És bevezetőjében rögtön az előbb megfogalmazott – úgymond – tézist erősíti meg, csak kissé másképp: „A vajdasági magyar nyelvű színjátszás története a vajdasági magyar identitás története. Egy kisebbségi közösség színháza nemcsak a kollektív múlt

feltérképezésére alkalmas, de eszközöket kínál az identitás jelenbéli bizonytalanságainak megfogalmazására, annak megerősítésére vagy újraalkotására is.” (7.)

Ami erős kezdet, mert sem nem bizonyítható, sem nem cáfolható állítás ez, miképp az sem, hogy a vajdasági magyar kultúra akkor irodalmi, színházi vagy éppen népi kultúra-e – és persze még sok minden másból is áll. Hisz triviális módon egyszerre mindegyik a kultúra részét, magját adja (miközben például az egyházak is azt állítják magukról, ők a megtartóak a nyelv és a magyar identitás megőrzése, ápolása tekintetében), és említhetnénk más művészeti-kulturális műfajokat az építészettől kezdve ad absurdum a borkultúráig és a gasztronómiáig, a falusi turizmusig mint „kulturális ágazatig”, mely utóbbiak jellemző módon az utóbbi két-három évtizedben kerültek előtérbe a médiában mint hungarikumok, azaz a helyi identitást őrző-megtartó és fejlesztő ágensek (ami véleményem szerint azért már erősen túlzás, lévén hogy szőlő alig van a Vajdaságban, s főleg nem a magyarok által lakott területeken, a gasztronómia pedig egy jellegzetes összemixelt világ erős balkáni stb. hatással – ha már az identitásról beszélünk). Tehát inkább gondolkodhatunk csupán az arányokról, de Oláh Tamás jó érzékkel nyúl a színház identitásformáló szerepéhez (is): felnagyítva teszi a helyére az adott környezetben, kiemelve pár előadást, amelyek nagyobb hatással lehettek-voltak a közönségre is, sőt, politikai botrányokat is okoztak alapvető társadalmi, így identitásbéli kérdéseket provokatív módon is feszegetve.

Bár itt még mindig a fenntartásainkat kell megfogalmaznunk. Kétségtelen, hogy az irodalomnak van hatása, lásd a magyar olvasókönyvek szerepét az általános iskolákban, vagy a szavalást a koragyermekkorban (a Vajdaságban a versmondóversenyek és -táborok is rászolgálnának egy elemzésre arról, például hogy kiktől mit szavalnak), de arra nem vennék mérget – olyan vajdasági magyar kiválóságok, mint Tolnai Ottó vagy Végel László életműve ellenére sem –, hogy a vajdasági magyarok identitására irodalmuk oly nagy hatással lett volna. Inkább mutatták be ők maguk ezen identitást a maga sokszínűségében, a multikultúrával és a többnyelvűséggel stb. egyetemben. Persze az olvasókra – maradjunk csak e két, részben önkényesen kiemelt alkotónál, akik nem mellékesen a vajdasági, de az ex- és posztjugoszláv színházi világban is jelentőset alkottak) – lehettek hatással (magamra nézve: nagyon is), de e hatás mérhetetlen. Igaz ez a színházra is, és itt előre is utalnék a lassan négy évtizedes, hatalmas rendezői-alkotói életművel, sajátos színházi nyelvvel, félreismerhetetlen stílussal bíró Urbán Andrásra, aki a kétezres évek óta a Kosztolányi Dezső Színházzal megújította és mondhatni fémjelzi a vajdasági magyar színházi kultúrát, de a többi helyi színházban (most épp az újvidéki társulatot vezeti), illetve a volt Jugoszlávia és Magyarország területén is dolgozva. Darabjai provokatív, olykor sokkoló módon tárgyalják a múlt, a közelmúlt és a jelen témáit (felsorolni is lehetetlen), de hangsúlyozni kell, hogy a nyolcvanas évektől valójában mindig a fiatalabb, sommásan: liberálisabb és nem népnemzeti-konzervatív közönség követi őt, nőtt fel vele, így e sorok írója is, aki szintén nyilván nem is

