

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

Góli Kornélia:

SZÍNHÁZ A MULTIETNIKUS TÉRBEN

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház története és Urbán András rendezői munkássága

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

TÉMAVEZETŐ:

DR. HABIL. VIRÁG ZOLTÁN egyetemi docens
(SZTE-BTK Magyar Irodalmi Tanszék)

SZEGED

2022

Tartalom

0.	Bevezetés	- 4 -
1.	Előzmények	- 8 -
1.1.	Törekvések egy <i>modern színház</i> megteremtésére	- 14 -
2.	Egy európai színházi esztétika megvalósításának kísérlete	- 19 -
2.1.	Ljubiša Ristić - a jugoszláv színházi szcena <i>enfant terrible</i> -je	- 20 -
2.2.	A város mint a kollektív emlékezés helyszíne	- 23 -
2.3.	A közepszerűség és a provincializmus megszüntetésére tett kísérletek	- 29 -
2.4.	A színház működése a magyar nyelvű sajtó támadásainak keresztútjában	- 34 -
2.5.	A multikulturális álom vége	- 40 -
2.6.	Regionális szintű kezdeményezés egy magyar színház megalapítására	- 47 -
2.7.	<i>Vunderkind</i> – Urbán András első kőszínházi rendezése	- 49 -
2.8.	A kisebbségi magyar politikum síkraszáll a magyar színház ügyében	- 53 -
2.9.	Színházalapítás	- 56 -
2.10.	Szabadka város visszakapja a Népszínházat!	- 63 -
3.	A Kosztolányi Dezső Színház további működésének alakulása – egy <i>feleslegessé vált</i> színház történetének első fejezete	- 66 -
3.1.	A KDSZ variábilis helyzete Jónás Gabriella igazgatói mandátuma idején	- 68 -
3.2.	A játszóhely és a társulat hiányának problémái - Péter Ferenc igazgatói tevékenysége ..	- 74 -
3.3.	A KDSZ <i>a másként gondolkodók színháza</i> - ifj. Szloboda Tibor igazgatói időszaka	- 84 -
4.	A KDSZ sikertörténetének kezdete – Urbán András igazgatói kinevezése	- 93 -
4.1.	<i>A Csókos Asszony Lovagjai</i> - válasz a <i>Ti milyen színházat akartok?</i> kérdésre	- 100 -
4.2.	Az identitástudat kérdésének vizsgálata a szerzői projektumokban és kanonizált drámaszövegeken alapuló előadásokon át a nonverbális színházig	- 108 -
4.2.1	Határátlépés: <i>PassPort</i>	- 109 -
4.2.2	Irodalmi kánon és identitás, avagy dráma és előadásszöveg	- 113 -
4.2.3	Hungarian - Magyar	- 120 -
4.3.	A <i>szövegűség</i> kérdése: <i>Spanyol menyasszony</i>	- 122 -
4.3.1.	A regény színpadi adaptációja	- 126 -
4.4.	Történelmi traumák	- 131 -
5.	Összegzés	- 139 -
6.	Felhasznált irodalom	- 142 -
7.	A Kosztolányi Dezső Színház repertóriuma 1994/95 – 2020/21	- 155 -
8.	Válogatás az elemzett előadások fotóiból	- 175 -
9.	Urbán András munkarajza	- 190 -

Köszönettel tartozom témavezetőmnek, Dr. Virág Zoltánnak, aki javaslataival, bátorításával rendíthetetlenül támogatott munkámban.

Köszönöm Urbán András és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, a Vajdasági Színházi Múzeum és Bancsi Ildikó segítségét, Kovács Frigyesnek, Döbrei Dénesnek, Jónás Gabriellának pedig a beszélgetéseket.

0. Bevezetés

„A színház specifikus ideje a tiszta jelen.”¹ – írja Gerald Sigmund, ugyanakkor kifejti, ez a *tiszta jelen* a színház esetében nem más, mint valójában *saját lehetetlensége*, hiszen „mindaz, amiről azt hisszük, hogy itt és most látjuk a színpadon, mindig csak utólagosan jön létre.”² Vagyis a kortárs színház maga is színháztörténet. A képi rögzítés technikai forradalma előtti korszakokkal foglalkozó színháztörténet-írás elsősorban a dráma felől közelít a kutatáshoz.³ A kortárs színház nem ragadható meg a drámai mű felől, de olvasható az irodalmi hagyományok és művek intertextuális gyűjtőpontjaként. A színháztörténetben bekövetkezett paradigmaváltás értelemszerűen az előadások audiovizuális rögzíthetőségével is összefügg. Ennek következtében a színháztörténet lassan levált a drámaközpontú, alapvetően irodalomtörténeti diskurzusról. „A jelek produkciójának és recepciójának mechanizmusára, az ebben bekövetkező alapvető változásokra irányuló vizsgálat pedig nem nélkülözheti a játéknnyelvek (különböző módon megvalósuló) reflexiójának, illetve a világról, az emberről, a testről, a színházról stb. alkotott előfeltevések (szintén különböző módon megvalósuló) reflexiójának a konfrontálását. Manapság pedig épp ez a jelen horizontjából kiinduló, a múlt írásos és képi emlékeit mai kérdések felől *újrarendező*, vagyis a felejtés potenciálját is szükségképpen mozgásba hozó vizsgálat tűnik a múlt és jelen kölcsönös megértése szempontjából a legtermékenyebbnek.”⁴ A kortárs színháztörténeti diskurzus középpontjában maga az előadás áll, kiszakítva az intézményi kontextusból. Gyakorló színházi emberként jómagam is az előadás létrehozásában tevékenykedem, ugyanakkor folyamatosan szembesülök az intézményi működésre vonatkozó kérdésekkel és problémákkal is. Ezek nem csupán anyagi természetű kérdések, hanem földrajzi, nyelvi tényezők, színházlátogatási szokások stb. Ennek bonyolult összefüggéseit és akár a színházi előadásokat is befolyásoló mechanizmusát igyekszem bemutatni a Kosztolányi Dezső Színház megalakulásának és működésének történetén keresztül.

Azt tapasztaltam, hogy a Kosztolányi Dezső Színháznak van egy korszaka, nevezzük Urbán előtti éveknek, mely fokozatosan törlődik a köztudatból. A fiatalabb generációk az új

¹ SIGMUND, Gerald, *A színház mint emlékezet*, ford. KÉKESI KUN Árpád, Theatron 1999/3, 37.

² *Uo.*, 37.

³ pl. FISCHER-LICHTE, Erika, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001.; SIMHANDL, Peter, *Színháztörténet*, ford. SZÁNTÓ Judit, Bp, Helikon, 1998.

⁴ KÉKESI KUN Árpád, *Hist(o)riográfia: A színházi emlékezet problémája*, Theatron 1999/3, 35.

épülettel és az igazgató személyével azonosítják a KDSZ-t, az idősebbek számára pedig a múltban sem volt egyértelmű a Kosztolányi pozíciója. Ebből a feledésből szeretném kiemelni a vajdasági magyar színjátszás ide vonatkozó periódusát, továbbá igyekszem bemutatni azt a korszakot is, melyre a közvélemény egy része *a jobb elfeledni* címkét ragasztotta, s melynek folyományaképp 1994-ben létrejött a Kosztolányi Dezső Színház.

Dolgozatom részét képezi a KDSZ teljes repertórium, az első évadtól napjainkig.

A Kosztolányi Dezső Színház alapításának dátumát tekintve a Vajdaságban ma is működő hivatásos, illetve félhivatásos⁵ társulatok közül sorrendben a negyedik. Létrehozásának körülményei és kezdeti működése szorosan összefügg a szabadkai Népszínház történetével. Utóbb említett intézmény múltjáról és magyar nyelvű előadásairól átfogó képet kaphatunk Káich Katalin *A színész és a színjáték dicsérete*⁶ című monográfiájából, mely a szabadkai Népszínház első negyven évét dolgozza fel, 1945-től 1985-ig. Brestyánszki Boros Rozália, a szabadkai Népszínház magyar társulatának dramaturgia *Decennium*⁷ című kötetében 1995-től folytatja a teátrum történetét a 2005-ös évvel bezárólag. Miért mellőzi mindkét monográfia a 1985 és 1995 közötti éveket? A válasz egyrészt egyszerű: mert formailag nem létezett magyar társulat a Népszínházban, másrészt sokkal összetettebb: ez az ún. ristići éra.

Dolgozatom kiindulópontja éppen ez az évtized, melyről számos legenda kering Szabadkán. Kutatásom során beszélgettem olyan alkotókkal, akik tevékenyen vettek részt az akkori Népszínház munkájában és megkérdeztem olyan polgárokat is, akik (saját elmondásuk szerint nézőként) kívülről szemlélték a történéseket. Megoszlanak a vélemények. Kettős érzelmek, kettős szemlélet bújik meg a kijelentések mögött. Egyrészt látványos változás következett be Szabadka kulturális terében, másrészt Ljubiša Ristić nevével azonosítják a szabadkai zsinagóga és a Népszínház épületének tönkretételét. Megtalálni az igazságot a két oldal között, lehetetlen. Ezért a kutatás során arra törekedtem, hogy olyan összefoglalót készítssek erről az időszakról, mely bemutatja azokat a folyamatokat, ideológiai, kultúrpolitikai, színházesztétikai kérdéseket, melyek az (elsősorban) magyar közvélemény kontra Ljubiša Ristić vitában visszatérő motívumok. Az elemzés kizárólag Ristić szabadkai éveire koncentrál, az előadásokat értékelő beszámolókat és kritikákat nem vizsgálja, ezzel ellentétben számos

⁵ Tanyaszínház

⁶ KÁICH Katalin, *A színész és a színjáték dicsérete: A szabadkai Népszínház magyar társulatának első negyven éve*. Szabadka, Életjel, 2016.

⁷ BRESTYÁNSZKI BOROS Rozália, *Decennium: A szabadkai Népszínház Magyar Társulata 1995/1995 – 2004/2005*, Újvidék, Forum, 2005.

olyan tényezőt számításba vesz, melyek közvetett módon kapcsolódnak a művészi produkciók létrejöttéhez. A ristići tíz év azért sem mellőzhető a megjelölt témában, mert

- ennek a periódusnak következményeképp jött létre a Kosztolányi Dezső Színház
- ezáltal átalakult a város egyszínházas struktúrája,
- ezzel teret nyitott az alternatív törekvéseknek,
- továbbá Urbán András első és második közsínházi rendezése Ljubiša Ristić felkérésére, a szabadkai Népszínházban történik
- s végül, mert tetten érhető ebben egyfajta körköröség.

Dolgozatomban a Kosztolányi Dezső Színház 27 éves történetét három szakaszra osztom, amelyek mindegyike nagyjából tíz évet ölel fel. E három periódus áttekintő elemzését három különböző módszer alapján végzem:

1. (Második fejezet) Az alapítást megelőző mintegy tíz év, melynek középpontjában a szabadkai Népszínház főigazgatójának, Ljubiša Ristićnek a tevékenysége áll. Igyekszem árnyalni azt a nézetet, mely szerint ebben a történetben egyik oldalon a nagyszerű művész és kiváló színházigazgató, a másik oldalon pedig a magyar nacionalista törekvések és a magyar sajtó állítólagos *lejáratókampánya* szerepel. Az interjúk, beszámolók, cikkek alapján keresztmetszetet kívánok adni erről a korszakról, s kiemelten azokról a színházi kezdeményezésekről, amelyek megpróbálták hiánypótlásként magukra vállalni a Népszínház magyar társulatának korábbi feladatait.

Az említett korszak kutatásához elsősorban a vajdasági magyar nyelvű sajtó (*Magyar Szó* és *7 Nap* – később *Szabad Hét Nap*, *Új Hét Nap*, *Napló*) anyagait használtam, ezeknek a közvéleményre gyakorolt hatását és a közönséggel fenntartott kommunikációját. A kérdéses pontokon kiegészíttem mindezt a szerb nyelvű szakirodalom tárgyunkra vonatkozó reflexióival.

2. (Harmadik fejezet) A Kosztolányi Dezső Színház első tíz évében azt a történelemsort követem végig, ahogyan egy *feleslegessé vált intézmény* a létjogosultságát szeretné bizonyítani. Azok a folyamatok érdekelnek, amelyek menetében a színház megkísérli kialakítani egyedi arculatát. A kutatás forrásanyagát az előadásokról publikált nyilatkozatok és kritikák képezik.
3. (Negyedik fejezet) A Kosztolányi Dezső Színház *újjászületése*. A KDSZ 2006 és napjaink közötti korszaka, amikor Urbán András kerül az intézmény élére, s sajátos színházesztétikájával, kis számú társulatával létrehozza Szabadka művészsínházát,

mely azóta az ex-jugoszláv térség egyik legmeghatározóbb műhelye, Urbán András pedig egyike a legfoglalkoztatottabb rendezőknek az említett régióban.

Ebben a blokkban a kutatás az Urbán-opusra koncentrál. Az előadások elemzésénél Patrice Pavis, Hans-Thies Lehmann által felkínált módszereket⁸ valamint a Philther- módszer⁹ előadáselemzési struktúráját¹⁰ alkalmazom.

A három korszak három különböző módszerrel való megközelítésével olyan komplex képet kívánok felkínálni, mely a színház – mint intézmény – születésétől az előadás létrejöttéig kíséri végig a működési mechanizmusokat, a hatásokat és a reflexiókat. Az egyoldalú megközelítést elkerülendő, a befogott földrajzi térség kétnyelvű közegéhez alkalmazkodva szerb és magyar szakirodalmat, illetve sajtópublikációkat használok fel.¹¹

Úgy vélem, a kutatásba bevont sajtóanyag részletes feltérképezése és a folyamatok mélyszerkezeti analízise nélkül hiányos képet kapnánk a Kosztolányi Dezső Színházról, hiszen egy régió színháztörténete csak a társadalmi összefüggések kontextusában tanulmányozható, ezért dolgozatom nyitó egységében előtérbe állítom a térség magyar nyelvű színjátszásának alakulását a második világháborútól a kilencvenes évekig. Ez a rövidebb összefoglalás elsősorban az intézményi működésben (a társulat, az állandó játszóhely és a művészi profil) bekövetkező változásokra koncentrál.

⁸ PAVIS, Patrice, *Előadáselemzés*, ford. JÁKFALVI Magdolna, Bp., Balassi, 2003.; LEHMANN, Hans-Thies, *A posztdramatikus színház*, ford. KRISZTÓFALUSI Beatrix, BEREZ Zsuzsa, SCHEIN Gábor, Bp, Balassi, 2009.

⁹ „A Philther (a philology és a theatre szavakból képzett mozaikszó) a Theatron Műhely Alapítvány projektje, Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella kutatásvezetőkkel 2009-ben indult, és a magyar színháztörténet 1949-től számított eseménytörténetének szaktudományos feldolgozására irányul. 2015-ben a kutatásba bekapcsolódott a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem kutatócsoportja Ungvári Zrínyi Ildikó vezetésével az erdélyi, 2019-ben az Újvidéki Egyetem Toldi Éva vezette Magyar Tanszéke a délvidéki magyar színháztörténet kutatására. A Philtherrel kidolgozott net-filológiai módszer lehetőséget ad, hogy filológiailag pontosítva rendszerezzük a fellelhető képi és szöveges színházi emlékeket, illetve kortárs horizontból láttassuk a magyar színházkultúra csúcsteljesítményeit.” (JÁKFALVI Magdolna, *A Philther-módszer, mint színháztörténet-írás*, Hungarológiai Közlemények 2019/2, 4.)

¹⁰ „[...] mondhatni a kortárs teatrológia előadáselemzési protokollja szerint épül fel. Elsőként mindig (1) az előadás színháztörténeti kontextusát tárjuk fel, amely egyben az előadás jelentőségének okaira is választ ad. Ezt követik (2) a dramatikus szöveg, dramaturgia problémáját, (3) a rendezést, (4) a színészi játékot, (5) a színházi látványt és hangzást, valamint (6) az előadás hatástörténetét tárgyaló alfejezetek.” (JÁKFALVI Magdolna – KÉKESI KUN ÁRPÁD, *Digitális színházi kánon*, Jelenkor, 2012/6, 622.)

¹¹ A dolgozatomban felhasznált idézeteket a nyomtatásban, illetve az online felületeken megtalálható forrásokkal összhangban, formai és nyelvtani tekintetben is írásmód szerinti másolatként közlöm.

1. Előzmények

A Vajdaság területére elsősorban a magyar vándortársulatok hozták el a színházkultúrát egy egész századot felölelő periódusban, egészen 1919-ig. Ennek a mintegy száz esztendő felölelő színháztörténeti korszaknak jelentős hatása volt a Vajdaságban a huszadik században kialakuló színházi struktúrára. „Szabadka után a 19. század húszas éveiben Nagybecskerekben, majd Zomborban is feltűnnek a magyar színjátszók. A kezdetek tehát az ún. második pesti társulat felbomlása utáni vándorlások koraként ismert korszakhoz köthetők, s ilyképpen mondhatjuk, hogy a Bácska és Bánát városai – a harmincas évektől Zentán, Újvidéken, Kanizsán, Nagyikindán, Pancsován, Versecen, Topolyán, Kúlán és másutt is tartanak magyar színházi előadásokat – az első világháború befejezéséig, amikor megtörténik a határmódosítás és ezek a tájegységek elszakadnak Magyarországtól, egy évszázados színházi múlttal, színházi kultúrával rendelkeznek. Egészen más helyzet alakul ki a két világháború között, amikor itt csak műkedvelés volt, lehetett, illetve a második világháború után, amikor először önálló állandó magyar színházak, illetve társulatok alakulnak.”¹²

A két világháború között a magyarországi vándortársulatok nem kaptak játsszási engedélyt, ezért a polgárok színház iránti igényét a műkedvelő előadásokkal elégítették ki. Színjátszó csoportok alakultak a nagyobb városokban, melyek az említett vándortársulatok repertoármintáját és játéktílusát vitték tovább. „[...] 1940-re a Jugoszláv Királyság területén nem kevesebb, mint 126 helységben tartottak műkedvelő előadásokat. Ennek a Belgrádtól a kis, eldugott szerémségi vagy szlavóniai helységekig terjedő magyar nyelvű országos színjátszói hálózatnak legjelentősebb állomáshelyei Szabadka, Zombor, Becskerek és Újvidék voltak, ahol egyidejűleg nemcsak több társulat, egylet működött, hanem szinte profi szintű és rangú együttesek tevékenykedtek. Közülük is elsősorban a szabadkai Népkört kell említeni, amely még 1872-ben alakult, de igazi szerephez a két világháború közötti években jutott.”¹³

Kialakult egy erős, és nem utolsó sorban igen nagy létszámú amatőr színházművelő réteg, nekik köszönhetjük, hogy a második világháborút követően meglepően rövid idő alatt megalakulhatott a Vajdasági Magyar Népszínház.

¹² GEROLD László, *A vajdasági (szabadkai) színjátszás története és jelene = Vajdasági marasztaló*, szerk. GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén - MIRNICS Zsuzsa, Szabadka, MTTK Könyvtár 3., 2000, 129.

¹³ *Uo.*, 132.

A háború után a hatalmi politika lépni kíván a vajdasági magyarok integrálása terén, a kultúra szempontjából szintén virágzó jövőt ígér, ennek jegyében lépéseket tesznek a magyar és horvát nyelvű hivatásos színjátszás felélesztésére. Kun Szabó György, a Tartományi Bizottság munkatársa, így emlékezik vissza a szabadkai Népszínház megalapításának körülményeire: „Végéhez közeledett a második világháború. 1944 utolsó negyedében Szabadkán is végigsöpört a háború vihara és az itteni magyarságnak is súlyos veszteségeket okozott. Ennek az lett a következménye, hogy a megmaradt lakosság riadtan visszahúzódott a közélettől és az elkezdődött országos újjáépítésben többségében nem vett részt, csak szemlélője volt a megkezdett munkának [...] Az első feladataim közé tartozott a Magyar Kultúrszövetség megalakítása, a magyar művelődési egyesületek újbóli beindítása, különös tekintettel a szabadkai Népkörré, és nem utolsó sorban létrehozni egy állami magyar színházat szabadkai székhellyel. [...] Audícióra hívtuk a vajdasági magyar műkedvelés ismertebb szereplőit, akik a jelzett időben a Népkörben megjelentek, hogy tudásukat bemutassák. Hirtelen összehívtam hat-nyolc színházzal, műkedveléssel foglalkozó ismertebb művelődési dolgozót, akik a jelentkezők bemutató számai után ajánlották, kiket szerződtessenek a színházhoz.”¹⁴

Vajdaság Autonóm Tartomány Parlamentje 1945. szeptember 19-én megalapította a szabadkai Magyar Népszínházat, amelynek első igazgatójává Laták Istvánt nevezték ki, valamint a Horvát Népszínházat, melynek vezetője Lendvai Lajos lett. „Ennyi idő elmúltával és dokumentumok hiányában nem könnyű magyarázatot találni erre a megkülönböztetett figyelemre, melyet az új hatalom a magyar színház megalapításának szentelt, arra a látványos gesztusra, melyet ez a hatalom a magyarság felé tett. Csak találgatni lehet, hogy ez az egész nagyszabású rendezvény egy radikális politikai fordulat demonstrálása volt, amely sűrű fátylat kívánt borítani a háború alatt és a háború végén történt sajnálatos eseményekre, felmutatva a békés együttélés távlatait.”¹⁵

A színházalapítási terv felkészületlenül éri a munka elindítására felkért alkotókat. A műkedvelő társulatok színészei a régi iskola hagyományait követték, elsősorban a szórakoztató, könnyű műfajú darabok szerepkörében mozogtak otthonosan, az új hatalom viszont határozott ideológiai keretekben gondolkodott a színházművészetről, de a kíváncsú repertoárdarabokról is. Az alábbi idézet, Lévay Endre tollából két szempontból is fontos: egyrészt kijelöli azt az irodalmi irányvonalat, melyet a bemutatandó daraboknak követniük

¹⁴ KUN SZABÓ György, *Levél a szerkesztőséghez: indul a színház!* Üzenet, 1996/1-3, 128.

¹⁵ JUHÁSZ Géza, *Színházalapítás Szabadkán 1945-ben*, Üzenet, 1995/10, 645.

kell, másrészt felvázolja a *kultúrmissziót*¹⁶, melyet a frissen indult Népszínház alkotóinak és mindenkori vezetőségének kötelessége teljesíteni a jövőben: „A Vajdasági Magyar Népszínház azzal a föladattal alakult, hogy szubotikai székhellyel az egész tartomány magyar színházkultúrájának művelője legyen. Már a neve is szerepet jelöl meg. Népszínház és nem kamaraszínház, amely a polgári kultúra elvont finomságait adja azoknak a kiváltságosoknak, akiknek a színház nem tanulást, nem fejlődést és nem erősödést jelent, hanem csupáncsak élvezetet egy idejétmulta kiélési formában. [...] A Népszínház föladata, hogy a színházi kultúra segítségével emelje a vajdasági magyar nép kultúrszínvonalát, bővítse ismereteit és fölszínre hozza, tudatossá tegye azokat az értékeket, amelyek lent a mélyben, a népben szunnyadnak. Cél: korunk új színházkultúrájának terjesztésével mozgásba hozni minden községi, falusi, tanyai csoportot hogy a Népszínház útmutatásai nyomán mindenütt meginduljon a fejlődés folyamata. [...]