látta minden munkáját. A hatása kétségtelen – ránk, de aligha a szélesebb vajdasági magyar néptömegekre (mint már utaltam rá, a demográfiai mutatókat látva a tömeg szó használata már-már cinikusan is hat). És ha már hatás: természetesen Urbánt és színészeit éppen *a hely szelleme*, a genius loci, vagyis az itt élők élete ihleti (gondolkodásmódja, mentalitása, nyelvezete, a háborús idők és utóélete – sorolhatnánk, ráadásul éppen oly módon is, hogy Urbán(ék) gyakran nem kész szövegkönyvvel dolgoznak, hanem a munkafolyamatot maguk a színészek is alakítják saját történeteikkel, véleményükkel, ötleteikkel. Tehát kissé klisészerűen mondva: a hatás az alkotók, a mindenkori közösség és a helyi társadalom (közösségek!) közt sokkal komplexebb, azaz nem egy-, sőt még csak nem is kétirányú a kapcsolat – és mindez már az ókortól természetes, azaz amióta színház az egész világ...

Oláh Tamás 2017-ben kezdte el kutatni ezt a témát, azaz „az elmúlt tizenhat év" második felében, amikor a színház funkcióját tekintve politikai viharok támadtak Magyarországon, de a Vajdaságban is (vagyis: mint valójában mindig mindenkor). Nemrég, már a magyarországi választások után a neves erdélyi szerző, Székely Csaba például ezt írta 2026 fülledt nyarán: „A magyar színházi kultúrában kialakult az a meggyőződés, amely szerint a politikai tartalom gyengíti az előadások művészi színvonalát. Nemcsak civilek, hanem több színházi ember is osztja azt a véleményt, hogy a hatalom működésére vonatkozó utalások megosztók lehetnek, és ezért nem színpadra valók. Emögött ott van egy rejtett feltételezés, hogy létezik valamiféle semleges színház, és ahhoz képest a politikai vagy társadalmi témájú előadások elhajlást jelentenek. Csakhogy ennek szinte az ellenkezője igaz."[1]

A kötet sajátos szerkezetű, a második részről, amelyben kilenc darabot elemez, majd alant szólunk, már itt jelezvén az aránytalanságot: a kilenc esettanulmányból öt produkció a Tanyaszínházé, kettő a Szabadkai Népszínházé, egy-egy pedig az Újvidéki Színházé és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházé, időrendi sorrendben az 1981 és 2021 közti időszakból: ebből négy a nyolcvanas, kettő a kilencvenes évekből, a többi pedig 2008 utáni. Szó sincs tehát valamiféle reprezentativitásról, és vélhetően praktikus okok is szerepet játszhattak a kiválasztásban (mihez fért hozzá, mit láthatott akár élőben). A Tanyaszínház túlreprezentáltsága akkor lenne érthető, ha a többiről csak mellékesen ír, másfelől annyi darab, szerző, rendező, színész maradt így ki – különösen olyan színházi műhelyek, mint a kanizsai Művészetek Házában működő, ami konzervatív, nacionalista műsorpolitikát folytatott (vezetője, Andrási Attila végül dicstelenül távozott a szabadkai magyar társulat éléről, miután az voltaképp fellázadt ellene) –, hogy jogos lehet a hiányérzetünk, de erre mondható az, hogy írja meg akár más ezen színház- és identitástörténeteket, egészítse ki, igazolja vagy cáfolja, árnyalja… Így most nem marad más hátra, mint arra koncentrálni, amiről Oláh Tamás írt, mert mindezen is van mit gondolkodni.

[1] Székely Csaba: A politika ne művészkedjen – Mi lesz veled, magyar színház? *Magyar Narancs*, 2026. július 1. https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-politika-ne-muveszkedjen-279612 (Utolsó letöltés: 2025. július 2.)