Kiindulási pontnak kétségtelen a magyarság számát és elhelyezkedését kell vennünk. A vajdasági magyarság túlnyomó többsége, – hetven százaléka – a vidéken él, falu és tanyalakó; csak harminc százaléka él városban. Igaz, a múltban a színház illetve a színjátszás az utóbbiaknak szólt, mert ezek voltak a polgárosodottabbak és az üzleti vállalkozásnak ez jobban megfelelt: a néppel nem törődtek, hagyták kezdetleges műkedvelésében vergődni. Ma a színház nem üzleti vállalkozás s éppen ezért annak kell, hogy nyújtsa kultúrértékeit, aki a legjobban rászorult. A színház székhelye város, játszik a városi közönségnek, de a hangsúly a falun kell hogy legyen, mert – a kultúrintézet nem a városé, hanem az egész Vajdaságé. [...] Számot kell vetnünk azzal, hogy a falu és a tanyavilág népe még ma is a régi műkedvelés hínárjában vergődik, nem talál kiutat sem a műkedvelés formájából, sem abból a tartalomból amelyet az ál-népszínművek, operettek, a letűnt világ undorító bohózatai és kétértelmű színművei, vagy színjátékai teremtettek meg.”¹⁷

Lévay idézett cikke az első bemutatót követően összegezte az intézmény jövőbeni céljait. Viszont meg kell jegyezni, hogy a színházalapítás megfelelő propagandát kapott már a közönséggel való találkozás előtt is a magyar nyelvű napilapban: „Közvetlenül a magyar bemutatót megelőzően az újság minden nap cikket közölt az esedékes színháznyitásról, annak ünnep jellegét hangsúlyozva. Ilyeneket olvashatunk, hogy »most van először állandó népi jellegű, igazi népszínháza« a vajdasági magyaroknak. Sem »a régi reakciós Jugoszlávia«, sem

¹⁶ Ez a kultúrmisszió lesz később, 1985-től az a hívószó, mellyel a ristići egytársulatos formát és a vidéki vendégjátékok teljes mellőzését támadják – a későbbiekben bővebben kitérek rá.

¹⁷ LÉVAY Endre, *Korunk színházkultúrája*, Híd, 1946/5, 293–299.

Magyarország nem törődött a népműveléssel. Vidékiek szellemű operettszínházai eljutottak ugyan Szabadkára, Zentára, Zomborba és Vajdaság más városaiba »de valójában sohasem törődtek a nép kultúrigényeivel és ellenségesen álltak szemben az igazi népi kultúrával«¹⁸

Az intézmény megalakult, de a munkafeltételek nem voltak kedvezőek: „A Vajdasági Magyar Színház ifjú és kezdő együttese az első társulati ülését a Népkör olvasótermében tartotta meg, miután más helyiség egyelőre nem volt. A próbák az első bemutatóra is a Népkörben kezdődtek és ott zajlottak le.

Később kerültünk át a volt Sokol Otthon (a mai Gyermekszínház) helyiségeibe, ahol irodákat és próbatermet kaptunk, de színpadot nem. A mostani Népszínház¹⁹ épületében levő színpadra csak közvetlenül a bemutató előtt, a főpróbákon és a bemutaton léphettünk fel. Ez így volt mindaddig, míg a jelenlegi színházi épületet nem tették alkalmassá arra, hogy a két színház, a Magyar Népszínház és a Horvát Népszínház zavartalanul dolgozhasson együtt.”²⁰

A Vajdasági Magyar Népszínház 1945. október 29-én lépett először közönség elé. Balázs Béla *Boszorkánytánc* című drámáját mutatták be, Pataki László rendezésében. „A hatalom azt gondolta: leghatásosabban átnevelni a színpadról lehet. Ott az eszme szerepekbe öltöztetett; megelevenedhetett, élménnyé válhatott a hideg gondolat.”²¹ Valószínűleg nehéz feladatot rótt a vezetőségre, hogy a megfelelő színpadi művel indítsák útjára az intézményt. „[...] a Budapesti Belvárosi Színházban 1945. szeptember 12-én bemutatott Balázs Béla-mű színpadra vitele nem volt a legszerencsésebb választás, lévén hogy a kiváló filmesztéta »színdarabjaival különösen balszerencsés volt. A *Boszorkánytánc* című, a jugoszláv partizánokról szóló drámája a belvárosi Színpadon... megbukott« mellel is nálunk is mindössze ötször játszották.”²² A sikertelen darabválasztás és a közönség lelkesedésének hiánya ellenére ez a dátum kulcsfontosságú a háború utáni vajdasági magyar színháztörténetben. 2001 óta ezt a napot a Délvidéki Magyar Színjátszás Napjaként ünneplik a

¹⁸ KÁICH, *i.m.*, 14.

¹⁹ Az idézetben említett *mostani Népszínház* Szabadka városa 1854-ben építtette, Skultéty János terve alapján, neoklasszicista stílusban a város szívében. Már a 19. században is folyamatos fejtörést okozott a városvezetésnek az épület fenntartása, hiszen a bevétel elenyésző volt a monumentális színpad és nézőtér kiadásaival szemben. 1915-ben leégett a színházterem, a helyreállításhoz csak 1927-ben kezdtek hozzá. Ezt követően csak kisebb felújításokat végeztek az épületen, mely a nyolcvanas évek közepére szinte teljesen használhatatlanná vált, mígnem 2007-ben lebontották.

²⁰ PATAKI László, *Elmúlt bizony a régi szép idő...: Vázlatok egy életrajzhoz*, Szabadka: Életjel, 1996., 60.

²¹ VAJDA Gábor (2006): *Remény a megfélemlítettségben: A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1945–1972)*, Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2006, 46.

²² KÁICH, *i.m.*, 13.

vajdasági színházak, és ekkor adják át a színész-pedagógus-rendező Pataki László tiszteletére alapított Pataki Gyűrű-díjat, az előző évad legkiválóbb színészi alakításáért.

A Népszínház magyar dráma együttese²³ a számok tekintetében nagyszerű eredményeket produkált. A még az induláskor rátestált kultúrmissziós tájolási feladatát is magasan az átlag fölött teljesítette. Az 1953-ból rendelkezésünkre álló statisztikai összegzés is ezt tanúsítja, mely a vajdasági színházak előadásszámaint jegyzi, az alapítás évétől az 1952/1953-as évaddal bezárólag: Szabadkán a két dráma és az opera²⁴ jobban teljesített, mint a szintén 1945-ben alapított újvidéki Szerb Népszínház²⁵. A 8 évad alatt 164 bemutatót tartott a két társulat, összesen 2690-szer játszottak, és kis túlzással majdnem egymillió nézőszámmal dicsekedhettek. (A második helyen álló újvidéki Szerb Népszínház opera, dráma és balett tagozata összesen 120 bemutatóval, 1697 játszott előadással és 737 393 nézővel jeleskedhetett ebből az időszakból.) A vendéjátékok tekintetében is a szabadkaiak jártak az élen. A magyar dráma együttese mérföldekkel előzte meg a többi vajdasági színházat: mintegy 90 településen jártak a 8 év alatt (a második helyezett a topolyai Járási Magyar Népszínház²⁶, mely annak ellenére, hogy csak később, 1949-ben alakult, 1953 májusára 48 településen vendégszerepelt.)²⁷

„1954. február 19. Az Újvidéki Rádió beszámolt arról, hogy »a szabadkai Népszínház, ahol a horvát és magyar dráma, valamint opera együtt dolgozik, 51 millió dinár dotációt kért a várostól. A város egész évi költségvetése mindössze 500 millió dinár. A szabadkai színház tehát a költségvetés 10 százalékát kéri, amit a város nem tud megadni. [...] Egyesek úgy vélekednek, hogy a szabadkai opera egészen felesleges, mások azt tartják, hogy a Szabadkát környékező falvak is hozzá kellene, hogy járuljanak az opera fenntartásához, egy harmadik

²³ „1951. január 1-én a Horvát Népszínháznak és a Magyar Népszínháznak egyesülnie kell és létre kell hozniuk a Narodno pozorište – Népszínház nevű kéttársulatos (magyar és horvát) intézményt, amely zenei ágazattal is rendelkezik, és ez idővel Opera- és Balettágazattá női ki magát.” (MIKOVIĆ, Milovan, *Régi színházi hagyomány = 150 éves a színház épülete*, szerk. RISTOVSKI, Ljubica, Szabadka, Narodno pozorište-Narodno kazalište-Népszínház, 2005, 18.)

²⁴ „1950. november 1. Szabadka község képviselő-testülete határozatot hozott arról, hogy a Horvát Népszínház keretében megalakul a Szabadkai Opera. Szervezője és első igazgatója Milan Asić karnagy volt. Az opera zenekara 1951. január 8-án adta első hangversenyét, 1951. február 1-jén pedig bemutatták Ivo Tijardović *A kis Florami* című operettjét. Az előadásokat szerbhorvát és magyar nyelven tartották. Az operaelőadásokkal Újvidéken és Zomborban, az operettekkel Vajdaság minden nagyobb városában vendégszerepeltek, két balettet is bemutattak. Az alapító az 1953–1954-es évad végén döntött az Opera megszüntetéséről. Az utolsó előadást 1954. július 6-án tartották.” (VÉKÁS János, *Magyarok a Vajdaságban 1944–1954: Kronológia*, Zenta, VMML, 2011, 240.)

²⁵ Srpsko narodno pozorište

²⁶ VIRÁG Gábor: *A topolyai Járási Magyar Népszínház 1949-1959*. Forum, Újvidék, 2011.

²⁷ Forrás: az 1953-ban, Szabadkán megrendezésre került *Festival Vojvodjanskih Pozorišta - Vajdasági Színházak Ünnepi Játékai* kétnyelvű műsorfüzete.

vélekedés szerint pedig egyesíteni kellene a subotikai és Novi Sad-i operákat, és kötelezővé tenni nekik, hogy ne csak Novi Sadon, de Suboticán, Zrenjaninban és Zomborban is tartsanak előadásokat²⁸. Az alapító az 1953/54-es évadban megszüntette az operát. Az ötvenes évek közepétől a repertoár fokozatosan átalakult: a szórakoztató jelleg került mindinkább előtérbe, vagyis lassan visszatértek a műkedvelőkből verbuválódott társulat tagjai az általuk legjobban ismert műfaji kategóriákhoz. „Az új társadalmi-politikai körülmények hozta és diktálta szakasz, melyben teljes volt az állami támogatottság, az ötvenes évek közepe táján pályamódosulást szenved. Ekkor országos szinten változás áll be a pénzelésben, a színházak mindinkább önellátásra kényszerültek, a produkciók fokozatosan áruvá lettek, amit el kellett adni, ehhez viszont nélkülözhetetlenné vált a vásárlók ízlésének kielégítése. Tájékozó színház esetében, amilyen megalakulásától fogva a szabadkai is, a pénzelésben beállt változás hatványozottan érezte a hatását. Jellege szerint megmaradt népszínháznak, de műsorát és működését nem a nevelő, hanem a szórakoztató feladatok határozták meg. Egyre több operettet, zenés vígjátékot tűznek műsorra. Ez az időszak is mintegy tíz évig tartott.”²⁹

Barácius Zoltán szerint már az ötvenes években érzékelhető volt, hogy *radikális változásokra van szükség*. Egyrészt hiányzott a fiatalok húzóereje, másrészt a repertoárt illetően ellaposodott a kínálat: „Már alig emlékezhetett értékes szövegre a néző.”³⁰ Voltaképpen a bemutatók sem mentek eseményszámba. Ugyanakkor nem mellőzhető a topolyai Járási Magyar Népszínház társulatának térhódítása sem. Amikor 1959-ben megszűnt a topolyai társulat, tagjai közül sokan Szabadkán folytatták karrierjüket.

„Az ötvenes években (s még azután is több mint egy évtizedig) a szabadkai Népszínház töltötte be a vajdasági magyar színjátszás funkcióját. Pedig az általa bemutatott színdaraboknak legalább a fele csupán a felszínes szórakoztatás eszköze volt, és az érzékeny társadalmi problémák boncolásának nem lehetett helye a színpadon. Hogy a szabadkai Népszínház magyar társulata mégis fejlődésnek indult, az az 1959-ben az élére került Dévics Imre és a már korábban is rendezőként ott tevékenykedő Virág Mihály, valamint a színészként és rendezőként egyaránt kiemelkedő Pataki László mellett azoknak a színészeknek is köszönhető,

²⁸ VÉKÁS János, *Magyarok a Vajdaságban 1944–1954: Kronológia*, Zenta, VMML, 2011, 313.

²⁹ GEROLD i.m., 133-134.

³⁰ BARÁCIUS Zoltán, *Ötgarasos színház: A Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának múltjából (1960–1971)*, Szabadka, Életjel, 2003, 24.

akik a topolyai színház megszűnését követően Szabadkára mentek.”³¹ A magyar társulat megszilárdult pozícióját az Újvidéki Színház megalapításának terve ingatja meg újra.³²

1.1. Törekvések egy *modern színház* megteremtésére

Az Újvidéki Színház megalapításának előkészületei már a hatvanas évek végén megkezdődtek. A *Magyar Szó* 1969. július 11-i számában arról tájékoztatta olvasóit, hogy az M-stúdió művészeti tanácsának kezdeményezésére újvidéki közéleti személyiségek tartottak megbeszélést egy újvidéki székhelyű kamaraszínház megalapításának javaslatáról. Többek között az alábbi érvek szólnak az alapítás mellett: „[...] az egyetlen színházzal rendelkező majd félmillió magyarországi színházi hálózatának a szerbiai és a jugoszláv átlagtól való lemaradása, az óriási feladatot végző Szabadkai Népszínház részleges tehermentesítése, a jugoszláviai magyarországi önálló kulturális fejlődésének szüksége, a nagyszámú újvidéki műszaki és humán értelmiség, a dolgozók és az évről-évre ideseregülő egyetemisták megnövekedett kulturális igényei s nem utolsósorban a nagy hagyományú, főleg a két világháború között virágzó, szakszervezeti műkedvelő élet.”³³ A javaslat kitér továbbá a társulati és infrastrukturális kérdésekre is, melynek értelmében az alakuló színháznak nem lenne állandó társulata, produkciós szerződtetés alapján működne. Egy igazgató-dramaturg, egy PR-marketinges ún. adminisztrátor és egy színpadmester lenne csupán állandó munkaviszonyban. „Ezzel nemcsak gazdaságos, hanem maximálisan rugalmas, minden bürokrata ballasztól mentes lenne a színház irányítása és adminisztrációja.”³⁴ – áll a *Magyar Szó* cikkének folytatásában.

Évente nyolc hónapon át dolgozna a színház, öt bemutatóval és mintegy hatvan-hetven előadással. A javaslat előnyként tünteti fel az állandó társulat és játszóhely hiányát, erre azonban az első bemutatót követő mintegy tíz éves periódus nagyban rácsúfol. Az ígéret

³¹ VAJDA *i.m.*, 202-203.

³² „Az 1945 és 1973 közötti periódusban azonban nem csak ez a két színház van jelen a vajdasági kulturális életben, hanem a 40-es és az 50-es években hosszabb-rövidebb ideig volt állandó magyar színház Topolyán (1949-1959), illetve társulat Zomborban (1953-55) és Becskerekben (1953-55), majd 1973-ban alakult meg a szabadkai mellett ma is létező Újvidéki Színház.” (GEROLD László, *Dráma/színház-hatalom: a 90-es évek jugoszláviai magyar drámaírásában és színjátszásában* = G.L., *Színházi jövő és menés*, összeállította és utószó: BORDÁS Győző, Újvidék, Forum, 2019, 132.)

³³ GEROLD László, *Magyar kamaraszínház Újvidéken?: Javaslat készült megalakítása ügyében*, Magyar Szó, 1969. július 11., 7.

³⁴ *Uo.*, 7.

ellenére, hogy már a következő évben, azaz 1970-ben megnyitja kapuit az intézmény, nem történik semmi az ügyben.

1970-ben a *Magyar Szó* hasábjain jelenik meg Gerold László cikksorozata *Kell-e még egy színház?* címmel, melyben közéleti személyiségekkel beszélgetett az Újvidéki Színház megalapításának tervéről. Valamennyi megkérdezett véleménye, hogy szükség van egy ilyen intézményre, viszont óvatosan kell definiálni ennek regionális szerepét, illetve művészi arculatát. Božidar Kovaček, a tartományi művelődési közösség végrehajtó bizottságának elnöke: „[...] semmiképp sem engedhető meg, hogy az új színház bármilyen formában is veszélyeztesse a szabadkai társulat munkáját. [...] Ez szerepkörük és műsorpolitikájuk különválasztásával érhető el. Az Újvidéki Színháznak sajátos, a szabadkaitól eltérő jellege kell, hogy legyen. Kísérleti jellegű kamaraszínháznak kell lennie, a szabadkainak pedig sem hatáskörén, küldetésén, sem repertoárszínház jellegén nem kellene változtatni. Az újvidékit városi jellegűnek, talán a közönség egy rétegéhez szólónak képzelem el, a szabadkait pedig tartományinak, amely folytatná nehéz, de hálás misszióját.”³⁵ Miroslav Rankov, tartományi közoktatási-művelődési titkárhelyettes: „Az Újvidéki magyar színház jövőjét, létjogosultságát elsősorban új tartalmi és kifejezési eszközök szüntelen kutatásában látom. Ezáltal szembe állítaná az új törekvéseket és értékeket a romantikus és folklorisztikus megnyilvánulásokkal, hadat üzenne mindennek, ami érzelmi és gondolati struktúrájában idegen a mai ember szenzibilitásától. Mai magyar, jugoszláv és világirodalmi művek kaphatnának helyet a színház műsorában és nem kellene attól tartani, hogy nem lesz közönség. A kulturális hagyományok és az itt élő magyarok szellemi, képzettségi szintje a biztosíték, hogy az emberek felsorakoznának egy ilyen színház mellé.”³⁶ Valamennyi megkérdezett a színház működését a kamaraszínházi jelleggel definiálta. Ezzel meghatározva egyrészt nagyságát, másrészt megszabva a repertoár struktúráját. A kamaraszínházi jelleg állandó aláhúzásával kialakult az a kecsegtető kép, miszerint az Újvidéki Színház képviseli majd azt a művészsínházi profilt, melyet a Népszínház nem tud megvalósítani, elsősorban tájolási missziója miatt.

Nem csak a műfaj és a misszió kérdése körüli huzavona odázza el a színházalapítást, hanem a megfelelő játszóhely hiánya is. Bordás Győző cikke rámutat arra, hogy az Ifjúsági Tribün nem hajlandó színháztermét a jövőbeni Újvidéki Színház rendelkezésére bocsátani.

³⁵ GEROLD László, *Beszédes hagyomány és sürgető jelen: Beszélgetés Božidar Kovačekkel, a tartományi művelődési közösség végrehajtó bizottságának elnökével*, Magyar Szó, 1970. március 5., 10.

³⁶ GEROLD László, *Hézagpótló szerep, kísérletező jelleg: Beszélgetés Miroslav Rankovval, a tartományi közoktatási-művelődési titkárhelyetessel*, Magyar Szó, 1970. március 7., 10.

Lazar Isakov az Ifjúsági Szövetség újvidéki községi választmányának elnöke szerint: „A Tribün színházterme valóban nincs teljesen kihasználva, de úgy véljük, ha megengednénk, hogy beköltözzön a színház, bár a terv szerint csak hetente kétszer venné igénybe, a Tribün előbb-utóbb kiszorulna.”³⁷ A vajdasági magyar színháztörténet folyamatosan visszatérő kérdései: az állandó társulat, az állandó játszóhely³⁸, és a repertoárpolitika. Ez utóbbi meghatározása is nyilvános fórumon zajlik.

1972-ben Gerold László ismét cikksorozatot közöl *Milyen legyen az újvidéki magyar színház?* címmel, melyben a szerző többek között megállapítja, hogy az alábbi követelményeknek kell megfelelnie az új színháznak: időszerű, színes repertoár, melyben minden műfaj helyet kap, elsősorban olyan színpadi művek, melyek kommunikálni tudnak a kor közönségével. Nem működhet klasszikus értelemben vett repertoárszínházként, hiszen struktúrájából kifolyólag egyszerre csak két darabot tud játszani. Továbbá nem jelenhet meg szándékként a szabadkai Népszínház utánzása „[...] szinte az ország egyetlen határozott profilú színháza lehetne az Újvidéki.”³⁹ Hangsúlyozza továbbá, hogy el kell kerülni azt a csapdát, miszerint az induláskor könnyű műfajú darabokkal vagy operettekkel csalogassák be a közönséget, hiszen: „Ha egyszer kompromisszumot köt majd ez a színház is az igénytelenséggel, akkor többé nem állhat meg a lejtőn.”⁴⁰ Fontos, hogy Gerold László már 1972-ben amellet foglal állást, hogy szükség lenne egy állandó, legalább négy-öt tagú társulatra. Ezt azzal indokolja, hogy a két, állandó tagokkal rendelkező intézmény, a szabadkai Népszínház és a Rádiószínház nagytempójú munkája mellett elképzelhetetlen, hogy elengedhetnék legjobbjait, tehát a középszer érvényesülne a színészi játékban az új színház előadásában. Aláhúzza, hogy az új színházhoz szerződő színészek csakis újvidékiek lehetnek, hiszen nem szabad megengedni, hogy sérüljön a szabadkai társulat. Szükséges lenne továbbá egy állandó rendező szerződtetése.

Az éveken át húzódó egyeztetések után 1974. január 27-én az Újvidéki Színház megtartotta első bemutatóját: Örkény István *Macskajáték* című művét Vajda Tibor állította színpadra. Szinte pár nap különbséggel, február 3-án már sor került a második bemutatóra is Dürrenmatt *Play Strindberg* című drámáját Radoslav Dorić rendezésében láthatta a közönség.

³⁷ BORDÁS Győző, „Helyeseljük a színházalapítás gondolatát, de...” *Beszélgetés Lazar Isakovval, az Ifjúsági Szövetség újvidéki községi választmányának elnökével*, Magyar Szó, 1971. december 11., 14.

³⁸ 1994-ben a Kosztolányi Dezső Színház első bemutatójakor hasonló helyzet alakul ki a Gyermekszínház termékének igénybevétele kapcsán.

³⁹ GEROLD László, *Milyen legyen az újvidéki magyar színház? 2.: Amire feltétlenül ügyelni kellene*, Magyar Szó, 1972. december 2., 13.

⁴⁰ *Uo.*, 13.

Ez utóbbi előadásával a színház azonnal kivívta magának az elismerést szakmai körökben: Szarajevóban, a Kis- és Kísérleti Színházak Országos Fesztiválján⁴¹ nagy sikert aratott.

Mivel az Újvidéki Színháznak már az indulás pillanatában nagyon határozott művészi profilja volt – kamarajelleg, kis szereposztás, műhelymunka – a gyér nézőszám ellenére azonnal felkeltette a jugoszláviai színházi szakma figyelmét. Az 1977-es év folyamán 4 színész került állandó munkaviszonyba: Ábrahám Irén, Bajza Viktória, Ladik Katalin, Pásthly Mátyás⁴², majd fokozatosan bővült a társulat. A következő meghatározó változás 1985-ben történt: saját épületet kapott az intézmény⁴³.

Az Újvidéki Színháznak köszönhetően alakult ki egyfajta párbeszéd a szerb és a vajdasági magyar színházi szakma között. Ehhez hozzájárult az is, hogy az előadások az alapítás pillanatától fogva elérhetőek voltak a szerb közönség számára is, hiszen biztosítva volt a szerb nyelvű szimultán fordítás.