Először is tucatnyi oldalon kapunk 13 szócikket „Identitáspolitikai szótár: mítoszok és történelem" címmel, amelyek fél-egy oldalban emelik ki azokat az eseményeket, jelenségeket, amelyek meghatározták a vajdasági magyarok történelmét, sorsát, életét 1945-től a kétezres évek végéig (a szócikkekk címei: Ajándék szendvics – Áramszünet – Behívók – Emigráció – Hiperinfláció – Joghurtforradalom – Jugoszlávizmus – Kollektív bűnösség – Otpor [Ellenállás] – Önigazgatasú szocializmus – Partizánok és pionírok – Politikai autonómia – Testvériség-egység). Természetesen élhetnénk azzal a kritikával, hogy miért ilyen sorrendben mutatja be a jugoszláviai-vajdasági magyar társadalomtörténet fordulópontjait, mi került be és mi maradt ki, de így is elég jó bevezető hátteret ad mind a magyar(országi), mind a kevésbé tájékozott, elsősorban fiatalabb vajdasági magyar olvasóknak. Akadnak ugyan tárgyi jellegű hibák, így például az 1944–45-ös, bácskai vérbosszú néven elhíresült etnikai tisztogatás kapcsán a szerző feleslegesen megy bele a különben is örökké vitatott számháborúba. Hiányérzetről pedig azért nem beszélhetünk, mert a kötet többi részében, ahol a vajdasági magyar színháztörténetről, illetve magáról a Tanyaszínházról ír, kitér az adott esetben lényeges politikai, társadalmi, kulturális stb. háttérre.

Az első rész második fejezetében például úgy mutatja be a vajdasági színjátszás 1945 utáni intézményeit, hogy adatgazdagon ábrázolja a kezdeti nehézségeket, a rendezők és profi színészek hiányát, az új hatalom politikai akaratát (szórakoztatás vs. népnevelés, illetve mindkettő), a szakma hányattatott sorsát a kisebbségi létben, miközben látszódott egyfajta jó szándék (olykor meg némi rosszakarat) a szocialista rendszer helyi káderei részéről, hogy a színház – politikai eszközként, a repertoárba való beleszólás mellett – mégis eljusson „a szélesebb néptömegekhez". A szerző arányosan mutat rá arra, hogy a magyar színjátszás valójában a többségi szerbhez és más vajdasági kisebbségekéhez képest nem hogy nem tiltott, de erőteljesebben támogatott is volt, erős káderpolitikát is gyakoroltak felette. Felvételek, dokumentumok híján Oláh is csak tippelni tud, hogyan állították-állíthatták a helyi politikai irányvonalba akár a magyarországi magyar szerzők komédiáit, a népszínműveket, operetteket, bohózatokat (utóbbiakat viszont egyenesen károsnak, „osztályellenségnek" tartották). Az 1945 utáni felfutás azonban nem tartott oly sokáig, az 1950-es évek elején a titói rendszer a kisebbségek (nemzetiségek) vertikális szerveződésének felszámolására törekedett, különösen a Vajdaságban, így a szabadkai magyar társulatot is összevonták a Horvát Népszínházzal (majd utóbb a szerbbel is).

Időben egy bő évtizedet előreugorva, a hatvanas évektől a jugoszláv nyitás, a kultúrpolitika lazulása újabb teret nyitott e téren, így alakult meg az Újvidéki Színház, indult el a színművészosztály az Újvidéki Művészeti Akadémián. Nem mellékes, hogy az Újvidéki Rádió magyar adása már 1951-től saját hangjátékokat kezdett el sugározni, helyi kortárs írókat, sőt előadóként gyerekeket is bevonva, és egyfelől e műhelyből kerültek ki a későbbi színészek, másfelől itt szereztek nem kis mellékest később maguk az írók és a művészek és a színidiákok is. Akik közül

többen, így a rendezők is például Marosvásárhelyen, Budapesten vagy Belgrádban tanulták ki a szakmát. Mindeközben az amatőr színjátszás is virágkorát érte. Ugyanakkor a sajtóban már 1945 után – számol be róla a szerző, ha nem is terjedelmesen – viták zajlottak arról, „mi kell a népnek", szórakoztatni vagy nevelni kell-e. Utóbb azonban a szakmai kritika is megjelent, ennek így egyik „felelőse", legaktívabb művelője Gerold László volt, többek közt az *Új Symposion* hasábjain is a hatvanas évektől. E könyv sajnos csak adalék a korban lezajlott vitákhoz, de Oláh, ahol lehet, utal arra, milyen szerepfelfogásuk volt az egyes színészeknek, színházaknak, rendezőknek. Ilyen értelemben nagyon is pezsgőnek látszódik az akkori színházi élet.

Éppen emiatt tehető fel a kérdés, mivégre kellett a Tanyaszínház mint mozgalom, ha a vajdasági magyar színházi életre panasz ugyan érkez(het)ett, de nem különösebb (főleg, ha a pénzelésüket nézzük, vagy azt, hogy az írók természetesen mindig „nyavalyogtak" a helyzetük miatt – miközben a színházaknak, a médiának írhattak –, hogy egy-egy folyóiratbotrányról ne is szóljunk, mint amik az *Új Symposion* körül zajlottak); továbbá a nagy színházak, de az amatőrök is tájoltak. A Tanyaszínház helykeresését, pontosabban helyzetmeghatározását Oláh külön fejezetben tárgyalja. Maga az ötlet 1978-ban az újvidéki Niš kocsmában született meg, két falusi származású, első generációs értelmiségi, Kovács Frigyes, a kavillói származású frissen diplomázott színész és Hernyák György rendező fejében. A „Tanya" – sokszor csak így utalnak rá – azóta is, ha szervezetileg már kissé más is, ma is kívül esik a kőszínházak vajdasági világán, és mindig más a rendező (olykor visszatérő), változik a trupp összetétele is (utóbb főleg a Művészeti Akadémia diákjai, sőt középiskolások szerepelnek). Kovács és Hernyák alapvető célja az volt, hogy magyar nemzetiségű kistelepülésekre vigyék el a többnyire szórakoztató darabot (amely akkor is népszínmű vagy musical jellegű, ha komolyabb társadalmi problémákkal foglalkozik vagy azokra utal), és jellemző, hogy a jellegzetesnek vélt – mára persze egyre kevésbé beszélt – vajdasági, avagy bácskai falusi beszédmódot használja, azaz tájszólást.

És noha gyakran szerepelnek erotikus(nak tűnő) jelenetek, hisz sok az ún. szerelmi (tragi)komédia, a fejezet jól mutatja be, hogy a változó alkotók milyen érzékenyen reagáltak akár a jugoszláviai változásokra, így a délszláv háborúkra, de a kisebbségen belüli párt- és identitáspolitikai harcokra is. Itt említődnek meg olyan előadások – hiányérzetünk is akad, hogy erről nem szól külön tanulmány a kötetben, noha sajnos a darabok javáról nem maradt fenn felvétel, vagy valahol lappang –, mint a Tanyaszínház későbbi oszlopának számító Soltis Lajos által 1992-ben rendezett Állatfarm, mert mondani sem kell, a háborúk és Slobodan Milošević uralkodásának tetőpontján mit is jelentett avagy „üzent" ez a darab a szerb hatalomnak, noha arról nem tudunk, egyáltalán elérte-e az ingerküszöbét. (Soltis egyébként olyannyira központi alakjává vált a mozgalomnak, hogy szülőfalujában, Kavillón rendezkedett be a társulat, ott próbáltak, sőt, a 2010-es években itt épült ki

egy nyitott kőszínház, illetve a társulatnak helyet adó otthon, és itt tartják a hivatalos ősbemutatót is.) De hasonlóan játszott rá 2016-ban a témára a Terék Anna által írt és a szintén nem konvencionálisnak számító Puskás Zoltán rendezésében a *Hangos disznók harapnak*, amely a hatalomnak való ellenszegülés áráról, a gazdasági válságról, a migrációról, a pártalapú foglalkoztatásról is szól. Vagy ott a 2013-as *Ilja próféta* Nagypál Gábor rendezésében, amely a vallási pszichózis és a hatalom kapcsolatát tárgyalja (ez volt talán az egyedüli darab, amit online, élőben is lehetett követni). Oláh más darabok kapcsán is kiemeli a vajdasági magyar, kisebbségi vonatkozásokat, amelyeket utóbb az egyes tanulmányokban az elemzés voltaképpeni középpontjába is helyez. S még egy megjegyzés: mivel a kötet 2025-ben jelent meg, értelemszerűen nem szólhatott az az évi darabról, a *Paraszthamlet*ről, amelyet Urbán András rendezett, akitől – gondolhatnánk – mi sem áll távolabb, mint a Tanyaszínház. Ám ő maga jelentkezett vagy kérte, hogy a társulattal dolgozhasson, ami önmagában jelzi, hogy a mozgalom mit sem veszített presztízséből. Ivo Brešan klasszikus horvát drámája (*A Hamlet Alsó-Mrduša falvában*) az ötvenes-hatvanas évek jugoszláv falujában játszódik, ahol a pártittkár elhatározza, hogy elő kell adni a *Hamletet*, mert Zágrábban az megy, és az ő falujában is „kultúrát kell teremteni". (Az 1965-ben írt darabot ugyan hivatalosan nem tiltották be, de cenzúrázták, elhallgatták, illetve pártkritika érte, és úgymond várólistára helyezték.)