Újvidék tekintetében nem feledkezhetünk meg a városban működő Művészeti Akadémiáról sem⁴⁴, amely folyamatosan biztosította az ifjú és lelkes pályakezdő fiatalok jelenlétét. (S ezzel némiképp az ott működő magyar színház pozícióját is.)

Az Újvidéki Színház történetében a legnagyobb változást a kilencvenes évek hozták, mikor a társulat nagy része elhagyta az intézményt, ki magán jellegű döntés miatt, ki pedig a háború elől menekülve. Franyó Zsuzsa cikkében 37 színészt számol össze, akik az ezredfordulót megelőző utolsó évtizedben elhagyták Vajdaságot. A legaggasztóbb ebben az elvándorlásban az volt, hogy nagyjából mindannyian a középnemzedékhez tartoztak. „Egy színház igazán akkor működőképes, ha jelen van minden nemzedéke. Hisz örök igazság, hogy nem játszhat minden szerepet mindenki korától nagyon eltérő szerepkörből. Márpedig napjainkban előállott egy olyan színházi paradoxon, amikor a legfiatalabb nemzedék kénytelen eljátszani a legidősebb nemzedék szerepkörét, jobbik esetben a középnemzedékét. Ebből a tényből, vagyis abból, hogy nincs középnemzedékünk, az következik, hogy még jó ideig nem lesz idős korosztály sem. Ilyen körülmények között egyre nehezebb lesz majd színházat

⁴¹ MESS – Festival malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije (1960-tól) A délszláv háború után MESS – Internacionalni teatarski festival (Nemzetközi Színházi Fesztivál)

⁴² vö: Kocsis Árpád, *A pilács égve maradt: Ábrahám Irénnel Kocsis Árpád beszélget*, Híd, 2012/5, 111–116.

⁴³ Az épület az újvidéki Szerb Népszínház Ben Akiba Vígszínház nevű kamaratermének, illetve a balettiskola termének egybenyitásával jött létre. Így rögtön két színpadhoz jutott a színház.

⁴⁴ A színészképzés intézményesült formában 1974 óta van jelen a Vajdaságban. Ekkor nyitja meg kapuit az Újvidéki Művészeti Akadémia, ahol kétfévente magyar nyelvű színészosztály is indul.

csinálni.”⁴⁵ Ezt az űrt a kilencvenes évek végén egy népes színészgeneráció tölti ki. Hatalmas lendülettel vetik bele magukat a munkába Újvidéken és Szabadkán.

⁴⁵ FRANYÓ Zsuzsanna, *Rekviem eltávozott színművészeink középnemzedékéért = Fészekhagyó vajdaságiak*, szerk. GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén – MIRNICS Zsuzsa, Szabadka, MTTK Könyvtár 4., 2001, 248.

2. Egy európai színházi esztétika megvalósításának kísérlete

Az 1984/85-ös évad végén csönd és béke honolt a szabadkai Narodno pozorište – Népszínház környékén, bár az intézmény helyzete nem volt éppen kedvező⁴⁶: a tájolási program, mellyel még az alapítás évében, 1945-ben meghatározott kultúrmisszióknak tettek eleget, rendületlenül haladt tovább, de a társulat erejét némiképp megtörte az Újvidéki Színház megalapításával bekövetkezett mozgás, melynek értelmében sokan átszerződtek a tartományi fővárosba. A magyar társulat vezetője, Árok Ferenc nagy tervekkel készült a következő évadra: „Valóban ne várjanak tőlünk csodákat, de elárulhatom, hogy hamarosan új és alaposan átgondolt munkaprogrammal állunk elő, amelynek teljesítését a társulat fizikai értelemben bármikor vállalhatja, de a legénység ebben a pillanatban mindössze 22 művészből áll.”⁴⁷ Árok nyilatkozata további részében kitért az 1984-ben is a műsor gerincét képező vendégjátékokra és turnéokra: „A szlovéniai portya előtt ellátogatunk Horvátországba és a Bjelovar meg Eszék környéki településeken bemutatjuk Jacques Deval Potyautas című zenés bohózatát, meg Marcel Achard A világ legnagyobb szereleme című vígjátékát. A szlovéniai – sorrendben a 25. – turné szeptember 9-én kezdődik. A fent említett darabokat mutatjuk be Lendva, Dobronák, Domonkosfa, Pártosfalva, Hódos, Lakos, Göntérháza közönségének. [...] Esedékes a hagyományos bánáti vendégjáték... és természetesen szerepelünk a házban meg a tartományban.”⁴⁸

Az új évad azonban merőben más tervekkel és szereplőkkel indult. A színházi dolgozók és a városvezetés beleegyezésével a magyar társulat irányítását Kovács Frigyes vette át, és nem csupán ez volt az egyetlen változás. 1985-öt írunk: „Ristić és társasága számomra teljesen meglepetés-szerűen, mint egy puccs úgy jelent meg. Akkor én társulatigazgató voltam. [...]

⁴⁶ „Emlékeztetőül, tavaly maguk a kilátástalan helyzetbe, a művészi és anyagi csőd szélére sodródott Szabadkai Népszínház dolgozói kérték, hogy az egymást szédületes gyorsasággal váltogató igazgatók után találjon egy olyan vezetőt a város, akiben megbízhat a társulat, és aki ki tudja húzni őket a mindent elborító igénytelenségből, szürkeségből. Már akkor a megszűnés határán volt nemcsak a magyar társulat, hanem az egész színház. Az alapkérdés úgy hangzott, hogy becsukják-e a színházat, vagy tegyenek egy utolsó kísérletet. Tettek. Ristić személyében találták meg azt az embert, aki alapjaiban változtathatja meg a színházat. Vagyis nézzük bárhogyan is, a tényekhez tartozik, hogy Ristić nem temetni jött, hanem halottaiból feltámasztani egy kimúló intézményt. A népszínházi koncepció sorsát nem ő pecsételte meg, hanem az előtte itt tevékenykedők.” PODOLSKÍ József, Ristić a Színház, 7 Nap, 1986. július 4., 23.

⁴⁷ BARÁCIUS Zoltán, Újabb munkaszakasz – a szabadkai Népszínház drámaigazgatója nyilatkozik, Magyar Szó, 1984. augusztus 26., 13.

⁴⁸ Uo., 13.

Egyébként én nem voltam túlságosan Ristić-ellenes, igazából nagyon hálás vagyok, hogy megmentett egy bukástól, mert akkor én ott meg akartam állítani a szabadkai Népszínház Magyar Társulatának lefelé zuhanó szekerét, de csak később jöttem rá, hogy ebbe belebuktam volna.”⁴⁹ Ristić váratlan felbukkanása és mintegy tízévnyi szabadkai tartózkodása körül számos mendemonda kering, és nem csak Szabadkán. Egy biztos, az itt élők nagy százaléka az ő nevével azonosítja a társulat, az épület és a repertoár tönkretételét. Ezekből a visszaemlékezésekből olybá tűnik, mintha a Népszínház és főképp annak magyar társulata fénykorát élte volna a nyolcvanas évek elején, mígnem jött az „enfant terrible” alias Ljubiša Ristić, aki ennek szándékosan véget vetett. Az igazság azonban ettől kissé eltérő képet mutat: „Az igénytelenségnek a mocsarában akart megfulladni a magyar társulat. A fizetéseink gyalázatosak voltak és iszonyatosan sokat dolgoztunk. Nagyon komoly tájolási program volt. Egyfolytában mentünk. [...] Minden másnap, sőt minden nap utaztunk. De ez volt az elvárás, parancs, hogy tájoljunk. Tulajdonképpen művészi értelemben ez egyfajta elnyomás volt, mert a tájelőadások elvárásainak eleget kellett tenni, és előadásról előadásra mindig önmagunk alá mentünk igényességben. Ez nekem nagyon fájó dolog volt és ezért pályáztam meg az igazgatói posztot.”⁵⁰

2.1. Ljubiša Ristić - a jugoszláv színházi szcena *enfant terrible*-je

Ljubiša Ristić 1985-ben már a jugoszláv színházi térség meghatározó alakja volt. Előadásai sikerrel szerepeltek külföldön is. 1947. február 8-án született Prištinában. Már gyermekként játszott a belgrádi kőszínházak előadásaiban. Belgrádban tanult rendezést, Hugo Klajn és Vjekoslav Afrić osztályában, ahol 1971-ben diplomázott. 1977-ben Nada

⁴⁹ GÓLI Kornélia, „*Én tényleg meg akartam váltani a világot*”: Góli Kornélia interjúja Kovács Frigyessel, Híd, 2000/1-2, 103.

⁵⁰ Uo., 103-104.

Kokotović⁵¹, Dušan Jovanović⁵², Rade Šerbedžija⁵³ és Ljubiša Ristić megalapították a KPGT (Kazalište Pozorište Gledališće Teatar)⁵⁴ mozgalmat.

1984-ben a KPGT megrendezte a Godot-festet, Belgrádban. Ugyanebben az évben kérvényben fordultak a városhoz, hogy állandó játszóhelyet kapjon a mozgalom, de kérésüket elutasították.⁵⁵ „Joggal számítottak arra, hogy a köztársasági-, illetve városvezetés mutat valamiféle minimális elismerést az évek óta végzett jugoszláv kulturális tevékenységükért, melyre az akkori politikai rendszer gyakran hivatkozott. De ebből semmi sem lett. A KPGT addig volt jó a kultúrpolitikának, míg saját, Jugoszláviából kiragadott »földdarab« nélkül működött. Abban a pillanatban, mikor lehetőség nyílt rá, hogy állandó színházi formaként tartsák számon, saját játszóhellyel, telefonnal, árammal és vízzel, az ügyet veszélyesnek minősítették.”⁵⁶ Miután ilyen irányú terveik csődöt mondtak, egyértelműnek tűnik, hogy Ristić igent mondott a határmenti város színházának igazgatói posztjára. Ez egyrészt lehetővé tette, hogy állandó játszóhellyel és intézményi keretek között folytathassa a megkezdett utat, másrészt kecsegtető lehetett Szabadka multietnikumú közege valamint a kétnyelvű társulati forma.

A Szocialista Szövetség szabadkai községi választmánya művelődési szakosztályának 1985. augusztus 28-i ülésén egyetlen napirendi pont volt, a Népszínház munkájának és távlati terveinek meghatározása. Az ülésen részt vett Ljubiša Ristić, aki ismertette elképzeléseit, „[...] mely homlokegyenest más, mint a jelenlegi Európa-szerte elfogadott Népszínház-modell, ami alapvetően polgári-népművelő jellegű [...]

⁵¹ Nada Kokotović Horvátországban született. Klasszikus és modern balettet, színházi rendezést és filozófiát tanult Zágrábban. A 70-es években ösztöndíjaként az Egyesült Államokban dolgozott, majd hazatérését követően a KPGT egyik alapítójaként dolgozott a színház projektjein. 1992-ben Németországba emigrált, ahol Neđa Osmannal megalapították a TKO (Teatar Kokotović Osman) Színházat (1996).

⁵² Dušan Jovanović (1939-2020) szlovén színész, színházi rendező, dramaturg, író. A jugoszláv színházművészet kiemelkedő alakja.

⁵³ Rade Šerbedžija (1946) egyik legnépszerűbb jugoszláv (szerb) színész. A 90-es évek elején az Egyesült Államokba emigrált, ahol több filmszerepet is kapott. 2001-ben Pulán (Horvátország) Borislav Vujčić (1957-2005) író, dramaturggal megalapították az Ulysses Színházat.

⁵⁴ Mozaikszó – a színház szó kezdőbetűiből a különböző délszláv nyelveken (horvát, szerb, szlovén, macedón), mely egyúttal az egységes jugoszláv multietnikumú kulturális közegre utal.

⁵⁵ A szerb nyelvű szövegidezeteket saját fordításomban közlöm, párhuzamosan a lábjegyzetben olvasható eredetivel.

⁵⁶ JEVREMOVIĆ, Zorica, *Pozorišne (političke) fabrike socijalističke Jugoslavije*, Kultura (Belgrád) 1994/93-94, 122-123: *S pravom su računali, da gradske i republičke vlasti pokažu minimum konkretnog priznanja za njihov dugogodišnji jugoslovenski kulturni program, na šta su se tadašnje političke strukture itekako pozivale. Ništa od toga nije bilo. KPGT je bio dobar dogovornoj kulturni dok je delovalo bez svog „zemljišnog“ parčeta Jugoslavije. Onog časa kada se javila mogućnost da se registruje kao trajna pozorišna zajednica sa mestom za igru, telefonom, strujom i vodom, stvar je proglašena opasnom...*

Ristić nem ígért könnyű és látványos eredményt, ellenkezőleg: sok munkát, új felfogást igénylő elképzelését egy hétéves ciklus keretében tartja csak megvalósíthatónak – azt is csak abban az esetben, ha a házon belül és azon kívül is támogatókra talál.”⁵⁷ A két társulat (magyar és szerbhorvát) egyhangúlag bizalmat szavazott Ljubiša Ristićnek és munkatársának, Nada Kokotovićnak a dolgozók gyűlésén, ahol Ristić kiemelte: „[...] nem azzal a szándékkal érkezett ide, ebbe a nagy kulturális múltú városba, hogy szabadkaivá váljon, hanem azért, hogy Szabadkát megnyissa az ország és a nagyvilág felé. [...]

Új modellt kínál, amellyel tagadja a polgári, az alacsony ízlést kiszolgáló népszínházi formát. Munkaterve hét évre vonatkozik, mert a tapasztalat szerint a társulatnak ennyi időre van szüksége a kifutáshoz. Az első év terve szerint a kezdeményezése, a második év az iskolái, a harmadik a társulatalapításé, a negyedik évben születne meg az új színház, az ötödik évben kulminálna a munka, ekkor érne be a gyümölcs, a hatodik évben történne a decentralizáció, a hetedikben pedig a kisugárzás eredményeként önálló társulatok születnének azokon a helyeken, amelyeket a színház korábban meghódít a játék számára, a zsinagógában, a városháza pincéjében, Palicson stb.”⁵⁸ A terv önmagában impozáns, világosan kijelöli azt az utat, melyen a Népszínház az elkövetkező években haladni fog. Szembetűnő ugyanakkor az intervallum meghatározása, mely eleve feltételezi, hogy nem csupán egy négy évre szóló mandátum szükséges a megvalósításához, hanem minimum kettő. Ristić ennek értelmében hosszabb időt tervezett eltölteni a városban. A sajtónak programjával kapcsolatban elsősorban azt hangsúlyozta, hogy meg akarja változtatni a jelenlegi állapotot és szakítani *a polgári, az alacsony ízlést kiszolgáló népszínházi formával*. Nehéz megragadni viszont, hogy mit kínált helyette.

Hogy pontosan ki, és milyen céllal hívta őt Szabadkára, arról a mai napig folynak a találgatások: „Azt mindenki tudja, hogy Ljubiša Ristić rendező 1985-ben messzemenő politikai támogatással érkezett Szabadkára. Egyesek utólag kijelentették: azzal a küldetéssel, hogy tönkretégye az évszázados hagyományra visszatekintő magyar színjátszást. Mások szerint érkezése pusztán véletlen: összefutott egy itteni színésznővel, aki javasolta, hogy rendezzen itt néhány előadást. Mivel Belgrádban az időben nemigen volt kíváncsú, kapott az alkalmon, és nagy ígéretekkel beállított. Bármi is az igazság, élvezte a politikai elit támogatását. Nem csoda hát, hogy a kinevezésére vonatkozó egyetlen hivatalos okmány, amire sikerült rábukkannunk, az az akkori községi kinevezési bizottság 1985. november 19-ei döntése Ljubiša Ristić

⁵⁷ sy [SZÖLLŐSY VÁGÓ László], *Találgatás helyett szilárd elképzelést*, Magyar Szó, 1985. augusztus 29., 10.

⁵⁸ b-c [Bartuc Gabriella], *Szabadka megnyílik a világ felé*, Magyar Szó, 1985. augusztus 31., 11.

kinevezéséről – négy évre, és nem pedig hétre, ahogyan azt sokan hiszik.”⁵⁹ Már volt szó arról, hogy Ristić neve a szabadkaiak számára összefonódott a színházépület és a zsinagóga tönkretételével. Olyannyira, hogy az akkori polgármester, Szórád György⁶⁰ még egy 2007-ben vele készült interjúban is szükségét érezte aláhúzni, hogy semmi köze sem volt a hírhedt rendezőhöz. Újságírói kérdésre, miszerint az ő megbízatása alatt érkezett az új igazgató a városba, a következőket válaszolta: „Szeretném, ha egyszer és mindenkorra tisztáznánk: Ristićet nem én hívtam Szabadkára, és azon kívül, hogy magam is elítéltem, semmi közöm nincs ahhoz, amit a színházépülettel művelt. De azt is el kell ismerni, hogy olyan reklámot csinált Szabadkának, amilyenre sem előtte, sem azóta nem volt példa.”⁶¹ Tízéves szabadkai rendezői és színházigazgatói tevékenysége teljesen elhomályosítja a fentebb már felvázolt állapotokat: az épület, a társulat művészi kondíciója és a repertoár sem kecsegetet Ristićék érkezése előtt. Dragan Klaić *Teatar razlike* című könyvében külön fejezetet szentel a szabadkai éveknek: „1985 őszén beléptem a megtépázott épületbe, ahol üres irodák fogadtak. Bár a döntést, miszerint a magyar és a szerbhorvát társulat egyesítve lesz, hátráltatták bizonyos körök, mondván ez fájó ütést mérne a vajdasági magyar nemzetiség kulturális központjára, mikor a *Madách, kommentárok* című előadás műsorfüzetét akartam előkészíteni, nem találtam használható állapotban lévő, magyar betűkkel ellátott írógépet ebben a »központban«.”⁶²

2.2. A város mint a kollektív emlékezés helyszíne

Már az első bemutató előtt jelentkezik a szkeptikus hangulat, mely nem sok jót jósol a Népszínház további munkájával kapcsolatban. A *Madách-komentárok* 1985. október 12-i premierjét megelőzően Gerold László a *Magyar Szó* hasábjain figyelmeztet arra, hogy

⁵⁹ ÁRPÁSI Ildikó, *Véget ér-e a (rém)álom? - Alapító már több is van, de hol a színház: Kilenc ristići év után továbbra is elégedetlenség - Lesz-e végre megértés?!*, Magyar Szó, 1994. június 5., 12.

⁶⁰ Szórád György Szabadka polgármestere volt 1984 májusa és 1985 áprilisa között, 1985-től 1989-ig pedig a Városfejlesztési Tanács elnöke.

⁶¹ RENCSENYI Elvira, *Engem nem a város üldözött el: Interjú Szórád Györggyel*, Hét Nap, 2007. szeptember 19., 13.

⁶² KLAJĆ, Dragan, *Subotička anamneza* = K.D., *Teatar razlike*, Novi Sad, Sterijino pozorje, 1989, 95: U jesen 1985. ušao sam u derutnu zgradu s mnogo praznih kancelarija. Iako je odluka da se dramski ansambl na mađarskom i srpskohrvatskom spoje u jedan zajednički ansambl osporavana u nekim krugovima kao udarac na središnju tačku kulture mađarske narodnosti u Vojvodini, kada sam došao da napravim program za predstavu Madach, komentari u toj „središnjoj tački“, nisam mogao da nađem pisaću mašinu s mađarskim slovima koja bi bila u pristojnom stanju.

messzemenő következményekkel járhat a magyar közösségre nézve a Népszínház hirtelen profilváltása: „Mély meggyőződése, hogy baj van általában a színházi struktúrával, hogy **mást és másként** kell játszani, mint ahogy Szabadkán (és nem csak ott!) az utóbbi években gyakorlattá vált. De hiszem, hogy az eklektikus színház nem az a típus, amit itt meg kell honosítani [...]. Persze, a sokat emlegetett koreoszínházat⁶³ még kevésbé tartom megfelelő formának. Az sem biztos, hogy a tengernyi résztvevővel készülő látványra épülő, öt-tíz nyelven megszólaló előadástípus éppen az, amellyel a vajdasági tájolóást sikerrel gyakorolni lehetne.

[...]

A modell önmagában lehet jó is, lehet rossz is, illetve: sem jó, sem rossz. Nem is létezik. Esetleg papíron vagy a fejekben, meg persze nyilatkozatokban és programbeszédében. De a gyakorlatban nincs, amíg nem szembesül a valósággal, a körülményekkel és azzal a funkcióval, amit egy adott helyen a színház betölt. [...]

Itt fokozottabban kell törődni a **hagyománnyal**, a közönséggel, de a **nyelvvel** is. A szabadkai Népszínház magyar tagozata ugyanis **magyar** színház, s bármennyire is felemelő a kitűzött európaiság, ha tíz nyelven játszanak, akkor a színház elveszti egyik lényeges funkcióját. A színház **nyelvi kultúra** is, s mindaz, ami ezzel együtt jár, s amit nem lehet bábeli nyelvzavarral helyettesíteni. S különben is az előadások soknyelvűsége olyan formalitás, amely könnyen modorossá válik. [...]

Meggyőződése, hogy a ristići színház típus csak egyféle lehetőség, s talán nem is rossz, de ráerőltetni egy városra, ahol másféle színház nincs, egy tartományra, egy nemzetiségi kultúrára (miközben lényegében megszűnik a társulat; s kinek van joga megszüntetni?!) – mégsem lehet.”⁶⁴ Mindaz, amit Gerold László idézett cikkében összefoglal, szinte váteszi

⁶³ A koreoszínház (koreodráma) elsősorban a Ristićtyel együtt érkező Nada Kokotović nevéhez köthető. „A koreodráma szervesen egyesíti a táncot és a drámát egy entitássá. Az egyesülést oly mértékig hajtja végre, hogy a tánc a drámáról való leválasztásának kérdése egyre kevésbé, illetve egyáltalán nem tevődik fel. A koreodráma totális vizuális-pszichofizikai színház lesz, gyakran politikai és pszichológiai, mely a kortárs és a klasszikus tánc technikákból egyaránt építkezik, kollektív szerzőségben minden munkatárssal. Lényege nem abban áll, hogy az élvezet felé csábítsa nézőit, mint ahogyan azt az elbájoló balettelőadások teszik, hanem hogy a nézőket bevezesse és elkalauzolja a tánc olyan vidékeire, melyek archetipikusak, de a jelen valóságáról beszélnek.” ORBADOVIĆ LJUBINKOVIĆ, Vera, *Diskusija ili razmatranje fenomena koreodrame* = O.Lj.V., *Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva*, Novi Sad, Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova, 2016, 128: Koreodrama organski integriše igru i dramu u jedan entitet. Ujedinjenje ostvaruje do te mere da se pitanje razdvajanja igre od drame sve ređe ili uopšte više ne postavlja. Koreodrama postaje totalni, vizuelno-psiho-fizički teatar, često politički i psihološki, koji se oslanja kako na savremene tako i na klasične tehnike igre, uz koautorstvo svih saradnika. Prioritetno ne zavodi publiku ka uživanju, kao što to čine glamurozne baletske predstave, već je uvodi i odvodi u predele igre koji su arhetipski, a koji govore o stvarnosti.

⁶⁴ GEROLD László, *(Talán nemcsak) magántőprengések egy színházi vállalkozásról*, Magyar Szó, 1985. okt. 6., 13.