Urbán előadásában is a próba során „derül ki", hogy Hamlet túl burzsoá, politikailag nem megfelelő, ezért a darabot folyton át kell írni. Hogy az áthallás vizuálisan is érthető legyen, a rendező a színpad fölé egy molinót rakatott ki „Kultúrát a népnek" felirattal, de a darab közben is felemeltek több plakátszerűséget, úgymint: „A királynak kicsi a...", „Le a rabló hatalommal", „Fejjétek az anyátokat", „Nem akarunk királyokat"... Ezek pedig 2025 nyarán világosan az akkor a leghevesebben zajló szerbiai egyetemistatüntetésekre utaltak, mintegy szolidaritást is vállalva velük (miközben az uralkodó Vajdasági Magyar Szövetség a szerbiai hatalommal együtt az egyetemistákat támadta és vádolta).

Tehát a nem kőszínház Tanyaszínházban gyakran nem marad kő kövön, és Oláh Tamás erre több kiváló példát hoz fel. Igaz, az első nem is onnan, hanem a Szabadkai Népszínházból való, az ártatlanabbnak tűnő musicalről esik szó, a *Zöldhajú lány*ról, amit Vicsek Károly rendezet 1981-ben. Az előadásban hangsúlyos szerep jut a munkások csalódottságának, de a kábítószerező fiatalokról is (1981-et írtunk!). Sőt, a fiatalok azt éneklik, „hogy semmi sem jó úgy, ahogyan, s jobbá kéne tenni". Sokatmondó, hogy mindenért apáikat okolják, s azt hangoztatják, hogy nem tűrnek kantárt a hátukon". Majd tüntetni kezdenek, a tömeg „az elégedetlenség kivehetetlenségig összemosódó szitokszavait skandálja". (79–80.) És ismét ne feledjük, a darabot 1981-ben játszották, Tito halála után bő egy évvel...

Személyesen nagy örömömre szolgált, hogy külön fejezetet kapott az 1985-ös darab Kovács Frigyes rendezésében *A szocialista kulák* – mivel gyerekként ez volt az első előadás, amit élőben láttam, és meglehet, nem értettem, katartikus hatással

volt rám (főleg az akkor még szintén gyerek Magyar Attila – Öcsi – játéka, aki később vagy két évtizeden át a Tanyaszínház irányítója, motorja volt). A szlovén Tone Partljič 1983-ban írt falusi tragikomédiájának előadásához 1985-ben talán már nem kellett különösebb merészség, kurázsi, mivel az események 1945 és 1948 között zajlódnak, s témája a kommunizmushoz és a Sztálinhoz való hűség, illetve az utóbbival való szakítás, ami az egyszerű falusi emberek és a hatalom falusi képviselői közt abszurd szituációt teremt, letartóztatások zajlanak, majd az egész tragédiába torkollik. Oláh szerint ugyanakkor a bácskai magyar nyelvbe, tájszólásba átültetett darab témája nagyon is élő lehetett a nézők emlékezetében, a szerző szerint még a 44–45-ös vérbosszú emlékét is felidézhette bennük, illetve általában a hatalom általi elnyomását. Hogy ez így volt-e, azzal lehetne vitatkozni, hisz akkor már negyven év elmúlt a vonatkozó események óta, de kétségtelen, hogy mivel a Tanyaszínház közönsége – ahogyan mondani szokás – 7 és 77 év közötti, akár sokakban idézhetett elő ilyen hatást. Számomra 13 évesen a darab pörgő komédia volt, nagyon jó színészekkel, miközben a témából – a mindenkori elnyomásból – mi még csak legfeljebb valamit érezhettünk. Az viszont kétségtelen, hogy pár év múlva, 1989–90-ben az 1944–45-ös megtorlások kerültek az ottani emlékezetpolitika középpontjába – bár nem a színházakban.