érzékenységgel vetíti előre az új színházeszmény rögzös és nemzeti(ségi), politikai harcoktól sem mentes szabadkai tündöklését. Amit fentebb úgy fogalmaz: *ráerőltetni a városra* ezt a színházmodellt, valóban fontos kérdést vet fel: Szabadkán egészen a Kosztolányi Dezső Színház megalapításáig csak⁶⁵ a Népszínház létezik. A színházkedvelő városlakók 1945 óta más társulatok vendégjátékait leszámítva csak ezzel a színházmodellel léptek kapcsolatba, ez nyilvánvalóan azt eredményezi, hogy ennyi év alatt kialakul az az elvárási horizont, mely nagyjából ugyanazt az igényt támasztja a színház felé évről-évre. Ugyanakkor ez a nevelési folyamat kölcsönös⁶⁶, hiszen az igényt egy idő után a megszokás irányítja, mely megnehezíti bármilyen új esztétikai, műfaji vagy formai elem beemelését a repertoárba. A szabadkai nézők a klasszikus népszínházi modellen nevelkedtek, ezért nehezebben fogadták el a ristići színházesztétikát. Pedig az új színházvezetők távlati tervei igen kecsegtetőek, úgy a szabadkai polgárokra, mind pedig a városra nézve, ugyanakkor ennek ára van, melyet Ristić nem rejt véka alá. Ahhoz, hogy valami megváltozzon, fel kell számolni a régi beidegződéseket és szokásokat: „Ljubiša Ristić a modern színházi élet egyik első embere pedig munkatársával, Nada Kokotovićyal együtt **világszínházat** ígér a szabadkaiaknak: [...] (egészen pontosan négy év múlva) nemcsak Jugoszlávia, hanem Európa színházi életének is egyik központjává válhat.

Hogy hogyan? Hát először is be kell zárni a régi színházat, alapjaiban kell felszámolni az ósdi, a ma már önmaga reprodukálására is alig képes, Keleten és Nyugaton egyaránt államhatalmi szolgaként működő színházmodellt, és azonnal hozzá kell látni az önmagát az intézmények szorításából kitépő nyitott színház megteremtéséhez. A szó társadalmi, politikai, művelődési és művészeti értelmében nemcsak országos, hanem világviszonylatban is nyitott színház megteremtéséhez. Ez a színház nem önmagáért van, de meg sem állhat önmagában, ennek a színháznak nem egy színpad és egy épület, hanem az egész város, pontosabban a város művelődési közege az otthona: színtere a színházcsinálásra alkalmas termek, terek, középületek, műemlékek, pincék és parkok együttese és szerves része a város művelődési élete: filharmónia, opera, balett, pezsgő képzőművészeti és irodalmi élet nélkül el sem képzelhető. Ha pedig ezek többségéről egyelőre csak álmodhat Szabadka, hát nyomban hozzá kell látni az

⁶⁵ Profiljából kifolyólag nem számítjuk ide a szabadkai Gyermekszínház kétnyelvű társulatát.

⁶⁶ „Ha vannak intézmények, amelyek adott közösséghez kötődnek, tartoznak, akkor a színház – mint kifejezetten az urbánus kultúra része – ilyen. Ennek egyik szembetűnő bizonyítéka a színház épületének helye a városi térben, ennek kiemelt pontján, lehetőleg a főtéren áll, a városháza és a templom közelében. A város urbanisztikai rendszere helyett azonban fontosabb tudni, tapasztalni, hol a színház mint szellemi létesítmény abban a kontextusban, amelyhez a város biztosít fizikai teret. Ennek megismeréséhez nyújt segítséget, ha megvizsgáljuk azt az interaktív viszonyt, amely a város és a színház között lehet, van, hogy milyen hatással van a színház a város szellemi életére. GEROLD László, *Színház a városban*. Vajma/Portéka, 2016. június 7. Forrás: <https://www.vajma.info/cikk/porteka/246/Szinhaz-a-varosban.html> [utolsó letöltés 2021. szeptember 9.]

álmodok megvalósításához: csupán az a kérdés, valóban vállalja-e a város a világraszóló kalandot. Mert ha igen, mindez könnyűszerrel megvalósítható, a pénz- és a káderhiány ugyanis csak a tehetetlenkedők és tétlenkedők alibije.”⁶⁷ Podolszki József cikkének folytatásából az is kiderül, hogy mindehhez az anyagi háttérrel központosított művelődési támogatással lehetne biztosítani. Vagyis a különböző rendezvények egyéni támogatása helyett valamennyi városi rendezvény a színház hatáskörébe tartozna: „[...] a pénzt a színház szolgálatába kell állítani, mégpedig úgy, hogy máától kezdve a színház a felelős mindazért, ami a város művelődési életében történik, mert máától kezdve a színházi élet 365 napon át folyamatosan történik az egész város területén...”⁶⁸ Számos érv szól amellett, hogy Szabadka a megfelelő helyszín a grandiózus *világszínház* terveinek megvalósításához: „Egyrészt Szabadka az a város, ahol a hagyományos polgári színház kilátástalan válságba jutott. A színház válsága azonban nem csak Szabadkára jellemző, ami az itteni színházi élet egyedi sajátossága az, hogy a magyar társulat, pontosabban az itt élő magyar nemzetiségi kultúrája, művelődési hagyományai révén természetesen kapcsolódik a közép-európai kulturális modell megtestesítő magyar kultúrához, mely modellen keresztül Ristić meggyőződése szerint a jugoszláv kultúra is a legkönnyebben és a legtermészetesebben csatlakozhat Európához. [...] Ristić szerint nemcsak butaság, hanem megbocsáthatatlan bűn is elzárkózni a tálcán felkínált lehetőség elől és jóval több, mint művelődéspolitikai vakság közönyösen szemlélni és túrni, hogy a szabadkai magyar társulat a színházi élet legperemén vergődik.”⁶⁹ A fenti idézetben problematikus a jugoszláviai magyar színháztársulatnak szánt szerep. Egyrészt milyen esztétikai vagy formai jegyek alapján különböztethető meg a jugoszláviai magyar színháztársulat az egyetemes jugoszláv színháztársulattól (nyilván kizárólag földrajzi és nyelvi szempontból), másrészt egyértelműen közvetítő szerepet jelöl ki a magyar társulatnak. Vagyis nem az együttes tagjaiból kiaknázható lehetőségben gondolkodik, hanem abban, amit a magyar társulat névleges felhasználása kínál. Ahogyan megjegyzi, *be kell zárni a régi színházat, felszámolni az intézményi keretet, s nyitott színházat csinálni*. Ristić tisztában volt azzal, mivel találkozott majd Szabadkán, hiszen rendezői pályafutása elején – még a KPGT megalapítása előtt – két alkalommal⁷⁰ is dolgozott a Népszínház szerbhorvát társulatával. Jelen esetben viszont intézményvezetőként tért vissza, mely fontos, hatáskört érintő, színházesztétikai és erkölcsi kérdéseket vet fel. A független

⁶⁷ PODOLSKY József, *Egy város Európáról álmodik*, 7 Nap, 1985. szeptember 6., 52.

⁶⁸ *Uo.*, 52.

⁶⁹ *Uo.*, 53.

⁷⁰ Branislav Nušić: *Sumnjivo lice (Gyanús személy)*. Bem: 1974. nov.27. és Brecht: *Kurázs mama és gyermekei* Bem: 1975. okt. 28.

formában működő KPGT – természetesen joggal – magán viseli alapítóinak, mozgatóinak, szervezőinek kézjegyet, melyet a közönség tudomásul vesz. Egy városi népszínház vonatkozásában ez talán problematikusabb, hiszen a repertoárnak széles skálát kell lefednie, melyet az intézményvezető művészi ízlése természetesen irányít, de semmiképp sem lehet egyirányú és kizárólagos. Ristić felborította, szétrombolta azokat a kereteket, amelyek között nem tudott kibontakozni és működni. Mindezt talán túl hamar és túl vehemensen vitte végbe. Tény, hogy rögtön az első bemutatója igazolta: helyes úton jár (elsősorban ami a szakmai köröket illeti).

Az új éra első bemutatója, a *Madách-kommentárok*, vitathatatlan siker volt. A jugoszláv és a nemzetközi színházi szakma figyelme egy pillanat alatt Szabadkára szegeződött. „Ristić ezzel az előadással elfoglalta Szabadkát. Kihozta a színházból az előadást, és az egész lakosság közkincsévé tette. A lakosság – és nemcsak Szabadkáé, hanem a távolabbi környéké is – hálásan fogadta ezt az esztétikai gesztust, melynek politikai vallomásértéke van. Mint hallom, nem csak a BITEF alkalmából, hanem minden előadásra özönlik Szabadka felé buszokon, autókon, vonaton a nép.”⁷¹ A város felbolydult, az előadás szereplői, alkotói, a számos helyről érkező nézők élettel töltötték meg az utcákat, hiszen a színház valóban *elfoglalta* a várost. Ez a városfoglalás szó szerint értendő, hiszen az előadás végigvezette a nézőket a Népszínház nagytermén, udvarán keresztül a főtérre, majd a szecessziós városháza folyosóira, végül pedig a zsinagógába. Mondhatnánk, maga a város volt a színház. És színház az egész város. „Az említett terek felhasználásával megidéződött a kollektív emlékezet Szabadka város kulturális-történelmi örökségével kapcsolatban, átalakítva a városi emlékezet raktárát funkcionális emlékezetté. Ezek a terek, melyek a nézők számára a legerősebb érzelmi és identifikációs kóddal rendelkeztek, és melyek a múltban is színházi funkcióval bírtak, a különböző ceremóniák, felvonulások, vallási és polgári rituálék, hivatalos események, politikai gyűlések stb. megrendezése által, azt a célt szolgálták, hogy a konkrét szabadkai színházi tér, mely a szegregáció, a nemzeti értelemben vett elidegenedés helyévé vált, újra magára öltse rituális, közösséget – és a teljes közösség identitását – teremtő funkcióját.”⁷² Vélhetően a szabadkai

⁷¹ EÖRSI István, *Ristić és Madách*, Színház, 1987/1, 31-32.

⁷² JOVANOVIĆ, Lazar, *Grad teatar i identitet: Narodno pozorište-Nepszínház-KPGT*, Etnoantropološki problemi, 2016/1, 70: Korišćenjem tih prostora evociralo se kolektivno sećanje u vezi sa kulturno-istorijskim nasleđem Subotice, transformišući gradska pamćenja skladišta u funkcionalna sećanja. Izbor prostora, koji su za publiku imali najsnažniji emocionalni i identifikacioni kod, a koji su kroz istoriju oduvek korišćeni u teatarske svrhe za realizaciju ceremonija, procesija, religijskih i građanskih rituala, oficijelnih događaja, političkih skupova itd, imalo je za cilj da konkretni pozorišni prostor u Subotici, koji je postao mesto segregacije, razdvajanja po nacionalnom ključu, ponovo preuzme inicijalnu i ritualnu funkciju ostvarivanja zajedništva – identiteta ukupne zajednice.

polgárok ellenérzése épp a tradicionális közösségi terek kisajátításából, átminősítéséből fakadt. „A beiktatási, programadó funkcion kívül ez az előadás 1985 októberében az európai és egyetemes színház szellemét jelentette (mely többnyelvű, kozmopolita, tudatában van a különbözőségeknek s erre büszke), melynek otthont kellett találnia a szabadkai zsinagóga kupolaiban.”⁷³ A polgárok egy része ebben a beiktatási gesztusban és beavatási szertartásban sem az európaiságot és a közösségteremtő erőt látta, hanem a szószerinti városfoglalást, mely nem más, mint történelmi és kulturális örökségük kisajátítása (egyes visszajelzések és nyilatkozatok szerint a szakrális terek, pl. a zsinagóga megsértése). Sajnos épp az a funkció vált legkevésbé nyilvánvalóvá, hogy a színház ilyen módon egy globális közösségi térre alakította a várost, hiszen sokan ebben csak azt látták, hogy Ristić tulajdonképpen létrehozta személyes játszótérét.

Rögtön az első bemutatót követően a *Magyar Szó* rávilágít arra, mennyibe kerül ez a játszótér a polgároknak, hiszen az előadás költségvetése precedens értékű: „Az igazság az, hogy a Madách-kommentárok rendezéséért és a koreográfiáért Ristićnek 250 000 dinárt fizettünk ki, Nada Kokotovićnak pedig 200 000 dinárt – mondta Spasoje Šain, a munkaszervezet pénzügyi vezetője. Hozzáfűzte, hogy egyébként a vendégrendezők tiszteletdíja tavaly 140 000 és 170 000 dinár körül alakult, ennyit kaptak egy-egy darabért, az idén viszont 250 000 dináros tiszteletdíjért dolgoznak.

[...]

A sokat emlegetett darab költségei mintegy 5 millió dinárra rúgnak, a 11 előadás bevétele 829 000 dinár. A színházban úgy mondják, hogy az előadás látogatottsága jó volt. A tavaszra várható előadások bevételeivel együtt a költségek 10 százaléka fedezhető, ami elfogadható arány, erre mondják a színházban, hogy az előadás gazdaságos volt.”⁷⁴ Ugyanebben a cikkben olvashatóak az épület állapotára vonatkozó aggasztó kijelentések is: „Ott-jártunkkor a munkásellenőrző bizottság elnöke éppen a községi felügyelőkkel tárgyalt, akiket a bizottság nevében hívott a munkaszervezetbe, mert úgy tartja, hogy a zsinagóga és a kisterem használata életveszélyes.”⁷⁵ Tehát nagyjából a bemutatóval egyidőben elindul a két legnagyobb példányszámú magyar nyelvű sajtóorgánus: a *Magyar Szó* és a *7Nap* (bár ez

⁷³ KLAČIĆ i.m., 98: Osim svoje inauguralne, programske funkcije, ova je predstava oktobra 1985. označila duh evropskog i svetskog pozorišta (poliglotskog, kosmopolitskog, svesnog različitosti i ponosnog na njih), koji se imao nastaniti u kupolama subotičke sinagoge i rasuti po gradu, do paličkih drvenih kupola.

⁷⁴ GOMBÁS Gabriella, *Kommentár a kommentárokról*, Magyar Szó, 1985. november 10., 7.

⁷⁵ Uo., 7.

utóbbi kezdetben visszafogottabb hangnemben) folyamatos, számonkérő tudósítása Ristić színházi tevékenységéről.

2.3. A középszerűség és a provincializmus megszüntetésére tett kísérletek⁷⁶

Nemcsak a szabadkai polgárok egy részét érte váratlanul a város kulturális terének hirtelen átalakulása, de a színház dolgozói is bizalmatlanul fogadták a változásokat, a megnövekedett munkaórákat és a megterhelő munkatempót: „[...] a házon belül legalább annyira megoszlanak a vélemények azokról a törekvésekről, melyeket Ristić testesít meg, mint a szabadkai közönség körében. Bonyolítja a helyzetet, hogy az öngazgatási viszonyok rendezése sem zavartalan: a korábbi normatív akták hatályukat veszítették, az újak elfogadása, a minapi (mint kiderült, formális mulasztások miatt szabálytalanul lebonyolított) referendumon megbukott. További vitát vált ki az úgynevezett népszínház-misszió teljesítése Vajdaság-szerte, ami szintén nem megy zavartalanul, megoszlanak a vélemények az új nyelvi koncepciók körül is, végül pedig vannak olyanok is, akiknek a munkához nem fűlik a foguk, és olyanok is, akik egyéni elégedetlenségüket nemzeti manipulációkra használják fel.

Mindezek az okok készítették arra a Szocialista Szövetség szakosztályát, hogy felmérje a helyzetet, és véleményt mondjon.”⁷⁷ A szakosztály eleget tett a felkérésnek s mindent rendben talált: a színház az előző év őszen felvázolt koncepció mentén halad, művészi szempontból minőségi munka zajlik.

A dolgozók elégedetlenkedése érthető, hiszen mindkét társulat számára óriási változást hozott az a munkamódszer, mellyel az új vezetőség működtette az intézményt. Reggel kötelező

⁷⁶ „Szabadkát azonban most egészen más valami foglalkoztatja: kitörni a vidékiességből, az európai álmot, megteremteni az új jugoszláv színházat. Ez a törekvés, szándék nem figyel és nem ügyel olyan részletekre, mint a megkövesedett hagyomány, a (valljuk be) átlagos vagy azon aluli meglevő gárda teljesítményszintje, az alkalmazkodással (a provinciális igényekhez, elvárásokhoz való alkalmazkodással) járó színháznépszerűsítés, a bármilyen, de valamilyen szinten csak végzett nyelvművelő misszió stb. Mert ez a színház nem szolgálni akarja a közönséget, a közösséget, hanem meg akarja változtatni, tudatformáló vezérszerepre tör. E kétféle színházértelmezés pedig sehogyan sem egyeztethető össze, egymás természetes ellenlábasai. Egy színházon belül csak az egyik vonal érvényesülhet, míg egy kultúrán belül mindkettő jól megférhet egymással. Szabadkán pillanatnyilag kétségkívül Ristić koncepciója a domináns. Nemcsak azért, mert ezt ő így akarja, hanem sokkal inkább, mert a város is, sőt maga a színház is így akarta.” PODOLSKI József, *Ristić a Színház*, 7Nap, 1986. július 4. 23.

⁷⁷ sy [SZÖLLŐSY VÁGÓ László], *A középszerűek pártútja vagy valami más?: A szabadkai Népszínház helyzete a Szocialista Szövetség szakosztálya előtt*, Magyar Szó, 1986. április 10., 15.

tornával indították a napot, Nada Kokotović irányításával, ahol mindkét társulat tagjai jelen voltak.⁷⁸ Tény, hogy a magyar társulat Ristić érkezése előtt is megfeszített munkatempóval dolgozott, hogy teljesítse tájolási misszióját.⁷⁹ Ennek ellenére nehezen tudták felvenni a ritmust, amit az új igazgató és munkatársai diktáltak. „Ami tagadhatatlan: megfeszített erővel dolgoznak, egy emberként, ha kell, napi 12 órát, ha kell. [...] Mert Ljubiša Ristić [...] a saját óriási munkabírását és rendkívüli energiáját veszi alapul, amikor mások munkáját elbírálja. Számára nincs magánélet, szabadidő, szórakozás, csak a színház van, elhivatottság és munka vég nélkül.”⁸⁰ A cikk szerzője rámutat arra is, hogy bár egy 12 fős csapat irányítja a szervezést, *teljes káosz uralkodik*, nincs próbarend, időbeosztás, stb. Ez utóbbi információval kapcsolatban zavarba jön a kutató, hiszen ennyi év távlatából a Narodno pozorište-Népszínház működésének éppen ez az évtizede tűnik (kívülről) a legszervezettebbnek, a kritikák (ma már digitalizált) archívuma, az igényesen megszerkesztett műsorfüzetek, a fesztiválok, a különböző játszóhelyek, külföldi és jugoszláv vendégjátékok elsősorban erre a korszakra jellemzőek, és az sem elhanyagolható, hogy ekkor látták el számítógépekkel az intézményt. Megállapíthatjuk, hogy Ristić és munkatársai irigylésre méltóan végezték a színházi marketing feladatait. Ez persze nem zárja ki azt, hogy a társulatépítés, vagyis az emberi erőforrások kevesebb figyelmet kaptak. „[...] hogy milyen volt vele dolgozni... Szörnyű. Azon túlmenően, hogy nagy felfedezésként éltem meg néhány színpadi megoldását, sokat szenvedtem az előadások elkészítése során, mert minden esetleges volt, nem volt terve. Járulékos veszteségként kezelte az embereket és a szabadidejüket. Volt, hogy egy hétig jártunk próbára, de valójában egyszer sem próbáltunk, mégis ott kellett ülni, mert valahonnan 400 kilométerről jelentkezett, hogy majd jön... Szóval iszonyatos rendszertelenség uralkodott. Történt olyan, hogy egy előadást, ami már széthullott, és nem is volt műsoron, egy év után elővettük, és próba nélkül játszottuk le Belgrádban. Szóval az általam fölállított értékmércék szerint a színházi morál az nem volt jelen az ő itteni létezésében. És engem ez kikészített idegileg.”⁸¹ – nyilatkozta Kovács Frigyes.

⁷⁸ vö. KRILLOVIĆ, Branka, *Ristić je činio čuda: Razgovor s Nadom Kokotović*, Scena, 2006/4, 27.

⁷⁹ „A Népszínház magyar nyelvű drámai társulata az elmúlt öt éves tervidőszakban évente hét bemutatót tartott. Saját színpadán, szintén évente 80-100 előadást, a szabadkai községben 10-et, a Vajdaságban 100-105 előadást.” (V. DARÓCZI Júlia, *Ötletrobbanás – kiért*, Magyar Szó, 1985. szeptember 29., 15.)

⁸⁰ GOMBÁS Gabriella, *Kié a szabadkai Népszínház? Önigazgatási káosz - Miért elégedetlenek a színészek, a vezetőség és a közönség is? - Alapokmányok nélkül a színház*, Magyar Szó, 1986. május 18., 12.

⁸¹ GÓLI, „Én tényleg...” i.m., 104.

Jónás Gabriella⁸², aki a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskoláról érkezett a Népszínház magyar társulatához 1974-ben, Barácius Zoltán *Értelemmel, érzelemmel (1974-2011)* című kötetében így vall ezekről az évekről:

„Szép és csúnya emlékek.

Nagy, országos turnék, egzotikus külföldi utazások, egyre kevesebb kiszállás a vajdasági városokba, falvakba. Nincs többé Drávaszög, nincs többé Muraköz!

Megszűnt a két társulat.

[...]

Egyik oldalon vasfegyelem: minden reggel 9-től 10-ig bemelegítés, klasszikus és modern balett, majd fél óra hangképzés, ének.

JÓ VOLT.

A másik oldalon meg a sok várakozás (valaki mindig elalszik, elkésik), rengeteg kárba vesztett értékes idő.

EZ ROSSZ VOLT.

[...]

Nado képviselte a rendet, a fegyelmet, pontosságot, következetességet. A próbafolyamatot óraműpontossággal előre eltervezte, és betartotta, betartatta, az általa rendezett előadások bemutatója előtt mindenki biztos lehetett magában, semmit nem bízott a véletlenre. A színész számára maga a NYUGALOM.

Ljubiša volt a pontatlan, a laza, az utolsó pillanatban is módosító, az időkorlátokat nem ismerő. A színész számára maga a RÉMÁLOM.

7 év, kb. 30 bemutató volt, amelyben mindketten⁸³ játszottunk, volt, amelyikben külön-külön.

Aztán még két év, semmi szerep – ROSSZ, egy évad Kassán – JÓ.

Elérkezett a szakítás pillanata.

Felmondtam. Nem a színháznak, Ljubišának.

Egy hét múlva Miklóst kirúgta.⁸⁴

⁸² Jónás Gabriella a 70-es, 80-as évek legnépszerűbb szabadkai színésznője, később az Újvidéki Művészeti Akadémia beszédtanára, illetve a Kosztolányi Dezső Színház második igazgatója.

⁸³ Jónás Gabriella férje, Korica Miklós (1949-2013) vajdasági színművész, aki szintén a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola elvégzése után szerződött Szabadkára.

⁸⁴ BARÁCIUS Zoltán, *Értelemmel, érzelemmel (1974-2011)*, Szerk. KORICA Péter, Szabadka, Verzal Nyomda, 2021., 171.