A következő fejezetet szinte egészében kellene idézni, mert a Szabadkai Népszínház előadása, a *Madách-kommentárok* 1985-ben sok téren hozott fordulatot. A darabot az akkor a színház élére kerülő Ljubiša Ristić rendezte, aki a jugoszláv alternatív színjátszásban is már enfant terrible-nak számított, hogy egy még radikálisabb fordulattal a kilencvenes években Slobodan Milošević felesége kvázijugoszláv és kvázibaloldali pártjának – ami valójában a háborús profitőrök és oligarchák pártja volt – a vezetője legyen. Ami utóbb azért érdekes, mert Ristić ekkor egy formabontó módon, több nyelven, több helyszínen és száznál is több alkotóval (köztük magyarokkal, mint Tolnai Ottóval, Végel Lászlóval, Sziveri Jánossal, Balázs Attilával és számos magyar színésszel) készítette a darabot, amely az egyik olvasat szerint a jugoszláv, multietnikus és -kulturális nemzeti identitást tematizálta apologetikusan és részben kritikusan is, de a helyi és világtörténelmi eseményeket és ideológiákat is „ábrázolva". A másik, azaz a (helyi) magyar narratíva szerint viszont teljesen destruktív volt már maga ez a darab is, Ristićet szerb kommiszárként élték meg, aki szétverte a hagyományos szabadkai magyar színjátszást (például a magyar színészeket szerb darabokban is játszatta). S ez vezetett oda, hogy Kovács Frigyes az akkori magyar többségű városvezetés segítségével létrehozta a Kosztolányi Dezső Színházat (amiből aztán épp nem hagyományos színház lett). Oláh Tamás igen körültekintően mutatja be a történetet – magát a darabot is –, ami szinte könyvért kiállt, de egy misét biztosan megér még ma is. Például Szajbély Mihály idén megjelent memoárjában emlékszik vissza rá, megemlítve azt, hogy

ámulva nézték Szegedről jőve a darabot, de azt is, hogy aztán úgy esett szét Ristić keze alatt a magyar szabadkai színjátszás, ahogyan Jugoszlávia is.[2]

Külön illene szólni a következő négy elemzésről is, amelyek tárgyai, azaz az előadások a háborús, illetve a háború háborúk utáni években születtek, és markánsan tematizálták a (poszt)háborús időszakot, abban az etnikai, de a szexuális kisebbségek helyzetét, az elszegényedést, az elvándorlást, a falvak kiüresedését („bezárt boltok”), de reflektálva az újabb kihívásokra is (internet, játékszenvedély stb.). Az aktualizálás, a közvetett vagy közvetlen politizálás, vagy egyszerűbben mondva a közéleti kérdésekkel való foglalkozás tehát általában jellemző mindegyik színházra, mintegy reagálva mind a saját, mind a közönség életproblémáira.

Oláh kiemelhetett volna még több tucatnyi darabot, de meg kell jegyezni azt is, hogy mind a kőszínházak, mind a Tanyaszínház olykor „csak” szórakoztató jellegű, zenés stb. darabokat is a repertoárjukra tűztek. Az utolsó két darabról, illetve elemzésükről végül azért kell külön szólni, mert sajátosan világítanak rá a vajdasági magyar politikumnak a színházhoz való viszonyára. Ugyanis a Tanyaszínház mindenkori bizonytalan anyagi helyzetét – az előadások utáni kalapozás aligha elegendő – stabilizálni látszott, amikor a Tanyaszínházat működtető alapítvány társalapítója lett többek közt a szerbiai Magyar Nemzeti Tanács is, amelyben, mióta közvetlenül választják meg tagjait, abszolút, sőt száz százalékban vannak jelen a Vajdasági Magyar Szövetség tagjai, illetve az általa kiválasztott és támogatott társulatok (mint ismeretes, a nemzetiségi választásokon pártok nem, csak civil listák indulhatnak – a valóságban többnyire minden lista mögött egy-egy párt áll, a többi nemzetiség esetében is). 2014 őszéig, az új választásokig az MNT elnöke még az a Korhecz Tamás volt, aki a VMSZ-ből kilépő társaival 2015-ben megalakította a Magyar Mozgalmat, amely 2022-ben már hivatalosan is megszűnt. 2014-ben Hajnal Jenő lett az MNT elnöke, akinek még lesz szerepe a történetben.