Az is az igazsághoz tartozik, hogy ebben az időszakban hiányzott a fiatal generáció a Népszínház magyar társulatából. Döbrei Dénes, aki az 1985/86-os évadban szerződött a társulathoz mint friss diplomás színész, saját elmondása szerint tökéletesen bele tudott illeszkedni ebbe a *pörgésbe*: „Nekem fiatal színészként fantasztikus dolog volt, hogy van egy ember, aki foglalkozik velem. És nem csak velem. Amúgy meg rengeteg munka volt. Több helyszínen dolgoztunk egyszerre, rengeteg új ember jött. A volt Jugoszlávia minden részéből érkeztek ide fiatalabb és idősebb színészek. Ez a sokszínűség hihetetlen energiákat szabadított fel bennünk. Egyszerre azt éreztem, valóban foglalkozom a színház művészetével. Szóval ez örült pörgés volt.”⁸⁵

Az idézett véleményekkel kapcsolatban megéri visszakanyarodni egy gondolat erejéig a már említett intézményes és független státusz kérdéséhez. A független, egyéni vagy csoportos kezdeményezésre létrejött társulatok természetes módon maguk köré gyűjtik azokat az alkotókat, munkatársakat, akik ugyanabban a színházi modellben és esztétikában hisznek. A ristići munkamódszer és a Népszínház művészeinek találkozásakor két ellentétes iránynak kellett konszenzusra jutnia. S egy *túlélő* művészgárdának kellett rövid időn belül felzárkóznia egy, az európai mércéket célzó színházi elképzeléshez. „Még legelszántabb, legelkeseredettebb ellenfelei is elismeréssel, őszinte csodálattal beszélnek fáradhatatlanságáról, kikezdehetetlen munkabírájáról, fantasztikus, már-már emberfölötti memóriájáról: ő mindig mindent pontosan tud, mindig mindenre, a legkisebb apróságra is pontosan emlékezik. A színészek legendákat mesélnek róla, hogy egyszeri hallás után még a magyar nyelvű darabnál is leállítja a próbát, ha a színész kihagy valamit, pedig hát, ugye, nem is tud magyarul, azt azonban pontosan tudja: ott mondani kell még valamit... Egyszóval Ljubiša Ristić elkápráztató, megbabonázó, s tegyük hozzá, az átlagos jugoszláv élettempóhoz, gondolkodási és cselekvési ritmushoz szokott embert hamar elfárasztó, kimerítő jelenség. Megfoghatatlan jelenség is, fűzik hozzá a színház dolgozói, akik órák hosszat, napokat várokoznak rá ügyes-bajos dolgaikkal, a legtöbbször úgy, hogy ő nincs is az irodában...”⁸⁶ Személyisége egyszerre magával ragadó és elrettentő. Ha művészi tevékenységén a kollektívizmus jegyei tükröződnek, intézményvezetői működése egyértelműen autoriter jellegű. „Ristić élesen reagált az elégedetlenkedőkre és gyökerestől szakította ki a magyarok önigazgatási étvágját. *Mivel a színházban nincs fontosabb termelés, mint az előadások létrehozása, így ezt a folyamatot nem lehet átengedni a butaságnak, a*

⁸⁵ GÓLI Kornélia, „Örült pörgés volt”: Góli Kornélia interjúja Döbrei Dénessel a nyolcvanas évek szabadkai színházi életéről, *Híd*, 2000/1-2, 111.

⁸⁶ PODOLSKÍ József, *Ristić a Színház*, 7 Nap, 1986. július 4. 22.

csoportos és személyi érdekeknek; nem megengedhető ilyen hatalom a termelés felett [...] A művészetpolitikában irányítani kell, nem öngazgatni. Középszerűség, egyenlősködés, az értékrendszerek eltörlése következik be az öngazgatás és annak mechanizmusai alkalmazása által, mely manapság felismerhető folyamat kulturális intézményeinkben.

Én ezzel teljesen egyetértettem, ugyanakkor ez a ristići retorikán belül hiba volt. Kiderült, hogy Ristić tulajdonképpen autoriter módon működik és hogy számára, ahogyan a Párt számára is, melynek felrótta, hogy nem hisz abban, amiről beszél, az öngazgatás ideológiája csak egy kecsgetető parván. Ha az öngazgatás nem tud működni a színházban, hogyan működhetne a gazdaságban és a politikában?⁸⁷ – elemzi Ristić munkásságát egykori munkatársa Dušan Jovanović.

Azzal, hogy nyíltan és vállaltan át akarta alakítani nem pusztán a szabadkai Népszínház, hanem a város művelődési életének arculatát, olyan feladatba kezdett, mely azonnali ellenállásba ütközött. A minőségi javulás helyett sokan kizárólag valaminek az eltörlését látták ebben a gesztusban. A társulati elégedetlenség, a pénzügyek, a *keveréknyelv* és az egytársulatos modell problémái mellett 1986-tól a Népszínház épülete aggasztó állapotának kérdése is megjelenik. Felkavarja továbbá a közvéleményt, amikor a nagyterem székeit felszedik, s teherautókkal a Jadran mozi épületébe szállítják. Az színházépület életveszélyes állapota ellenére Ristić megszervezi a *Theatrock koncertet*, ahol a fiatalok zavaratalanul szórakozhatnak a kiürített nézőtéren. „Erélyesen tiltakozom az ellen, hogy a Népszínház épületére bárki egy parát is ráköltson – mondotta Ristić. – Az épület olyan állapotban van, hogy csak a teljes rekonstrukció vagy az újjáépítés segíthet rajta. Alkalmatlan bármilyen rendezvény megtartására, a színház társulata itt nem játszik többé!”⁸⁸

⁸⁷ JOVANOVIĆ, Dušan, *Doručak kod Tifanija*, Scena, 2006/4, 32-33: Ristić je oštro reagovao na nezadovoljnike i u korenu sasekao samoupravljaške apetite Mađara. *Pošto u pozorištu nema značajnije proizvodnje od proizvodnje predstave, onda se proces te proizvodnje ne može prepustiti neukosti, grupnim interesima, privatnim interesima; ne može se dopustiti takva vlast nad sredstvima za proizvodnju [...] U umetničkoj politici mora se rukovoditi, ne samoupravljati. I nema načina da se izvrši mediokretizacija, osrednjavanje, ukidanje sistema vrednosti uz pomoć samoupravljanja i njegovih mehanizma, ono što je definitivno proces u kulturnim institucijama danas.*

Ja sam se s ovim apsolutno slagao, ali to je, unutar Ristićeve retorike, bio kiks. Otkrilo se da Ristić, u suštini dejstvuje autoritarno i da je za njega, kao i za Partiju, kojoj je zamerio da ne veruje u to što govori, ideologija samoupravljanja tek lepa fasada. Ako samoupravljanje ne može da funkcioniše u teatru, kako da funkcioniše u privredi i politici?

⁸⁸ GOMBÁS Gabriella, *Talpon a közvélemény – tótágast a logika: A szabadkai Népszínház nézőterének lecsupaszítása és ami mögötte van*, Magyar Szó, 1986. június 20., 10.

2.4. A színház működése a magyar nyelvű sajtó támadásainak keresztüzében

„Mi nagy türelemmel dolgozunk azon, hogy a szabadkai magyar színjátszás a jugoszláv színjátszás szerves összetevőjévé váljon, ami eddig számításba sem jöhetett. Nem fogjuk megengedni, hogy a magyar társulat mint a Jugoszláviában élő magyarok kultúrájának és az összjugoszláv kultúra része periférikus, provinciális, elszigetelt legyen. Erre két nyomós okunk van. Egyik, hogy a jugoszláv kultúrának feltétlen szüksége van a magyar, s ezen keresztül a közép-európai kultúra hatására, a másik pedig, hogy mindenképp támogatjuk a művelődésen belüli különbségeket, sajátosságokat. Ez természetesen a magyar, a szerb, a horvát nacionalistákat egyaránt idegesíti. Tudjuk, hogy ez a kérdés csöppet sem egyszerű, tudjuk, hogy a nacionalisták legfőbb érdeke gettóba zárni saját nemzetüket, hogy semmilyen hatás ne érje és senkire se gyakorolhasson hatást. Ez nemcsak művelődési, hanem politikai kérdés is. Mi azt akarjuk elérni, hogy az értékrend ne korlátozódjon egy-egy nemzeti kultúrára, mert ilyen körülmények között hiába jó például egy magyar színész, országos viszonylatban senki sem tud róla. Nem fogjuk megengedni, hogy a magyar nacionalisták a háttérbe szorítsák, jelentéktelen figurákként kezeljék őket, csak azért, hogy gátlástalanul uralkodhassanak a jugoszláviai magyarok kultúrájában. Ez a dolgok lényege.”⁸⁹ – nyilatkozta az igazgató a 7. Napnak.

Ristić megkezdte második évadát a szabadkai Népszínházban, a vajdasági magyar sajtó pedig különös gonddal követi a szerb médiának adott nyilatkozatait. A *Duga* és a *Večernji list* újságíróinak kérdéseire válaszolva több alkalommal is kifejtette, hogy a szabadkai magyarság inkább az anyaország felé kacsingat, s egyfajta gettóban él, miközben Jugoszláviának szüksége van az itteni magyarságra a multietnikumú társadalom és kultúra fenntartásához. „Ljubiša Ristićről írnak, Ljubiša Ristić interjúkat, kijelentéseket ad, kvalifikál, értékkel, megállapít. Az újságok mindent megírnak. Többek között azt is, hogy (idézek): »A magyarok Szabadkán inkább a Magyar NK, mint a jugoszláv háttér felé vannak fordulva, ami politikai probléma, amelyre, nekem úgy tűnik, a színház tud hatni.« Honnan Ristićnek ez az észlelése?»⁹⁰ Ristić szofisztikáltan, bűnbánó retorikával ismeri be, hogy néha ő is szokott *butaságokat*⁹¹

⁸⁹ PODOLSZKI József, *Ristić a Színház*, 7. Nap, 1986. július 4., 24.

⁹⁰ BIACSI Antal, „Csoda” *Szabadkán*, 7. Nap, 1986. szeptember 19., 15.

⁹¹ *Uo.*, 15: „Köszönöm ezt a kérdést. Ez lehetővé teszi nekem, hogy valamilyen tudatlan Szókratészként, de más körülmények között éljek társainak, a szofistáknak az ősi találmányával – a logikával. Íme tehát ez a szillogizmus:

nyilatkozni, de talán megérdemli, hogy ezt elnézzék neki. Az újságírói kérdésre kimerítő választ ad: „Az, amit elmulasztottak részletezni ennek az egykedvű médium-csillagnak⁹² a nyilatkozatában, de amire ez oktalanságában számít mint olyasvalamire, ami a szövegösszefüggésből nyilvánvaló, az valószínűleg a »jugoszláv háttér« hibáztathatósága amiatt, hogy a jugoszláviai magyar értelmiségiek számára nem eléggé nyitott és járható az út, s emiatt értelmiségi gettóba tömörül, ami jelenségeként tulajdonképpen megfelel a kultúrának is, de általában a politikáknak is az élénk »jugoszláv háttérben«. »Balcan theater«, mondanák a stratégiai kutatásokat végző stockholmi intézet szakemberei. Nemcsak öntelt, hanem nevetséges is az, aki azt hiszi, hogy nyilatkozatát arról, hogy a színház (talán, csak!), az ő színháza tud hatással lenni a probléma politikai összetevőjére – s ezt a nagy reményű nyilatkozatot mindjárt mindenki összeköti azzal a nyilvánosan többször is előadott álláspontjával, hogy a magyar kultúra szélre sodródása Jugoszláviában (mind a mindennapi, mind az, amely a szélesebb európai térségben található) következményként kihatott az egész jugoszláv kulturális térség jelentős elszegényedésére. S ez az egész jugoszláv közösség fejlődésére nézve sorsdöntő jelentőségű multikulturális tényező. Ezek valóban olyan dolgok, amelyeket ezerszer meg kell ismételni.”⁹³

1987 szeptemberében, az új évad elején a magyar nyelvű sajtó a Népszínház körüli bonyodalmak megvilágítására tett kísérletet. Abnormális nagyságrendű gázsikat tesznek zsebre a vendégművészek, nem tudni, mennyibe került és ki pénzelte⁹⁴ a mexikói és a berlini vendégszereplést, mi lesz az épülettel, mennyi a bevétele a színháznak, honnan van pénz a Yufestre? Konkrét válaszok nem érkeznek az illetékesek részéről. A Szocialista Szövetség

Minden öntelt ember hajlamos arra, hogy butaságot kövessen el. Ljubiša Ristić öntelt ember. Ljubiša Ristić tehát hajlamos a butaság elkövetésére.”

⁹² Ristić saját magáról

⁹³ BIACSI *i.m.*, 15.

⁹⁴ A zárszámadással is gondok adódnak: „Több mint 216 millió dináros veszteséget mutat a legnagyobb erőfeszítésekkel rendezett 9 havi mérleg, sőt kiderült, hogy az 1986. évi mérleggel is baj van: 62 millió dináros hiányt mutat. [...] A novemberben előterjesztett háromnegyed évi elszámolás is hivatalos dokumentum volt, most kitűnt, hogy kozmetikázták. Más szóval félrevezették a szakosztály tagjait.” Úgy tűnik, összezsápolnak a hullámok a színház vezetőségének feje felett, de hamar kiderül az igazság, csupán *nézeteltérésről* volt szó, melyre egy váltó miatt került sor: „Egy 120 millió dinárra szóló váltó miatt, melyet közvetlenül az 1986. évi zárszámadás kötelező benyújtásának letelte előtt a színház folyószámlájára az AGROS-bank utalt át. Ennek a váltónak a jóvoltából lett aztán pozitív az ügyviteli mérleg. A TKSZ (*Társadalmi Könyvviteli Szolgálat - a szerz.megj.*) szabadkai ellenőrei azonban megkérdőjelezték ezt a váltót s végül fiktívnek nyilvánították. Szerintük ugyanis sem a színház, sem az AGROS nem tudott az ellenőröknek olyan dokumentumokat mutatni, melyek félreérthetetlenül tanúsítanák, hogy milyen munkát, milyen szolgáltatásokat nyújtott a színház a mezőgazdasági szervezetnek az említett összeg fejében. A Színház, mint mondtuk, fellebbezett erre a végzésre. A Tartományi Társadalmi Könyvviteli Szolgálatban időközben felülvizsgálták a dolgot és a szabadkai ellenőrök végzését helytállónak találták.” (STANOJEVIĆ, Slobodan, *A fiktív váltót nem ismerik el*, 7 Nap, 1988. jún. 17., 19.)

szabadkai községi választmánya művelődési szakosztálya kidolgozott egy határozatot, melyről az újságírókat is tájékoztatták. Ennek értelmében a „1. [...] a szakosztály megerősíti korábbi álláspontját, miszerint a szabadkai Népszínházban tovább kell ápolni a korszerű, nyitott színházi koncepciót, mert ez megfelelő színvonalat jelent és kielégíti a színházi közönség többségének igényeit. A szakosztály hangsúlyozza, hogy a közönség elvárásait továbbra is figyelemmel kell kísérni és tekintetbe kell venni a közönség azon részének véleményét is, amely másmilyen színpadi kifejezési formát igényel [...]

3. A szakosztálynak az a véleménye, hogy a Népszínház anyagi alapját javítani kell a községi és a tartományi érdekközösség részéről történő valós finanszírozás által, javítani kell a dolgozók személyi jövedelmét a munka mennyiségi és minőségi ösztönzése által, tiszteletben tartva a színház önigazgatási okmányait. [...]

4. A szakosztálynak az a véleménye, hogy a színháznak sikerült kielégítenie környezetünk nemzetei és nemzetiségei színházi igényeit, hozzájárulnia a magyar színművészet affirmálódásához a szélesebb jugoszláv térségben. Ezzel szemben a magyar nyelvű előadások színvonalán javítani lehetne, hazai és magyarországi élművészek szerepeltetésével, szem előtt tartva a nemzetközi kapcsolatokban a kölcsönösséget. Az ilyen programok esetében a szakosztály javasolja a színháznak, a községi és a tartományi érdekközösségnek, hogy megbeszélés útján kutassák fel e programok finanszírozásának legmegfelelőbb módját.

5. A szakosztály az ülésen elhangzott vita alapján megállapítja, hogy a színház tevékenységét a város művelődési életének egészében kell szemlélni [...]

6. A szakosztály úgy találja, hogy a sajtó egy része, kiváltképp a Magyar Szó, amelynek különleges szerepe van a vajdasági közönség tájékoztatásában, nem úgy ír, hogy az megfelelné a színházban végbemenő valós folyamatoknak. Ez különösen az előadásokkal és a dolgozói közösségbeli állapotokkal kapcsolatos tájékoztatásra jellemző.

A titkárság úgyszintén megállapítja, hogy az a jelentés sem, mely a Magyar Szóban a szakosztály legutóbbi üléséről megjelent, nem a vitában résztvevők véleményét és hangulatát tükrözi, hanem a vita azon részeit hangsúlyozza túl, melyektől a titkárság igazoltan elhatárolja magát.

A szakosztály síkraszáll azért, hogy a tájékoztatási szubjektumok a jövőben is kapcsolódjanak be az objektív és rendszeres tájékoztatásba, a színház eredményeinek kritikai felmérésébe, minden információforrás és a szakkritika álláspontjai alapján. A szakosztálynak

az a véleménye, hogy ezzel a Szocialista Szövetség Községi Választmánya Tájékoztatási Tanácsának is foglalkoznia kell.”⁹⁵

A szembenállás ténye egyértelmű. A magyar társulat, a szabadkai és a vajdasági magyar közönség nem rajong a ristiçi színházkonceptióért. A tájolási misszió beszüntetésével valóban egy nagyon fontos kulturális hagyományt szakított meg, mely nemcsak a vajdasági, hanem az egész Jugoszlávia területén élő magyar kisebbség anyanyelvű színházigényét elégítette ki. Arról már volt szó korábban, hogy ezeknek a vendéjátékoknak és a bemutatott produkcióknak a művészi színvonala vitatható, de az sem mellékes, hogy ennek valóban hagyományörző és nyelvapoló jelentősége volt. Ezt a feladatot nem tudta magára vállalni az Újvidéki Színház, ezért 1987-ben új utakat és lehetőségeket keresnek a vajdasági magyar színművészek az új betöltésére. Ilyen céllal több társulat is alakul, sajnos valamennyi tiszavirág életű kezdeményezés.

A topolyai Tájszínházat 1987-ben alapította Kovács Frigyes és Venczel Valentin. „A Vajdasági Színművészek Egyesületének keretében születő Tájszínház (egyelőre munkacím) más profilú lesz, mint a Tanyaszínház, kamara jellegű és urbánus közönségnek szánt előadásokat játszana. Mint a tegnapi ülésen elhangzott, évente két bemutatót terveznek, 15-20 reprízzel. A tagság változó lesz, projektumhoz szerződtenek a színészeket. Az előadásokat a vajdasági művelődési központoknak adják el. Az első bemutatójukat október végére tervezik Topolyán. Schwajda György *Himnusz* című drámája kerül színre Kovács Frigyes rendezésében.”⁹⁶ Gerold László a bemutatót követően értékelte az előadást és rámutatott az új színház jelentőségére: „Jó, fontos kezdeményezésre mutat a Tájszínház megalakulása és első, jól megválasztott bemutatója, amely majd akkor kerül igazi helyére, ha szembesül azzal a közönséggel, amely számára készült – a vajdasági falvak és kisvárosok elhanyagolt közönségével.”⁹⁷ A Tájszínháznak mindössze egyetlen előadása volt. Ezt követően Kovács Frigyes elmondta, hogy a produkcióban szereplő színészek elfoglaltságai miatt szinte lehetetlen játszani a darabot, pedig rengeteg meghívásnak kellene eleget tenniük.⁹⁸

Néhány évvel később, 1990-ben megalakult a H-Group, melynek vezetője Hernyák György rendező. A színházi csoport szintén egy bemutató⁹⁹ után megszűnt. A Szent Genéziusz

⁹⁵ sy [SZÖLLÖSY VÁGÓ László], *Támogatjuk, megerősítjük, elhatároljuk magunkat...: Közlemény a szabadkai művelődési szakosztály határozatairól*, Magyar Szó, 1987. november 26., 15.

⁹⁶ MAGYAR SZÓ, *Tájszínház születik*, Magyar Szó, 1987. szeptember 10., 13.

⁹⁷ GEROLD László, *Színház: Himnusz*, Híd, 1987/12, 1552.

⁹⁸ vö. B.Z. [Barácius Zoltán], *Mikor látjuk a Himnuszt? Villáminterjú az előadás rendezőjével, Kovács Friggyessel*, Magyar Szó, 1988. január 12., 14.

⁹⁹ Zalán Tibor: *Azután megdöglünk*

Nemzetközi¹⁰⁰ Színtársulat 1991-ben lépett közönség elé, Machiavelli *Mandragóra* című vígjátékát Vidnyánszky Attila rendezésében láthatták az érdeklődők, Zentán¹⁰¹. A színtársulat csak 1994-ben készült el második produkciójával, Ray Cooney *Páratlan páros* című darabjával, ekkorra azonban már megszűnt a nemzetközi jelző, kizárólag vajdasági művészek vettek részt az előadás létrehozásában.¹⁰²

Nánay István a *Színház* folyóiratban megjelent cikkében összefoglalja a ristići színházkonceptió és a Népszínház viszonyának problémás kérdéseit: „Olyan színház, amely mondandójában, de főleg formavilágában mindenkihez szól, amely a világ bármelyik pontján érthető, s amely a világ bármely pontjáról vonzza a nézőket és a közreműködőket egyaránt. Ezzel a koncepcióval látott neki Ristić az évenként megrendezett palicsi-szabadkai fesztiválok szervezésének, amelyek során Shakespeare, Molière, majd jugoszláv szerzők darabjainak látványos, de többnyire kellően végig nem gondolt, formalista előadásait hozták létre. Közben a magyar társulat kényszerűen beolvadt egy nemzetközi együttesbe, amely persze alapvetően szerb nyelven játszik. Minden évben születnek azért magyar előadások is, operett-keresztmetszet például, vagy olyan produkciók, mint a híres-hírhedt *Madách-kommentárok*. De ezek az előadások is többnyelvűek, akárcsak a szerb nyelven megszólalók. [...] Ha pedig többé-kevésbé egynyelvű egy előadás, akkor a magyar és szerb színészekből álló társulat egy meghatározhatatlan, torz magyar vagy szerb nyelven szólal meg – természetesen a magyar nyelvű a sokkal jobban torzított –, mivel a szerb anyanyelvű színész is magyarul kénytelen beszélni, azaz betanult mondatokat felmondani a magyar nyelvű előadásban, s fordítva, a magyar színész szerbül a szerb nyelvű produkcióban. S eddig csupán a nyelvi problémákról szoltam; a ristići színház egyéb vonatkozásairól – a gondolati felületességről, a szenzációhajhászásról, a formalizmusról –, valamint a jugoszláviai sajtóban gyakran szellőztetett gazdasági problémákról nem.”¹⁰³ Újra és újra visszatér a nyelvi kérdés az új Népszínház produkcióival kapcsolatban. A kisebbségi, anyanyelvápoló funkcióval Gerold László is foglalkozott. Itt azonban egyértelműen művészi kérdésről van szó s arról a kritikáról, melyre többen is rámutatnak, hogy Ristić előadásai gyakran az üres formalizmus hibájába esnek, vagyis ezekben az esetekben a nyelv is csupán forma, mely aláhúzza azt a nemzetköziséget, multikulturális eszmei programot, mely a KPGT és személyesen Ristić

¹⁰⁰ Vajdasági, felvidéki és kárpátaljai művészek együttműködésével valósult meg a produkció.