2014-ben ugyanis a Lénárd Róbert által rendezett *Pajzán históriák*, amely Burány Bélának a népi szexualitásra vonatkozó folklórszövegeire épített, nagyon is felismerhető módon figurázta ki az MNT 2013-ban kidolgozott *Népesedési akcióterv* elnevezésű stratégiáját, amely a negatív demográfiai tendenciákat igyekezett módosítani. Az itt teljesen érdektelen, hogy az efféle stratégiáknak mi értelme van, mindenesetre Oláh szerint az akcióterv biopolitikaként értelmezhető, s az ebből „kiolvasható kollektív számítás-birodalomra mondott nemet 36. évadában a Tanyaszínház társulata” (120). Kihangsúlyozandó, hogy semmiféle meztelenkedés nem volt a darabban, és ugyan obszcén népdalokat énekeltek, de maga a szöveg nyelve szemérmes volt, vizuális és szóbeli metaforákkal illették a nemi szerveket, a szexuális együttlétet, illetve az utóbbit csak imitálták. De az előadás annyiban sokrétűbb, hogy tematizálta azt a fiatalok által érzett vádat, hogy „nem akarnak főnőni”, továbbá az elvándorlás közvetlen hatását a népességfogyásra, mivel arról

[2] Szajbély Mihály: *Magaspart* – Önélettörténetek. Budapest: Magvető, 2026. 143–150.

az akcióterv szűkszavúan szólt, de a szociális és gazdasági kilátástalanságot is, ami az egyik oka annak, hogy a fiatalok nem vállalnak gyermeket. Végül a színészek „kórusban, önmaguk nevében kiáltották a közönség felé, hogy vágyni, csókolni és szeretkezni igenis szabad" (124). Illetve a félig ki (nem) mondott üzenet az volt, hogy az akcióterv bigott, ti. hogy aszerint nemi életet élni csak gyermeknemzés céljából szabad, minden más bűn és nemzetellenes.

Hogy az előadásból nem lett botrány, az magyarázható azzal, hogy a Tanyaszínház előadásaiban mindig is volt szerelmi szál, és persze a commedia dell' artéra jellemző pajzánság, az erotikus, sikamlós utalások. De nem támadt vita sem, vagy elmaradt a reakció az MNT részéről is, vélhetően azért, mert éppen zajlott az átmeneti időszak, a felkészülés az új választásra vagy akár a hatalmi harc. 2021-ben azonban a Magyar Mozgalom már nyomokban sem létezett, a VMSZ hatalma csúcsán volt. 2020-ban ugyan a koronavírusjárvány miatt elmaradt a turné – hogy ez megismétlődjék 2021-ben is. Minthogy az MNT azt gyakorlatilag betiltotta. A turnékon ugyanis mindig a helyi települések fogadták a társulatot, valamelyest anyagilag is hozzájárulva az előadás megtartásához, szállást, ételt biztosítva a csapatnak. A fogadó települések azonban VMSZ-többségű önkormányzatok, helyi közösségek (falvak vagy a /kis/városok csekély hatáskörű hatalmi-szervezeti egységei), illetve a szervezők olyan művelődési egyesületek, amelyek függnek az MNT által kiosztott támogatásoktól, így úgymond ők maguk mondták le a vendégjátékot, miután az MNT elnöke erre kérte őket. A Tanyaszínház központjában azonban megtartották a bemutatót is, majd július 28-a és augusztus 12-e közt minden nap játszották egy szünnapot tartva. A „népek" a „tiltás" miatt özönlöttek Kavillóra, vállalatok és egyének is pénzzel, étellel-itallal, minden mással támogatták a truppot, s számításaik szerint összesen 9-10 ezer nézőjük volt, ami a „Tanya" mindenkori látogatottsági rekordja a majd' fél évszázad alatt.