¹⁰¹ BESZÉDES István, „*Vonul a szerelem sikamlós útja*”, Magyar Szó, 1991. július 23., 15.

¹⁰² A csoport tagjai később a vajdasági iskolákkal együttműködve szerveztek turnékat: *Csizmás kandúr* (1995), *Kunigunda hozománya* (1996)

¹⁰³ NÁNAY István, *Vajdasági vészjelek: Szabadkai és újvidéki előadások*, Színház, 1989/5, 36.

színházi modelljének alapkonceptiója. Nánay István a cikk folytatásában hangsúlyozza, hogy alapvetően nem a ristici elképzeléssel van baj, hiszen szükség van olyan színházra, amely „[...] próbálkozásaival, sikerült és nem sikerült akcióival, újításaival felkavarja egy művészeti ág állóvizét, amely provokál, állásfoglalásra késztet, s ezáltal részese lehet egy tényleges, nem csupán felszínes megújulási folyamatnak – ott, ahol más színház is van. Ahol csak egy van – mint Szabadkán –, ott ennél sokkal differenciáltabb színházi gondolkodásra lenne szükség.”¹⁰⁴ Mint már említettük, ez kardinális kérdés. Esetünkben a Kosztolányi Dezső Színház 2006-os *újjászületésekor* kapunk erre bizonyítékot, melyre a későbbiekben még kitérek.

A megváltozott politikai¹⁰⁵ térben a szabadkai és vajdasági magyaroknak, valamint a régi népszínházi modellt kedvelő polgároknak nem állt rendelkezésükre semmilyen eszköz vagy platform, ahol tiltakozásuknak hangot adhattak volna. A legkézenfekvőbb és egyben minden nemzeti előjeltől mentes támadásnak a kezdetek óta homályos, követhetetlen pénzügyi tranzakciók számonkérése, valamint az épület állapotára vonatkozó kérdések bizonyultak a ristici hegemonia megszüntetéséhez. 1989 nyarán pedig megnyílt még egy felület a sajtó számára. Ristić elvállalta az újvidéki Szerb Népszínház (Sprsko narodno pozorište) megbízott igazgatói pozícióját¹⁰⁶. Az újságírói kérdésre, miszerint hogyan tudja majd teljesíteni feladatait a két intézményben párhuzamosan, elmondta: „Fél napot töltök a Szabadkai Népszínházban és felet Újvidéken. Ez nem jelent különösebb testi vagy szellemi megerőltetést a számomra. Szabadkán rendelkezem egy tökéletesen bejáródott gárdával, amely nélkülem is éli a maga mindennapi életét. A színészek minden irányítás nélkül is próbálnak, ha kell, s csak ritkán fordul elő, hogy valakit ösztökélni legyünk kénytelenek saját teendőinek a végzésére. Mi ezekből a betegségekből már két esztendeje kigyógyultunk. Az az informatikai központ,

¹⁰⁴ *Uo.*, 36-37.

¹⁰⁵ Elsősorban Milošević hatalmi tevékenységéről van szó. A joghurtforradalom és az ennek következtében megszüntetett koszovói és vajdasági autonómia. Érezhetően felerősödnek az etnikai ellentétek.

¹⁰⁶ „A színház főigazgatója, Mirjana Markovinović, benyújtotta visszavonhatatlan lemondását, hasonlóképpen az OPERA ÉS BALETT munkaegység vezetője, Vitkay Kovács Vera, valamint a drámai társulat igazgatója, Dragan Srećkov is. Az egyes részlegekben gyűléseket tartottak február 4-én, és javasolták, hogy a város képviselőtestülete tárgyaljon a színházban megromlott emberi viszonyokról, a bizalmatlanság és összeférhetetlenség jelenségéről, az öngazgatási viszonyok ziláltságáról és a veszélyről, hogy megbénulnak az öngazgatási szervek. A társadalmi szolgálatok városi bizottsága sürgette a helyzet teljes értékelését a színház és a tágabb társadalmi közösségek illetékes szerveiben, és célul tűzte ki, hogy egy hónapon belül meg kell teremteni a normális munka feltételeit. [...] A kísérlet nem sikerült. Májusban az illetékes szervek javaslatot tettek a színház eddigi testületeinek a leváltására és a kényszerigazgatás bevezetésére. A Ljubiša Ristić, Rade Šerbedžija, Oskar Danon, Slobodan Beljanski, Josip Šušnjar, Mileva Mardić és Nada Kokotović összetételű kényszerigazgatási szerv, Ljubiša Ristić elnökletével, június 15-ével munkához kezdett, hogy egy éven át irányítsa a színházat, amíg meg nem érnek a feltételek az öngazgatási szervek újbóli zavartalan tevékenységére.” (CSORDÁS Mihály, *A kényszerigazgatástól a líráig*, 7 Nap, 1989. augusztus 18., 23.)

amelyet két éve fejlesztettünk ki Szabadkán, az európai művelődési intézmények hasonló központjai közül a legerősebb; ennek birtokában teljesen mindegy a színház számára, hogy hol tartózkodnom én vagy Nada Kokotović. A fontos az, hogy a komputerok bármelyik pillanatban meglelhetnek bennünket; hogy bármelyik pillanatban reagálhatunk segítségükkel a felvetődő problémákra, részt vehetünk egy döntés meghozatalában, egy terv kidolgozásában.”¹⁰⁷ A nyolcvanas évek végén talán ámulattal fogadták a komputerizált színházvezetés meghonosodását a régióban, de tény, hogy a szándék ellenére nehezen birkózott meg a dupla feladattal a Ristić – Kokotović páros. Az előző évadokhoz képest csökken az előadásszám. A beígért vendégjátékok elmaradnak, hiszen nincs megfelelő játszóhely.¹⁰⁸

2.5. A multikulturális álom vége

„Milošević hatalmi hadjárata csökkenti Ristić játékkerét. A milosevići retorika formálisan Jugoszlávia megőrzésére alapoz, s ez összecseng a KPGT jugoszláv-orientáltságával, de ugyanez a politika eredményezi az ország kultúrterének felgyorsuló fragmentációját, mely káros a KPGT-re nézve. Milošević mozgalma erősíti és legitimizálja a nacionalizmust, mely a kezdetek óta úgy éli meg a KPGT-t, mint szükséges rosszat. A vajdasági autonómiáért síkraszálló politikusok, akiket 1988-ban, Milošević rendeletére elimináltak a *joghurt forradalomban*, Kertész M. [Mihály] rendezésében, tartottak Ljusától, de megpróbálták elviselni, hogy ne kerüljenek összetűzésbe a szabadkaiakkal. Milošević új vazallusai Szabadkán a fejét akarták, az újvidékiek pedig elhívták, mint megmentőt, mert nem tudtak mit kezdeni a SNP [újvidéki Szerb Népszínház – szerz. megj.] monstrumával, de hamar megijedtek tőle s igyekeztek eliminálni.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ ŠIMOKOVIĆ, Marija, *Mindenütt otthon lenni a világban*, 7 Nap, 1989. augusztus 18., 22.

¹⁰⁸ VÖ: SZÜSZNER, *Évadnyitás a színházban*, 7 Nap, 1989. október 6., 58.

¹⁰⁹ KLAIĆ, Dragan, *Dugi marš kroz institucije: varijanta Ristić*, Scena, 2006/4, 21.: Milošević pohod na vlast smanjuje Ristićev manevarski prostor. Formalno, Miloševićeva retorika usredsređena je na očuvanje Jugoslavije i time koincidira sa jugoslovenskom orijentacijom KPGT-a, ali je učinak te politike ubrzana fragmentacija kulturnog prostora zemlje, što šteti KPGT-u. Miloševićev pokret snaži i legitimizuje nacionalizme koji oduvek doživljaju KPGT kao anatemu. Vojvođanski autonomaški političari, smenjeni 1988, na Miloševićev nalog u „jogurt revoluciji” u režiji M. Kertesa, zazirali su od Ljuše, ali su se trudili da ga trpe da se ne bi zavađali sa Subotičanima. Novi Miloševićevi vazali u Subotici rade mu stalno o glavi, a novosadski su ga doveli kao spasioca jer nisu znali šta će sa nemoćnim kolosom SNP, ali su ga se ubrzo uplašili i gledali da ga sklone.

Az 1990-es évre fordulópontként tekinthetünk az elemzett tízéves periódusban. Ha nem naptári lebontásban, hanem évadok tekintetében számoljuk a színház működését, akkor az 1989/90-es évad lett volna az az időszak, amikor a Ristić által felvázolt hétéves periódus értelmében *kulminálna a munka, ekkor érne be a gyümölcs*. Véleményem szerint súlyos hibát követett el azzal, hogy idejét Újvidék és Szabadka között osztotta fel. A kulmináció helyett mennyiségi és minőségi csökkenés következett be. Nem kedvezett az a körülmény sem, hogy újvidéki tevékenysége (legalábbis annak záróakkordja) is negatív sajtóvisszhangot kapott. „Mint ismeretes, június 15-én lejárt az egyéves kényszerigazgatás a Szerb Nemzeti Színházban, amelynek vezetője Ljubiša Ristić volt. Ezért a színházi tanács még május 7-én országos jellegű pályázatot tett közzé az igazgatói hely betöltésére. [...] A pályázati bizottság a beérkezett kérvények alapján úgy döntött, hogy nem választja meg az igazgatót, mert a jelöltek nem tesznek eleget a pályázatban megkövetelt művészeti és társadalmi tevékenységi afirmációnak. Két nappal később a színházi tanács, mivel a kényszerigazgatás lejárt már közelgett, megbízott igazgatónak Ljubiša Ristićet nevezte ki. Egy nappal később a városi képviselőtestület ülésén az egyik küldött kérte, vizsgálják ki Ljubiša Ristić kinevezésének törvényességét, mert véleménye szerint törvényellenes, hogy pályázat nélkül Ristić úgy lett megbízott igazgató, hogy egyáltalán nincs ebben az intézményben állandó munkaviszonyban. [...] Ljubiša Ristić, mivel pénteken éjjel, pontosan éjfélkor járt le kényszerigazgató megbízatása, és mivel nem volt hajlandó törvénszegést elkövetni, de ugyanakkor nem volt kinek átadnia a »hatalmat«, egyszerűen lakatot tetetett a színház ajtajára és Szabadkára utazott.”¹¹⁰

Az 1990-es évtől indult meg az a fajta szándék, mely két fronton harcolt Ristić ellen. Egyrészt követelték a kéttársulatos forma visszaállítását, másrészt egy alternatív megoldásban, vagyis egy független magyar társulatban kezdtek el gondolkodni. Ehhez két ponton is csatlakozott a politikum: megalakult az első magyar párt, a VMDK¹¹¹, és Kasza József lett Szabadka polgármestere.¹¹² Az első vajdasági magyar érdekképviselői szerv azonnal hozzálátott a szervezkedéshez, hogy megoldást találjon a színházban uralkodó fejetlenségre. Mivel sem a városi, sem pedig a felsőbb hivatali körök nem reagáltak a felhozott vádakra, a lakossággal karöltve próbáltak lépni: „A VMDK csak a kezdeményező; meggyőződésünk,

¹¹⁰ K., *Lakat került a színházra: Egyelőre bizonytalan, hogy mikor nyílik meg újra az újvidéki Szerb Nemzeti Színház - Igazgató nélkül maradt az intézmény - Ristićet törvényellenesen nevezték ki megbízott igazgatónak*, Magyar Szó, 1990. június 17., 13.

¹¹¹ Vajdasági Magyar Demokratikus Közösség

¹¹² 1989-től 2001-ig Szabadka polgármestere. 1990 és 2003 között pedig a szerbiai köztársasági parlament tagja.

hogy az elégedetlenség tömegmértű, és hogy nem csak a magyarok elégedetlenek azzal, ami a színházban és a színházzal történik, hanem hasonló véleményen vannak horvátok, szerbek és más nemzetiségűek is. És arra is jó lesz ez a petíció, hogy végre mindenki meggyőződhesen: nem néhány, személyes sérelemtől vezetett »nyárspolgár« próbál (évek óta) elégedetlenséget kelteni!”¹¹³ A szabadkai és a vajdasági polgárok számára lehetőség nyílt 1990. augusztus 3-a és szeptember 15-e között aláírni azt a petíciót, mely a szabadkai képviselőtestület és a Tartományi Művelődési Alap figyelmét kívánta felhívni a Szabadkán uralkodó állapotokra. A petíció szövege:

„Alulírottak a leghatározottabban kérjük az illetékes községi és tartományi szerveket, hogy a saját hatáskörükben intézkedjenek a szabadkai Narodno pozorište-Népszínház eredeti funkciójának helyreállítása érdekében. Ennek keretében elsősorban azt kérjük, hogy:

- állítsák vissza a színház korábbi szervezési formáját, azaz a magyar, valamint a horvát és szerb társulatot:
- hassanak oda, hogy a színház műsorpolitikájának kialakításában (mint korábban) érvényesülhessen a közönség véleménye:
- sürgősen intézkedjenek, hogy a színház nagytermét tegyék alkalmassá színházi, opera- és klasszikus balettelőadások megtartására, továbbá gondoskodjanak az épület helyreállításáról:
- kötelezzék a színház magyar társulatát a vajdasági magyarlakta falvakban és városokban való rendszeres vendégszereplésre, az ott élő lakosság kulturális igényeinek kielégítése érdekében:
- akadályozzák meg a színház vagyonának további herdálását.”¹¹⁴

Meglepő módon a színház vezetősége azonnal reagált az őket ért támadásra. Mindezidáig Ristić csak a *nacionalista erők* ellenpropagandájáról beszélt, amikor nyilvános támadást intéztek ellene a sajtóban vagy egyéb fórumokon. Nyilvánvaló, hogy a kilencvenes évek elejétől a változó politikai struktúrák közepette saját politikai támogatottsága is átformálódott. Olvasatomban bizonytalanságának jele ez a válasznak szánt, rövid pamflet, melyet szintén teljes terjedelemben közlök:

¹¹³ SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *A kibontakozás felé, torzulások nélkül: mi áll a színházpetíció hátterében – Beszélgetés Szekeres Lászlóval, a VMDK szabadkai elnökével*, Magyar Szó, 1990. július 29., 13.

¹¹⁴ sy [SZÖLLŐSY VÁGÓ László], *Aláírásgyűjtés a színház megújulásáért*, Magyar Szó, 1990. augusztus 3., 13.

„Kulturális-politikai-biztonsági helyzet az északi határon

A KPGT és a szabadkai YU FEST közleménye

1. **Kulturális.** Megtartották a YU FEST 8. bemutatóját, Arisztophanész Különbéke című művét Lazar Stojanović rendezésében. A közönség, amely bunyevácokból, szerbekből, magyarokból, jugoszlávokból, horvátokból, macedónokból, egy németből, egy orosz nőből, két grúzból, néhány románból és egy francia házaspárból állt, szívélyesen köszöntötte a darab szereplőit, akik bunyevácok, szerbek, magyarok, jugoszlávok, horvátok és macedónok voltak, idegenek nélkül.

2. **Politikai.** Bizonyos Kasza József, aki községi elnökként mutatkozik be és akiről azt állítják, hogy tulajdonképpen ennél sokkal több, nyolcadszor sem használta ki a YU FEST-re szóló belépőjegyeit. Ehelyett incidenst váltott ki a határon, lekiabálta a vámtiszteket, akik nem voltak hajlandók soron kívül átengedni, és fontos állami ügyben ellátogatott a szegedi Nyári Játékokra. Onnan elrendelt egy petíciót, amellyel néhány színház alakítását követeli Szabadkán: magyar, klasszikus, horvát, magyar és szerb – ha jelentkeznek érdeklődők –, valamint a jugoszláv európai és antik színház megszüntetését Szabadkán, mert az említettek felemésztették a Bačkaprodukt és a Nitrogénművek minden pénzét, ami miatt a vállalatok csődbe jutottak, habár pénzügyi igazgatójuk a haladó felfogású gazdasági képviselő, Kasza József volt. Mindezek alapítását örömmel támogatták, de a megszüntetések nehezebben mennek majd, mert először meg kellene szüntetni Jugoszláviát, Európát, és megtanulni néhány szót görögül és latinul.

3. **Biztonsági.** Nem észlelhetőek verekedések az utcán, berontás a lakásokba és a zsidó boltok kirablása. Még mindig a házakban és a szerkesztőségekben tartózkodnak. Tévedés ne essék, a fasiszták. A rendes nép, a magyarok, horvátok, bunyevácok, szerbek, a Crna Gora-iakról nem is szólva, iszogatnak a kávéházakban, csókolóznak a sarkokon, kereskednek a feketepiacon és antik tragédiákat néznek. A jövő héten a Lifka moziban Charlie Chaplin Nagy diktátora lesz műsoron.”¹¹⁵

A petíciók és pamfletek sora ezzel még nem ért véget. Ugyanis megszólaltak azok is, akik a jugoszláv színházi eszméért szálltak síkra, Ristićék mellett:

¹¹⁵ RISTIĆ, Ljubiša - KOKOTOVIĆ, Nada, *Kulturális-politikai-biztonsági helyzet az északi határon: A KPGT és a szabadkai YU FEST közleménye*, Magyar Szó, 1990. augusztus 3., 13.

**„Felhívás a közvéleményhez a jugoszláv színházért - A színház az emberi lét
elválaszthatatlan eleme**

Mindazoknak, akiknek az igazi színjáték valójában a függönyök leeresztése után kezdődik el, üzenjük: sohasem voltunk közelebb hozzá! Mégis, igaz-e, hogy valaki újra egy agonizáló színházat akar a nyakunkba varrni?

KÖVETELJÜK, hogy az ismétlődő megszámoltatásokkor minket is – akik ezt a kulturális teret igazi jugoszlávokként éljük át – vegyenek számba.

ELISMERJÜK A SZÍNHÁZRÓL ALKOTOTT ELTÉRŐ VÉLEMÉNYEKET, de kérjük, hogy nekünk is ismerjék el a **jugoszláv jelleg** iránti szükségletünket, amely a nemzeti helyett elsősorban a **színház** nyelvén beszél.

A jóakarátú emberek mindig fel fogják ezt ismerni és megértésükre talál majd.

A Narodno pozorište – Népszínház nem gordiuszi csomó, melyet egy kardcsapással át lehet vágni. Az »életet jelentő deszkák«-nak továbbra is e kulturális tér határok nélküli átélésének szellemét kell hordozniuk.

Felhívással fordulunk mindazokhoz, akik a saját nemzetük kereteibe való behúzóódással barikádokat emelnek közénk, a »hely szellemét« ne görbe tükörben szemléljék!

**A JUGOSZLÁV BEÁLLÍTOTSÁGÚ SZÍNHÁZ NEMCSAK A MIÉNK –
MINDENEKFELETT SZERETNÉNK AZT KÖZÖSEN ÁTÉLNI!**

A polgárok csoportja nevében:

Olga Afanasjeva,

Mileva Marodić,

Marija Kopunović,

Stojanka Cvejić,

Balla László”¹¹⁶

Mindeközben, az aláírásgyűjtéssel párhuzamosan a VMDK vitatribünt szervez, melynek célja, hogy megfogalmazzák, milyen színházra van szüksége Szabadkának¹¹⁷. Az eseményről természetesen részletesen beszámolt a *Magyar Szó* is. A tribünön mintegy nyolcvan jelentek meg, a meghívott vitaindítók pedig Gerold László teatrológus, Virág Mihály rendező és Kovács Frigyes színművész voltak. „Milyennek kellene lennie egy új (megújult) színháznak? Első helyre az anyanyelvi kultúrák ápolását teszem (így

¹¹⁶ K.M., *Még egy petíció*, 1990. szeptember 13., 11.

¹¹⁷ A *Milyen színház kell?* kérdés már az Újvidéki Színház megalapítása előtt is felmerült. 2021-ben, az Urbán András rendezte *A Csókos Asszony Lovagjai* című előadásnak is ez az alapmotívuma: *Ti milyen színházat akartok?*

többszámban, mert a szabadkai színház nem lehet egynyelvű). A pillanatnyi szabadkai színház ezt elhanyagolta, mert nem ebben a közegben él, nem kötődik önnön környezetéhez. Egy jó színház attól jó, hogy a saját életterében – Szabadkán, Bajmokon, Tavankuton, stb. – csinál jó előadásokat. Nem kevésbé fontos, hogy gondolkodó és gondolkodtató színháznak kell lennie; a szórakoztatás lehet egy eleme, de nem lehet kizárólagos meghatározója a színháznak. Végül pedig olyan színháznak látom létjogosultságát, amely egyaránt fogékony a közönség igényei és a művészet kihívásai iránt.”¹¹⁸ – állapította meg Gerold László. „Kovács Frigyes kissé rezignáltan úgy kezdte, hogy belefáradt már a haszontalan vitába, amelyben minden vitázó kizárólagos. Miért mondják például, hogy Ristić nem volt képes művészi élményt nyújtani, amikor igenis volt ilyen előadás is. Ilyenek Ristić előtt is voltak. Voltak és az ilyen előadásokra kellene alapozni a továbblépés mérlegelésekor. A Ristić előtti színházat sok hazugság is terheli. Az egyik ilyen hazugság a két társulat közötti ellentét; nem igaz, szó sem volt nemzeti türelmetlenségről! Mi aggódtunk egymás bemutatóiért, figyelemmel kísértük egymás munkáját. Az ellentét az anyagiak tisztázatlansága miatt merült fel közöttünk, de ennek semmi köze ahhoz, hogy ki milyen nyelven beszélt vagy játszott. [...] Klasszikus színházat tudok elképzelni, a szó legnemesebb értelmében, ami azonban nem zárja ki, hogy alkalmanként alakuljon ifjúsági társulat is, modern is, kísérleti is, hogy legyen kamaraszínház, irodalmi színpad stb. Mindez azért, mert egyetlen színháznak kell sok igényt kielégítenie. Ennek a színháznak embercentrikusnak kell lennie, mert a hang- és fényeffektusok klisékké merevednek. Csak a színész képes estéről estére újítani. Ehhez rengeteg új színész kellene, mert a meglévőkkel (a megmaradottakkal) ezt aligha lehet végigcsinálni. Már fizikailag sem! Nem titkolom, hogy pesszimista vagyok: a meglévőt bíráljuk, de tudunk-e helyette újat kínálni? És ha sikerül felújítani a színházat, mögéje sorakozik-e az a tömeg, amely a petícióhoz felsorakozott?”¹¹⁹

Akadnak olyanok is, akik konkrétabb tervekkel állnak a nyilvánosság elé: „Szabadkán: művelődési részvénytársaságot akar alapítani néhány vállalkozó szellemű művész – művész szellemű vállalkozó, András Attila, Kasza László, Lantos László és Rehák Rózsa. Jelképes a név, amit a részvénytársaságnak szántak: Fehér Törpe. [...]

Részvénytársaságunk nem a népi, hanem az urbánus kultúrát műveli, annak minden megjelenési formájában, a színháztól kezdve, az élőzenével működő táncklubon és kamara-

¹¹⁸ SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *A színházról – sokszemközt – szemelvények a VMDK szabadkai tribünvitájából*, Magyar Szó, 1990. szeptember 12., 5.

¹¹⁹ *Uo.*, 5.

videomozin keresztül a kiadótevékenységig és a legkülönbébb műsorok menedzseléséig itthon és külföldön. (Lantos László)

[...]

A legégetőbb szükséglet egy, az emberi, társadalmi és művészi mércék szerint egyaránt devalválódott Népszínháztól független színház és színistúdió létrehozása. Ennek programorientáltsága a polgári moderntól az avantgárdig terjedő irányzatokat fogná át, kezdetben tiszteletdíjas művészekkel, később állandó társulattal dolgozna. Az induláshoz kamaraelőadásokra gondolunk, vajdasági színészekkel.”¹²⁰

A tervezett részvénytársaság kapcsán a *7 Nap* újságírója készített interjút Lantos Lászlóval, aki annak a véleményének adott hangot, hogy Ristić szabadkai működése messzemenő következményekkel jár majd a jövőben a modern, avantgárd, kísérleti irányultságú színházak és műhelyek tekintetében: „Ristić Szabadkára jövétele után azt mondta, hogy több független, önállóan dolgozó csoport támogatása a célja. Ez az elképzelés tetszett, mert én is ebben látom a színház jövőjét. A kezdeti jó együttműködés után elutasított minden kezdeményezést. Mindaz, ami a színházról alkotott elképzelésébe nem fért bele, szóba sem jöhetett. [...] Nem vitás, hogy Ristićnek befellegzett, épp ezért nagyon fontos kérdés, hogy mi lesz utána. Szabadka nem engedhet meg magának még egy kizárólagos korszakot. Félő viszont, hogy Ristić igazgatósága után száműznek mindent, ami kísérleti, alternatív, modern. Felerősödött az ellenállás a modern színházzal szemben. Ristić lejáratta a modern színházi törekvéseket, mert az ő látványra épülő színháza nem funkcionált.”¹²¹

A Népszínház-Narodno pozorište igazgatója pedig nem hajlandó nyilatkozni a *Magyar Szónak*, mondván, hogy a lap súlyos lejárató kampányt indított ellene még a kezdetek kezdetén. Nyilatkozatait beszélgetésnek titulálja és nem engedi, hogy a napilap újságírói jegyzeteket vagy hangfelvételt készítsenek róluk. Kabók Erika megkeresésére is hasonlóképpen válaszolt. A cikk szerzője jelzi is, hogy a beszélgetést követően készítette el jegyzetét. Ristić ezzel mártírként tünteti fel magát. A magyar sajtó rendszeresen közöl beszámolókat, kritikákat és elemzéseket a Népszínház valamennyi előadásáról és a vendégszereplő társulatok produkcóiáról. A vádak és kritikák a színházvezetőt nem ezeken a csatornákon érik, hanem jogszerűtlennek tartott lépéseit és magyarellenes kijelentéseit bírálják. A Kabók Erika által lejegyzetelt beszélgetésben is állítólag elveti a sulykot: „Szörnyű, hogy már a gyerekeket úgy

¹²⁰ SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *Szegény színház, szegény színészek – szegény közönség: Kulturális részvénytársaság alakul Szabadkán*, Magyar Szó, 1990. dec. 30., 13.

¹²¹ MAKAI József, *A lejáratos színház után: A szabadkai alternatív színházi lehetőségekről egy európai fesztivál és egy esedékes/esetleges változás kapcsán*, 7 Nap, 1990. augusztus 24., 15.

nevelik, hogy ez a tiéd, ez meg amazoké. Lassan oda jutunk, hogy maholnap magyar kenyeret meg szerb kenyeret veszünk a boltban.”¹²² Gerold László a *Közös íróasztalunk* rovatban reagált többek között a fenti idézetre, valamint a *Magyar Szóban* már korábban megjelent tudósításokra, *Hát ebből elég volt* címmel: „Néhány héttel ezelőtt fasiszták voltunk, régebben hazaárulók, most sovíniszták. Nem sok ez Ristićke? Még tőle is sok, aki egyszer maga vallotta be, hogy olykor meggondolatlanul fecseg, nem kell komolyan venni, amit mond.”¹²³ Azt jelenti, hogy ő mindent mondhat, mert ő ilyen. Lehet, hogy ilyen, de akkor színházigazgatónak sem való. Még ő beszél arról, hogy mi hogyan, milyenek neveljük a gyerekeket, s közben ő küldi el a magyar színészeket, ő tesz különbséget színész és színész között? Igaz, ezt ravaszul teszi. Szembeállítja a »jugoszláv koncepciójú« színházat és a magyarul játszó társulatot! Micsoda disznóság! Mintha anyanyelven játszani eleve azt jelenti, hogy jugoszlávellenesnek lenni, s mintha szerbül vagy hibrid nyelven játszani eleve a jugoszlávságot jelentené. Tipikus ristići demagógia.”¹²⁴

Annak ellenére, hogy az egész város – beleértve Palicsot is – színházi térré alakult, jelentkezik egy óriási probléma: nincs megfelelő játszóhely. A koraőszi, tavaszi és nyári hónapokban megfelelőek a rögtönzött színpadok, de az évad jelentős részében nem alkalmasak a munkára és a közönség fogadására.

2.6. Regionális szintű kezdeményezés egy magyar színház megalapítására

A petíciót mintegy 22 ezren írták alá. A VMDK eljuttatta a dokumentumot az illetékeseknek, de semmilyen reakció nem érkezett. Ezzel párhuzamosan tovább folytatódtak a támadások; elsősorban jogi és pénzügyi manővereket kértek számon Ristićen. A sajtóbeszámolók alapján láthatjuk, hogy itt már nem gyanúsítgatásokról és polgári, újságírói számonkérésről, nyomozásról van szó, hanem az ügyet/ügyeket bírósági eljárás során tisztázták. Az 1991 januárjában folytatott eljárás vádirata szerint „A szabadkai Népszínház

¹²² KABÓK Erika, *Alakul-e magyar társulat a Népszínházban? Ez már kultúrpolitikai kérdés lesz: valóban lemondott-e Ljubiša Ristić a magyar előadásokra szánt tartományi pénzről- Nyilatkozik a színházigazgató, a tartományi minisztérium illetéke, a tartományi alap munkatársa és a színház egyik művésze*, Magyar Szó, 1990. október 23., 14.

¹²³ vö. 91. lábjegyzet

¹²⁴ GEROLD László, *Hát ebből elég volt*, Magyar Szó, 1990. november 4., 17.

igazgatója 1986-ban hat munkaszerződést hamisított, azaz hat nem létező munka elvégzéséről szóló szerződést írt alá.”¹²⁵ Továbbá „[...] a Szerb Nemzeti Színházat a szabadkai Népszínház 650-700 ezer dinárral megkárosította.”¹²⁶

Magyar nyelvű színházalapítási kezdeményezések továbbra is voltak a térségben. Újabb tribünöket tartottak, melyeken újra és újra elhangzott a kérdés, milyen legyen az új vajdasági magyar színház: „[...] próbálkozásokról hallunk híreket, a zombori és a zrenjanini színház tervez magyar nyelvű bemutatókat, fiatalok próbálnak színházat csinálni Zentán, Topolyán – mondta Gerold László kritikus. – Ez mind arra vall, hogy valami forrong a felszín alatt. Egyelőre van egy Újvidéki Színházunk, melynek nem a tájolás a feladata, és van egy félnek sem mondható szabadkai népszínházi társulatunk, de az igény ennél jóval több.”¹²⁷ A többi felszólaló is – de elsősorban Kovács Frigyes – szkeptikusan nyilatkozott a tervekről, szerinte itt semmi érdemlegeset nem lehet tenni, míg Ristić áll a szabadkai Népszínház élén.

Eddig sem voltak kedvezőek a feltételek egy új színház alapításához, sem anyagi, sem politikai értelemben, de az 1991-es esztendő közepétől még kilátástalanabbá vált a helyzet: a délszláv háború, a hiperinfláció, a szankciók, a nemzeti ellentétek korszaka kezdődött (valójában már tartott, Milošević hatalami pozíciójának megszilárdulása óta). Ennek ellenére újabb színházi projekt indult: az újságok hasábjain megjelent a hír, hogy Zomborban már folynak az olvasópróbák, Robert Thomas *Gyilkos társaság* című darabját mutatják be, Vajda Tibor rendezésében. A bemutatót követően azonban gyorsan kiderült, hogy ez a kezdeményezés sem fenntartható a megfelelő központi támogatás nélkül. Milivoje Mladenović, a zombori színház igazgatójának nyilatkozata: „Az eddigi költségvet a községi alap fedezte, de mindannyiunknak világos, hogy a jövőben nem tud eleget tenni elvárásainak. Részt veszünk a tartományi alap pályázatán. Szép és nemes vállalkozás a magyar színház létrehozása Zomborban, de sokba kerül. Nincs megalakítva a színészgárda, a vendégművészek részvétele sokkal többbe kerül, mint a társulat tagjainak alkalmazása. A bevétel nem fedi a kiadásokat. Nem célunk keresni a társulat tevékenységén, de veszteséget sem halmozhatunk fel. Hogy világosabb legyenek: 500 000 dinárba kerül egy ilyen darab létrehozása, holott a

¹²⁵ R.R., *Megkezdődött Ljubiša Ristić pere: Ki ismerte a szerződések valódi tartalmát? - Négy ügyvéd védi a Népszínház igazgatóját*, Magyar Szó, 1991. január 9., 6.

¹²⁶ tt. [TURI Tibor], *Több mint hárommillió dinár a szabadkai Népszínháznak - Újabb döntőbizottság alakult a tájolással vállalt kötelezettségek teljesítésének felülvizsgálására: Ha kiderül, hogy nem tettek eleget a követelményeknek, Ristićeknek vissza kell fizetniük a pénzt - mondja Selimir Radulović, a Vajdasági Művelődési Alap titkára*, Magyar Szó, 1991. január 19., 19.

¹²⁷ re [Révész Erika], *Megszületik a Vajdasági Magyar Népszínház?: Kezdeményezés a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság szabadkai tribünjén*, Magyar Szó, 1991. április 28., 13.

színházunk egész évi dotációja alig kétszerese ennek az összegnek. Ezért szükségesnek tartjuk a magyar színészgárda létrehozását is, esetleg olyan színészek alkalmazását, akik mindkét társulatban felléphetnének. Legalább 5-6 színészre volna szükségünk.”¹²⁸ A cikk szerzője megjegyzi, hogy az előadás és a repríz látogatottsága tekintetében sem mondható sikeresnek a kezdeményezés: „Az indulást nemigen biztatta a közönség sem. Másodszor alig volt félig a nézőtér. Ezen nem csodálkozom, hiszen túl hosszú idő után alakult meg újra Zomborban a magyar színház, nincs állandó közönség. Még sok időnek kell elmúlnia ahhoz, hogy a magyarság megszokja a színház létét.”¹²⁹

A zombori is csak egy további a sorban a megghiúsult kísérletek közül.

2.7. *Wunderkind* – Urbán András első kőszínházi rendezése

A vizsgált periódus előadásairól a bevezetőben már jelzett okokból nem beszéltem részletesen. Az 1991-es és 1992-es év repertoárjából azonban kiemelek két produkciót, mindkettő rendezője Urbán András.

Urbán felbukkanása a hivatásos színházi szcénában nem volt váratlan. Zentai amatőr tevékenysége felkeltette a szakemberek érdeklődését. Formabontó, lázadó, progresszív színpadi gondolkodása beírta a zentai AIOWA csoportot a magyar és a szerb színháztörténetbe egyaránt. Milan Mađarev *Paralelna istorija teatra* című kötetében az 1990 és 2000 között működő amatőr alternatív formációk kapcsán említi Urbánékat: produkcióik a színpadi mozgás, a test funkciójának újraértelmezése terén jelentettek fordulópontot. „A *Harmat* című előadás jelentős volt Urbán rendezői poétikájának meghatározásában. Ahogyan a gyermek- és fiataikor meghatározzák az egyén éltét, úgy Urbán András rendezői pályáját is kijelölte az alternatív amatőr mozgalomban folytatott munkája.”¹³⁰ A *Harmat* sikerét alátámasztja, hogy 1989-ben, a 24. BRAMS¹³¹ Fesztiválon a legjobb előadás díját, a pancsovai Kis- és Kísérleti Színpadok Fesztiválján is az első díjat érdemelte ki.

¹²⁸ Z.I., *Ki pénzelve a zombori magyar színházat?*, Magyar Szó, 1991. november 20., 11.

¹²⁹ *Uo.*, 11.

¹³⁰ MAĐAREV, Milan, *Kulturni centar mladih, Senta grupa „AIOWA”= M.M., Paralelna istorija teatra – alternativni teatar u amaterizmu Srbije 1980-2000.*, Novi Sad, Pozorišni muzej Vojvodine, 2018, 132: Predstava *Rosa* je bila značajna za konstituisanje Urbanove rediteljske autopoetike. Kao što detinjstvo i mladost određuju kasniji život pojedinca, tako je rad u alternativnom teatru u amaterizmu odredio rediteljski put Andraša Urbana.

¹³¹ Beogradska Revija Alternativnih i Malih Scena – *Alternatív és Kísszínpadok Belgrádi Szemléje*

Az AIOWA¹³² tulajdonképpen egy zentai és egy szabadkai ifjúsági csoport *fúziójából* állt össze 1989-ben: az Ifjúsági Kamaraszínház (1987) Beszédes István szervezésében alakult Zentán, a Pó csoport – szerzői kollektíva 1988-ban jött létre, Szabadkán. A két csoport Döbrenyi Dénes és Lality István Nyári Mozijában találkozott több alkalommal, majd megalakult az AIOWA.¹³³

Urbántól és generációjától teljesen idegen volt a népszínházi modell. A kortárs művészeti irányzatokhoz kötődtek, s harcoltak a provincializmus ellen. Ebben nagy szerepe volt az *Új Symposion* folyóiratnak is, mely közvetítőként funkcionált a térség kortárs, irodalmi- és művészeti párbeszédében. Urbán András az említett folyóirat szerkesztőségének is tagja volt.¹³⁴ 2002-ben jelent meg *Hajnali partizán*¹³⁵ című kötete, mely egy drámát¹³⁶ s novellákat tartalmaz. Toldi Éva a kötet utószavában rámutat arra, hogy Urbán „Legtöbb novellájának hőse szalad, rohan. A szabadság felé fut, ezért válik lázadó gerillává, szabadesapat magányos harcosává, akárcsak a nagyapa, a lírai érzékenységgel megrajzolt hajnali partizán a málnabokor tövében, ezért ered egy legenda, a korlátok nélküli világ legendájának nyomába. S közben valóban nem kötik korlátok, sem tartalmiak, sem nyelvi-grammatikaiak, ezekben eléri a szabadságot, s prózájában markáns világot hoz létre. Nem kis teljesítmény, ha tekintetbe vesszük, hogy vannak tekintélyes életművel rendelkező írók, akiknek a szövegei kapcsán nem beszélhetünk felismerhető egyedi világszerűségről.” Fekete J. József a kötet megjelenését követően a *Magyar Szó* hasábjain jegyezte le gondolatait a *Hajnali partizán*ról: „Urbán novellái, illetve *Gyíkok* című drámája mind nyelvileg-esztétikailag, mind tartalmilag-tematikailag, mind műfajilag-műfajtagadóan eldöntött, s bármennyire furcsa is egy a serdülő- és a felnőttkor határán eszmélődő, a gyermeki tapasztalatokat felnőtt gondolkodással átértelmező fiatal esetében erről beszélni, de egyben folytathatatlanul le is zárult ez az írással

¹³² „Az A.I.O.W.A. szó, ha jól emlékszem – Keszég Laci is mesél valahol erről –, Bob Wilson kapcsán merült fel bennünk, ő ugyanis innen származik, itt dolgozott, ilyesmi. Akkoriban gyakran beszélgettünk egy színházi, művészeti csoport létrehozásáról saját nemzedékünk hasonló szenzibilitású, képességű és gondolkodású tagjaiból, s aztán valahol Laci egy performanszunkra utazva a fityójában megkérdezte, mit szólnék ahhoz, ha a mi csoportunkat IOWA-nak hívnánk. Én jó ötletnek tartottam, egy vizuális változtatással – megkülönböztetve a földrajzi névtől – A.I.O.W.Á-nak írtuk át. Mélyebb, koncepcionális eszmei mondanivaló a név mögött nem bujkált, egyszerűen megfelelő hangzásúnak tűnt.” (ORCSIK Roland, *A belső határvonalakon túl: Urbán Andrásról Orcsik Roland beszélget*, Fosszília 2004/3, 55.)

¹³³ vö. LOVAS Ildikó, *AIOWA = FELÜTÉS Írások a magyar alternatív színházról 1990*, szerk. VÁRSZEGI Tibor, Kiadja a szerkesztő, 1990, 153.

¹³⁴ vö. VIRÁG Zoltán, *A margó vándorai: Az Új Symposionról = V.Z., A szomszédság kapui*, Zenta, zEtna-Basilicus, 2010. 18-53.

¹³⁵ URBÁN András, *Hajnali partizán, Prózák, dráma*, zEtna-Képes Ifjúság, 2002.

¹³⁶ A *Gyíkok* című drámát a szabadkai Népszínházban mutatták be, 1994. szeptember 11-én, Péter Ferenc rendezésében.

teremtett világ. Volt alkalmam olvasni egyéb zsenéket is, a felnőttkor határán született alkotásokat, de Urbán Andrásnál nem fordulnak elő azok a prózaírás gyermekbetegségére utaló tünetek, amelyek emezekben megjelennek: a nyelvi bizonytalanság, a fogalmi tisztázatlanság, sematikus problémafelvetés, irodalmi példa nyomán kifejtett problémamegoldás, az epikus és a lírai megközelítés eldöntetlensége, árnyalatlanság, elnagyoltság, vagy éppen túlírtóság. Urbánnál minden tisztázott, csupán a problémafelvetés újul meg folytonosan. A nagymonológok, levelek vagy éppen drámai dialógusok formájukat megtalálták ugyan, amivel egyben tagadják is a klasszikusnak mondható alapformákat, de a tematika, az üldözöttség alól nem adnak feloldást. A novellahősök folyton valami kényszerű menekülési helyzetben találják magukat, és iszkolásra kényszerülnek, noha a szemhatáron nem nyílik előttük menekvést biztosító hely. A menekülés talán a felnőtté válással járó megkötöttségekkel szembeni magatartás, a lefojtottság alóli kibúvó keresése, az egyénre rárontó félelem által kiváltott ellenmozgás, mindenestre uralkodó motívum, ami tartalmilag és formailag is formálja a szövegeket: a novellákat, amelyekben folyton valami megdöbbenővel, sokkolóval, rémisztővel találkozunk, amelyek történetmondása mindig valahol az ébrenlét realitása és az álom, vagy az ájulatszerű szürrealista hallucinációival ötvöződik, és kizárólag olyan szituációkat teremt, amelyek a szabadságot korlátozzák, ellehetetlenítik a létet, menekülésre kényszerítenek, borzongást, félelmet, rettegést váltanak ki, amivel szemben csak az iszkolás vagy a megadás rituális gesztusa marad válaszul. [...]

Urbán András fiatalkori szövegeivel megteremtette a prózaírás egyik lehetséges változatát, és ahogy ez általában lenni szokott, művével egyetemben megteremtette annak zsákutcáját, folytathatatlanságát.

Így keletkeznek az egyedi, folytathatatlan alkotások, amelyek tíz-húsz év vagy több évtized után is lehetővé teszik a hozzájuk való visszatérést.”¹³⁷

A korlátok felrúgása, a színház valamennyi alkotóelemével való kísérletezés jellemzi azóta is Urbán András rendezői munkásságát. Kérdésemre, miszerint mára teljesen felhagyott az írással s az előadások szövegkönyvének elkészítésében bontakozik ki írói vénája, a következőt válaszolta: „Jegyzetelek, de nem írok. Az előadások szövegkönyveit látva gyakran gondolkodom azon, hogy le kéne ülni, szépen letisztázni és olvasható formába szerkeszteni. Amit említesz, az a *Hajnali partizán*. Később jelent meg ugyan, de ezek a nyolcvanas évek

¹³⁷ FEKETE J. József, *A folytathatatlanságról*, Magyar Szó, 2003. március 1., 13.

végi, középiskolás novelláim. Ami a színházban történik velem, az a kreatív állapot, nekem az írás, persze korántsem olyan intim, mint kettesben lenni a papírral.”¹³⁸

Urbán András 1990-ben felvételt nyert az Újvidéki Művészeti Akadémia Drámai Tanszékének rendezői szakára, Vlatko Gilić osztályába. A pályaválasztásnak valamint az AIOWA csoporttal végzett munkájának is köszönhetően figyelt fel rá Ljubiša Ristić, és rendezni hívta a Népszínházba. Az első bemutatót, a *Wozzecket*¹³⁹ tulajdonképpen saját *társulatával* vagyis az AIOWA csoport tagjaival vitte színre, 1992 áprilisában. A kritikák elsősorban azt a nézőpontválasztást emelik ki, melyen keresztül megjeleníti a történetet: „[...] talál egy olyan külső szempontot, melyből a figyelt jelenség, a végzetes elidegenedés lényege megragadható. Nem a főhősön, *Wozzecken* keresztül mutatja fel egyre fokozódó könyörtelenséggel a gyalázatos és megalázó életet, melyből kilépni csak a halálba lehet. Ehelyett *Wozzeck* árván maradt gyermekének tekintetén keresztül szűri át és gyűjti be a világot. Ezt a tiszta tekintetet választja fókuszul.”¹⁴⁰ Gerold László hosszasan elemzi az előadás és a rendezés sikerültebb és a kevésbé sikerült pontjait, de a konklúzióval mindenképp egy új fejezetet nyit a szabadkai, vajdasági és Ex-YU színháztörténetben: „Minden elutasítás, elmarasztalás ellenére – jobb ezt idejében, mint késve megtenni! – úgy érzem, Urbán Andrásból lehet rendező, mert azt már bebizonyította, képes fanatizálni munkatársait, rábírní őket, hogy feltétel nélkül kövessék. S ez sem kevés.”¹⁴¹

Nagyon rövid időn belül újra közönség elé lép Urbán, ezúttal *Hamlet*-rendezésével 1992. szeptember 21-én, a belgrádi BITEF és a szabadkai Népszínház koprodukciójában. A belgrádi bemutatót követően Mihályi Katalin készített vele interjút: „Ami a mi *Hamlet*-projektumunkra érvényes, az sokkal inkább abból a szituációból ered, ami nem konkrétan Szabadkához kötődik, hanem ehhez az országhoz – Jugoszláviához. Amikor az én generációnk (a 70-es évek körül születettek) elkezdett színházzal foglalkozni, még úgy látszott, hogy amikor beérünk, vagyis huszonévesek leszünk, ennek az országnak a területén tudunk majd cselekedni: Belgrádban, Zágrábban, Ljubljánában, Szarajevóban, Szkopjében. Ezt, ami a mi országunk volt (nekem még ma is az), tönkretették. Elvesztettük apáink terét.”¹⁴² Ezt az országot nem a

¹³⁸ GÓLI Kornélia, „A KDSZ egyelőre történik velem”: Góli Kornélia interjúja Urbán Andrással, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatójával az intézmény fennállásának huszonötödik évfordulója kapcsán, Híd, 2020/1-2, 124.

¹³⁹ A *Wozzeck* volt Urbán másodéves vizsgaelőadása az Újvidéki Művészeti Akadémia rendező szakán.

¹⁴⁰ BARTUC Gabriella, *Szemközt a világgal egy gyermek áll: Urbán András másodéves rendezőhallgató Wozzeckje a szabadkai Népszínházban*, Magyar Szó, 1992. április 15., 12.

¹⁴¹ GEROLD László, *Színházi napló*. Híd, 1992/5, 420.