Ekkor ismét Lénárd Róbert volt a rendező, aki már több alkalommal foglalkozott a szexualitás- és az LMBTQ-témával, ahogyan ez előfordult Puskás Zoltán rendezéseiben, vagy Terék Anna egyik drámájában, a *Víg könnyek nászá*ban, amelyet a társulat rendhagyó módon egy télen vitt színre, s szintén egyedülálló módon szerbiai városokban is előadták. Hogy pontosan mi ütötte ki a biztosítékot az MNT-ben, inkább csak sejthető, mert a választott darab, Ödön von Horváth *Kazimír és Karolina* c. darabja önmagában aligha provokatív. Az eredeti mondhatni mára érdektelen látszólag nem is kapcsolódik az aktualitásokhoz: az 1929-es gazdasági válság idejében vagyunk, a müncheni Oktoberfest az egyik helyszín, ahová a munkanélkülivé váló fiú a barátnőjével érkezik, de féltékeny lesz, s úgy érzi, a lány egy jól szituált férfit keres magának. A nyilvános főpróbát még megtartották július 27-én, de az MNT elnökének, Hajnal Jenőnek a levele, amelyet a *Magyar Szó* is közölt, már a kishegyesi bemutató előtt érte a társulatot. Az igaz, hogy a Jenő keresztnév a darabban sokszor ironikus formában jelenik meg, de természetesen az elnök másra hivatkozott: arra, hogy a hagyományokkal ellentétben

a darab közönséges, a közönséget alpárian provokálja, „a színpadi megszólalás vállalhatatlanságát jelenítették meg”. Hajnal itt jelenti be azt is, hogy mivel a Tanyaszínházat nemzeti jelentőségűvé minősítették, ebben a formában nem támogatják, és arra kéri a (helyi) szervezőket, hogy „mondják le a többi helyszínen való vendégszereplést”, majd gondolják együtt újra a színház jövőjét. Meg kell jegyezni, hogy a magyar kormányzat, illetve a Fidesz-KDNP kormányzat ebben az időszakban kezdte el csúcsra járatni mind az LMBTQ- és Pride-ellenes kampányát, mint a gyerekek nemváltásáról szóló, elképzelt propaganda elleni hadjáratát, a könyvek befóliázását, illetve általánosságban az „az apa férfi, az anya nő” típusú biopolitikát. Persze az, hogy a VMSZ-ben mint a Fidesz-kormányzat stratégiai szövetségesében ez hogyan csapódott le, volt-e bármilyen konkrét kapcsolat a darabnak az egyes helyszínekről való kitiltása között, örök titok marad, mindenesetre az időbeli egybeesés föltűnő.

Ebből a fejezetből egyébként kiderül az is, hogy a nyolcvanas években több darab miatt is a pártbizottság elé kellett járulniuk a rendezőknek a nacionalizmus vádjával szemben, ám ezúttal erről nyilván szó sem lehetett. A pajzánság és ízléstelenség emlegetése meg azért furcsa, mert ez éppen az ilyen típusú színházak által előadott népszínművek egyik éltető, humoros eleme. (Személyesen úgy gondolom, hogy a darab a többi Tanyaszínház-előadáshoz képest sem nem kiemelkedő, és főleg nem *pajzánabb* vagy ízléstelenebb, de miután politikai jellegű támadás érte, jómagam is minden jelenetbe beleolvastam a politikai, gazdasági stb. élet aktualizálását, illetve kritikáját – egyébként pedig aligha vagy csak erőltetetten lehetett volna ezt megtenni.) A nyilvános támadásba aztán bekapcsolódott a VMSZ elnöke, Pásztor István is, felhozva a káromkodást (noha abból se volt több, mint korábban) és a nyílt színi vizelést (ami természetesen imitált volt), s hogy itt nem esztétikai, hanem civilizációs kérdésről van szó, és mindettől védeni kell a gyermekeket, akiknek sokszor ez az első színházi élménye (mint nekem is volt anno).

Hogy a mű hogyan alakult át Lénárd keze alatt, azt a szerző részletesen elemzi. Sajnos azt nem tudjuk meg, hogy a következő években mi került színpadra, bár arról korábban szóltunk, hogy 2025-ben Urbán András révén a Tanyaszínház folytatta az útját (humorosan, provokatívan, problémákat boncolgatva), tehát a Tanyaszínház ekhós szekere (ma már traktora) azóta is járja a vajdasági róna egyre porosabb útjait. Mindeközben új elnöke van a VMSZ-nek és az MNT-nek, de ez egy másik, új történet. Viszont reméljük, hogy részletgazdagsága és a módszeres elemzés ellenére (vagy inkább mellett) Oláh Tamás és mások további részletekkel és komplex elemzésekkel állnak elő a vajdasági magyar identitástörténetekről, ha a színház kapcsán, akár úgy, mások pedig másképpen a bántóan hiányos vajdasági magyar társadalom- és kultúrtudományok terén. Mert azt azért tudjuk, hogy *nem* színház az egész világ.