¹⁴² Ezzel a kollektív traumával visszatérő motívumként foglalkozik a kortás rendezők '70-es generációja (Urbán András, Kokan Mladenović, Oliver Frlić, Borut Šeparović, Dino Mustafić)

jugoszlávok tették tönkre, hanem azok, akik a különböző nemzetek nevében cselekedtek. Szeptemberben már színreállítottam a *Hamletet*, Belgrádban játszottuk. A szabadkai *Hamlet* már arról is szól, ami azóta történt és történik velünk. [...]

Nagyon is szeretném tiszteletben tartani azt a tradíciót, amit itt Ljubiša Ristić hét év alatt kiépített. Vagyis, hogy a színház szabad tér, nem pedig valamely nemzet szolgálatában levő intézmény, amelynek minden más szerepe lehetne, kivéve a valódi színházi és emberi érdekeket.”¹⁴³

A felsorolt előadások után a következő tervezett projektje a Népszínházban Calderón *Az állhatatos herceg* című drámája lett volna, de ezt a próbafolyamatot lemondta, tanulmányait felfüggesztette és visszavonult. Ebben az időszakban, saját elmondása szerint *a színházról csak gondolkodik*.

2.8. A kisebbségi magyar politikum síkraszáll a magyar színház ügyében

Újabb vitaestet tartottak Szabadkán, ezúttal a Szabad Líceum szervezésében, ahol a vitaindító sajátos módon jellemezte a vajdasági művelődési élet közhangulatát: „Dr. Vajda Gábor, a Szabad Líceum vezetője vitaindítójában hangsúlyozta, az elmúlt években annak bizonyosságaként, hogy tudatában vagyunk a művelődés általános züllésének, sajátságos siránkozás-kultúra alakult ki nálunk, de a kesergéssel semmit sem oldunk meg. Nem ért egyet azokkal, akik szegénységünkre, objektív akadályokra hivatkozva korainak tartják, hogy valami érdemlegeset tegyünk színházi életünkért.”¹⁴⁴ Sajnos, a jelenlévők nem tudtak konstruktív ötletekkel hozzájárulni ehhez a kezdeményezéshez, az új színésznemzedék képviselői pedig próbakezdsre hivatkozva kivonultak a vitáról.

Közben az önkormányzat sürgeti a Népszínház használhatatlanná vált épületének felújítását. Hét pályamű érkezett.¹⁴⁵ Az ígéretek és elképzelések az ezredfordulóra datálják az új épület üzembehelyezését.¹⁴⁶ Kasza József polgármester megbeszéléseket folytatott egy félig magyarországi, félig vajdasági színházi együttműködésről: „Tulajdonképpen a kiskunhalasiak

¹⁴³ MIHÁLYI Katalin, *Kor(sors)társunk Hamlet: A szabadkai előadás rendezője és főszereplője vall az új változatról - A holnapi bemutatót márciusra halasztották*, Magyar Szó, 1993. február 26., 11.

¹⁴⁴ ÁRPÁSI Ildikó, MIHÁLYI Katalin, *Mozdítani Thália szekerén: Vitaest Szabadkán a színház jövőjéről*, Magyar Szó, 1993. január 15., 11.

¹⁴⁵ á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Hétből négy: Értékeltek a Népszínház épületének felújítására érkezett pályaműveket*, Magyar Szó, 1993. február 3., 10.

¹⁴⁶ Csak 2007-ben bontották le az épületet s az új színházat mind a mai napig nem adták át rendeltetésének.

kezdeményezték egy színház megalakítását erre a térségre. Szabadka természetesen érdekelt ebben a kérdésben, mind a magyar, mind a horvát előadások hiányoznak városunk kulturális életéből. Az alakuló színház kétnyelvű előadásokat játszik majd, magyar és horvát előadásokat terveznek. A kiskunhalasi kezdeményezéshez Baja is csatlakozott, ők ugyanis a horvát nyelvű színházkultúrában érdekeltek. [...]

Egyelőre a három város aláírta a szándéknyilatkozatot. A színház koncepcióját közösen dolgozzuk majd ki. A szabadkai képviselő-testület pénteki ülésén vitatja majd meg a kezdeményezést, és ha támogatja ezt a város vezetése, akkor a konkrét lépések következnek. Az elképzelés szerint Soltis Lajos színművész lenne a színház fő szervezője, és az általa vezetett kiskunhalasi színészképző stúdió tagjaiból verbuválódik majd a társulat.”¹⁴⁷

1993 őszén tervezte Ristić birtokba venni a valamikori Jadran mozi¹⁴⁸ épületét, de a terem felújítási munkálatai elhúzódtak, mivel időközben egy család költözött a régi színpadra¹⁴⁹ s átköltöztetésüket sokáig nem tudta megoldani a község. A Népszínház munkájában, a vendégművészek és a műsor tekintetében is minőségi romlásra mutat rá a sajtó. Ebben azonban semmiképp sem lehet csupán az intézményvezetőt felelősségre vonni, hiszen az országban uralkodó állapotok nagyban befolyásolták a munkát (Nada Kokotović, Rade Šerbedžija, Dragan Klaić is külföldre emigráltak). Bár Ristić igyekezett fenntartani *a jugoszláv, nemzetek/nemzetiségek fölötti eszme* látszatát, tény, hogy háború dúlt, s már nem volt mindegy, hogy valaki szlovén, horvát, bosnyák, szerb vagy éppen magyar. A KPGT koncepciója megdőlni látszott. Sem földrajzi, sem eszmei otthonát nem találta már tovább a mozgalom, s ennek a nemzetek fölötti eszmének a megálmodója és szószólója ugyanúgy belemélyedt a nemzeti érdekeltségű vitákba, mint ahogyan mindenki a volt és megmaradt Jugoszláviában. „Ha egy kívülálló véletlenül Szabadkán találta volna magát, és végig hallgatja Ljubiša Ristić múlt heti vendégszereplését a Szabadkai Rádió szerbhorvát műsorában, menthetetlenül meg lett volna győzve arról, hogy a szerb lakosság ebben a városban komoly veszélyben van. Félő, hogy ezt elhitte a szabadkai hallgatók egy része is. Az egyórás műsorban ugyanis az egykori nép-, most pedig kongó színház igazgatója nem győzte ismételgetni, hogy a város extrém, nacionalista vezetősége terrorizálni próbálja a színházat és persze a szerb lakosságot. Bár első mondataiban csak sejtette, hogy VALAKINEK az érdekében áll, hogy a színházban ne

¹⁴⁷ K-k [KABÓK Erika], *Lesz Szabadkán magyar színház? – A községi képviselő-testület pénteken tárgyal az együttműködési projektumról – A munka valószínűleg őszre megindul*, Magyar Szó, 1993. július 14., 7.

¹⁴⁸ A mai napig itt játszik a szabadkai Népszínház magyar és szerb társulata.

¹⁴⁹ m.k. [MIHÁLYI Katalin], *Lakás a színpadon*, Magyar Szó, 1993. július 15., 4.

játsszanak, később többször is pontosított, kikről van szó: a magyarokról. Ebben a városban ugyanis – Ristić szerint – csak magyar nacionalisták vannak, s »szerencsére a többiek nem elég erősek ahhoz, hogy válaszoljanak erre a nacionalizmusra«. Ristić mindennek tárgyi bizonyítékát abban látja, hogy nem gondoskodtak a színház fűtéséről, s ezért nem tarthatnak előadásokat, hogy le akarják bontani a Jadran előtt (különben szerinte is ideiglenesen) fölállított korinthuszi oszlopokat, s hogy a köztársasággal szemben nem dotálják a színházát. Az »extrém nacionalista városvezetés akciói«-nak célja szerinte az, hogy incidenst váltsanak ki, de Ristić kijelentette: a színház erre nem lesz ürügy, sőt mindez arra szolgáltat majd okot, hogy »megvédjék azokat, akik kisebbségben vannak ebben a városban« – értsd, a szerbeket.”¹⁵⁰

1994. július 23-án megalakult a JUL¹⁵¹, az egyesült jugoszláv baloldal pártja. A pártelnöki pozíciót Ljubiša Ristić töltötte be. Ideológiai szempontból talán úgy tűnhet, ez egybevág azzal a baloldali, jugoszláv elkötelezettséggel, melyet Ristić mindig, nyíltan vallott. Gyakorlatilag viszont a JUL Mirjana Marković, Slobodan Milošević feleségének pártja volt. Ezzel a gesztussal Ristić végleg elvágta a köteléket közte és volt munkatársai között. „[...] világosan megfogalmazta gondolatát arról, hogy a rendezés és a politika nagyjából ugyanaz. És ha ugyanaz, akkor egyik helyettesíthető a másikkal. Az a könnyedség, mellyel Ristić a rendezésből a politikába ugrott, bizonyítja, hogy ezt halálosan komolyan gondolta. Oké, ez teljesen legitim döntés – abban az esetben, ha a politika, melynek szolgálatába állsz, nem gyilkol. Félek, hogy annak a politikának már köze nincs a humanizmushoz és az alapvető emberi erkölchöz.”¹⁵²

¹⁵⁰ ÁRPÁSI Ildikó, *Ristić és a nacionalisták*, Új Hét Nap, 1994. február 18., 14.

¹⁵¹ Jugoslovenska udružena levica – Egyesült Jugoszláv Baloldal

¹⁵² JOVANOVIĆ, *i.m.*, 38. : Ristić je vrlo jasno formulisao svoju ideju o tome da su režija i politika, zapravo, ista stvar. I, ako su jednake, onda su i zamenjive. Lakoća s kojom je Ristić preskočio iz režije u politiku dokazuje da je on to mislio smrtno ozbiljno. Okej, to je sasvim legitimna odluka – pod uslovom da politika u čiju službu stupaš ne ubija. Bojim se, međutim, da je ta politika sasvim izgubila vezu s humanošću i osnovnim načelima ljudske etike.

2.9. Színházalapítás

A Kosztolányi Dezső Színház alapítása körül ugyanazok a kérdések merültek fel, mint valamennyi vajdasági magyar színház megalapításakor: kik, hol és mit? Az állandó társulat és állandó játszóhely mellett, melyeknek materiális (anyagi és logisztikai) háttere van, sokkal nehezebb kérdés a művészi arculat meghatározása. Az alapítás pillanatában ezt a kérdést elsősorban az a hiánypótló szerep befolyásolta, mellyel a KDSZ-nek ki kellett volna töltenie az űrt, ami a magyar és szerb társulat összevonása után keletkezett. Már az 1994-es esztendő elején úgy tűnt, a kezdeményezés végre megfelelő politikai támogatottságot kaphat: „Szabadkán a múlt héten Kasza József polgármester kezdeményezésére megalakult a Vajdasági Magyar Színház kezdeményezőbizottsága, amely megvitatta az intézmény megalakításának szükségességét, elfogadta a Faragó Árpád vázolta hároméves munkatervet, és Kasza József elnökletével egy nyolctagú operatív bizottságot nevezett ki, amely már a napokban megkezdte az intézmény létrehozásának előkészítését. [...] A szabadkai székhelyű Vajdasági Magyar Színház alapítói az észak-bácskai önkormányzatok és a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség lesznek¹⁵³. [...]

A Kasza József, Virág Mihály, Barácius Zoltán, Jónás Gabriella, Kovács Frigyes, Koncz István, Pósa Rózsa és Ágoston Gabriella összetételű operatív bizottság az elkövetkező két héten belül elküldi a színház megalapításához szükséges dokumentációt az észak-bácskai községek képviselő-testületeinek, valamint a VMMSZ-nek megvitatásra. A napokban elfogadott munkaterv szerint a színház megalakítása három, egyenként egyéves szakaszból állna, s már az első szakaszban 2-3 bemutatót tartanának, amelyeknek a Népkör adna helyet, miközben az előadásokat a Gyermekszínházban készítenék elő. A második szakaszban öltene konkrét formát az intézmény, megkezdődne a társulat építése, a harmadik szakaszban pedig a tervek szerint 20 állandó tagú színház saját épületébe költözne, és állandósulna a

¹⁵³ A Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség (VMMSZ) a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség utódszervezetként 38 alapító kulturális szervezet részvételével alakult meg azzal a céllal, hogy „életre keltse a Vajdaság minden zugában kihaltan levő magyar kultúrértékeket”. A vajdasági magyar művelődési egyesületeket, kulturális, szakmai és alkotóműhelyeket tömörítő ernyőszervezet szükségességét Szabadkán, a szabadkai Népkör Magyar Művelődési Központ fennállásának 120. évfordulója kapcsán szervezett programsorozat keretében tartott értekezleten, 1992. május 16-án 53 szervezet képviselője mondta ki, és végül 1992. július 11-én, Szenttamáson alakult meg. [Hivatalos bejegyzésére a Szerbiai Belügyminisztérium Szabadkai Titkársága részéről 212-28/92-10 szám alatt 1992. augusztus 7-én került sor.] Forrás: vmmsz.org

vendégjáték.”¹⁵⁴ Az említett alapítók: Ada, Topolya, Becse, Kanizsa, Kishegyes, Zenta és Szabadka községek valamint a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség. A következő ülésen egyhangúlag elfogadták a javaslatot, miszerint az új színház Kosztolányi Dezső nevét viselje. Az első bemutatóra pedig várhatóan szeptemberben kerül sor. „[...] az érintett községek a színház alapítása céljából kötött megállapodás értelmében az alapítói jogok némelyikét a szabadkai képviselő testületre ruházzák át, úgy mint például az igazgató kinevezését, valamint az igazgató- és felügyelőbizottság kinevezését. Hogy Szabadkát ne érhesse az a vád, hogy kisajátítják a jövőbeni színház irányítását, egy koordinációs bizottságot hoznak majd létre az alapítók képviselőiből, amelynek célja a véleményegyeztetés és egyebek között ez a testület szabja meg a színház pénzelésének kereteit, egyszóval tehát minden vitás kérdés megoldása ennek az állandó testületnek a hatáskörébe tartozik majd. Az alapítói okmány értelmében a színház alapításának és működésének kezdeteihez szükséges kiadásokat az alapítók egyforma arányban viselik. Ennek megfelelően arányosan vállalják a felelősséget is a színház kötelezettségeiért.”¹⁵⁵ Kasza József több nyilatkozatában is elhangzott, hogy a színházalapítási törekvések mellett továbbra sem mondanak le a Népszínház épületéről, melyre joggal tart számot a község. A Ristić kontra Szabadka vitában ez lesz az utolsó fejezet.

Dr. Varga Zoltán, akit az új színház igazgatói posztjára javasolt a szabadkai községi végrehajtó bizottság, Árpási Ildikó kérdésre elmondta, nem könnyű a nulláról indulni egy színház esetében. A díszlettár, jelmeztár, kelléktár kisebb problémát jelent, de nincs megfelelő terem a város területén, amely teljes mértékben be tudná fogadni az új színházat. Kitért továbbá arra is, hogy talán a Népszínház kisterme lenne játszásra alkalmas, de az épület szakértői vélemények szerint életveszélyes állapotban van. A cikk szerzője felkereste a szabadkai Népszínház igazgatóját is, hogy nyilatkozzon, a tervezett magyar színházalapításról. „[...] mint megtudtuk tőle, a Szerbiai Művelődési Minisztérium újabb négy évre meghosszabbította a mandátumát. »Nem hivatalos« válasza körülbelül két és fél óra hosszas volt, szokványos interjút azonban nem volt hajlandó adni, mint mondta, ’85 óta nem adott senkinek, elege van a »politikából«, a továbbiakban kizárólag a művészetnek kíván élni. Lapunkra pedig különösen neheztel, mivel »rengeteg rágalmat terjesztett, valótlanúságot állított róla«.”¹⁵⁶ A továbbiakban

¹⁵⁴ ÁRPÁSI Ildikó, *Színházunk közügy: Szabadkán megalakul a Vajdasági Magyar Színház?*, Magyar Szó, 1994. február 17., 7.

¹⁵⁵ K-k [KABÓK Erika], *Kosztolányi lesz a névadó: A kezdeményezőbizottság megvitatta az alapító dokumentumokat - Az illetékesközségi képviselő-testületek a következő ülésükön döntenek az új színházról*, Magyar Szó, 1994. március 10., 9.

¹⁵⁶ FARKAS Zsuzsa, *Új színház a láthatáron*, Magyar szó, 1994. április 13., 9.

a cikk szerzője röviden összefoglalja Ristić válaszát, miszerint, ők színházat építenek, és mindenki, aki színházat akar építeni, az számíthat a segítségükre, bármilyen nyelven is beszél.

„A képviselő-testület Siflis Zoltán, a végrehajtó bizottság tagjának megindoklása után szavazattöbbséggel (mindössze egy tartózkodó, és egy ellenszavazattal) határozatot hozott a Kosztolányi Dezső Színház megalakításáról, valamint elfogadta az alapításról szóló megegyezést, amely akkor lép érvénybe, ha a társalapítók [...] is aláírják. A színház ügyvezető igazgatójának dr. Varga Zoltánt nevezték ki. Dušan Stipanović, az SZSZP¹⁵⁷-frakció vezetője, aki az alakuló színházat többször is a VMDK színházának nevezte, kijelentette, elvárják, ha más párt is hasonló követeléssel áll elő, annak is eleget tesznek.”¹⁵⁸

Arra, hogy a város képviselő-testülete szinte egyhangúlag elfogadta az új, magyar színház megalapítására vonatkozó határozatot, több magyarázat is érvényes lehet: egyrészt ezzel megoldódik majd a régóta követelt magyar nyelvű színjátszás Szabadkán, másrészt az alapító községek egyenlő arányban vállalták a színház fenntartási költségeit, tehát nem terheli meg túlságosan a város költségvetését az új intézmény. Az is fontos szempont továbbá, hogy ezzel a lépéssel talán lemondanak majd a *magyarok* a Népszínházról s végre pont kerülhet az évek óta húzódó vita végére.

Névleg megszületett az új színház, de a Népszínház feletti harc nem ért véget. Elsősorban az alapítói jogok kerültek előtérbe, melynek lényege a támogatási keretéről szólt, azaz milyen mértékben pénzeli az intézményt a város és a minisztérium. Az önkormányzat ugyanis nem volt hajlandó folyósítani a működési hozzájárulást, míg a jogi kérdések nem tisztázódnak. Tény, hogy Ljubiša Ristić (elsősorban a nyolcvanas évek végén) hatalmas produkciós összegekkel gazdálkodott, ez egyértelműen kiolvasható az előadások, vendéjátékok és a Szabadkán tartózkodó vendégművészek számbeli adataiból. Abból a költségvetési keretből, melyből a Népszínháznak a nyolcvanas évek elején kellett működnie, ilyen nagyságrendű rendezvényeket és produkciókat nem lehetett volna létrehozni. Ennek ellenére Ristić kitartóan állította, hogy saját előadásaik bevétele, valamint a vendéjátékok bevételei teszik fenntarthatóvá a programot. Ezt az állítást a dokumentációk hiányában megerősíteni, vagy akár cáfolni, hiábavaló lenne. Tény, hogy az anyagi körülmények az országot sújtó politikai és gazdasági fordulatok következtében gyökeresen megváltoztak. Azzal, hogy az önkormányzat visszatartotta a Népszínház számára előirányzott forrásokat,

¹⁵⁷ Szerb Szocialista Párt – Socijalistička partija Srbije (Slobodan Milošević pártja)

¹⁵⁸ á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Kié a Népszínház? Megalakult a Kosztolányi Dezső színház: A szabadkai képviselőtestület másik alelnöke Ilija Šujica*, Magyar Szó, 1994. május 10., 8.

teljesen ellehetetlenítette a munkát. Ezt viszont már szakmai körökben sem nézhették tovább tétlenül. A szerbiai drámai színészek elnöksége ezért minden sajtóorgánumban közzétette azt a levelet, melyet az észak-bácskai körzet kormánybiztosának küldtek: „A szabadkai Népszínházon az aktuális községi hatalom ismét próbálgatja politikáját, amely a nemzeti megoszláson, a vele nem azonos nézeteket vallók elleni példátlan hajszáon, s mindannak a lerombolásán alapszik, ami összeköti Szabadka polgárait, akárcsak az incidensek mindenároni kiváltásán – az ő békét veszélyeztető céljaik érdekében e városban. Egy ilyen politikának a Népszínházon való próbálgatásával a községi hatalom tudatosan és szándékosan veszélyezteti a színház alkotótevékenységét, és az alkalmazottak egzisztenciáját – mert már hetedik hónapja nem teljesíti kötelezettségét, nem fizet a községi költségvetésből egyetlen dinárt sem a Szabadka legnagyobb művelődési intézményében foglalkoztatottak számára. Mindez a politikai nyomásnak egy sajátos formája, amellyel a foglalkoztatottakat arra kényszerítik, hogy lerombolják saját házukat, akárcsak saját művészi és emberi hitvallásukat. Mi, alulírottak, akik következetesen maradunk a szabadkai Népszínház koncepciójához, amelynek eszmei megalkotója és megvalósítója Ljubiša Ristić igazgató, KÖVETELJÜK, hogy az illetékes minisztérium, továbbá az államhatalom és szakmai szervezetünk megvédje a munkára és az alkotásra való jogunkat, s hogy megakadályozzák »a helyi hatalmaskodók«-at az államnak, az állam törvényeinek és a Népszínház autonómiájának a semmibe vételében. (És itt 79 aláírás következik) 1994. 05.17-én”¹⁵⁹

Miközben a Népszínház egyértelműen politikai hadszíntérre válik, a Kosztolányi Dezső Színház tervei egyre élénkebben körvonalazódnak¹⁶⁰, de a Szabadkán zajló csatározások a

¹⁵⁹ *zs, Apelláta színházügyben: A szerbiai drámai színészek elnökségének levele az észak-bácskai körzet kormánybiztosához, Magyar Szó, 1994. május 18., 5.*

¹⁶⁰ „Hét észak-bácskai község és a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség kezdeményezésére született meg a javaslat a Kosztolányi Dezső Színház alapítására. Az ezzel kapcsolatos kiindulópontot a közérdekű művelődési tevékenységekről szóló törvény képezi, amely meghatározza, ahogy a színház, mint művelődési intézmény működése, fenntartása és programjának megvalósítása községi érdekű, ezért a színházi tevékenység szükségleteinek kiegészítésére az eszközöket a községi költségvetésből kell biztosítani. Egy másik, a közszolgáltatokról szóló törvény előíranyozza, hogy a törvényben megszabott művelődési érdekek kielégítése érdekében közszolgálati intézményeket kell alakítani. Ha az intézményt több alapító alapítja, azok kölcsönös jogait, kötelezettségeit és felelősségét szerződéssel, illetve megegyezéssel szabályozzák. [...]

A Kosztolányi Dezső Színház, művelődési intézmény alapításának céljai a következők: hogy az egységes magyar színházművészet keretében fejlessze és gazdagítsa a Jugoszlávia magyar színházi tevékenységet, hogy a gazdag művelődési hagyomány valódi értékeinek bemutatásával megőrizze a magyar nép művelődési örökségét. Továbbá, hogy serkentse a magyar drámairodalom megteremtését és fejlesztését, hogy hozzájáruljon a magyar nyelv integritásának megőrzéséhez. Hogy az alkotókat gondolataik nyílt, világos és érthető közlésére serkentse, hogy szoros kapcsolatot létesítsen a magyar nyelvű színházi tevékenységet ápoló magyarországi, szlovákiai, romániai és egyéb külföldi színházakkal. Hogy kiépítse és serkentse a kapcsolatokat más színházakkal és művelődési intézményekkel Jugoszláviában, és végül, de nem utolsósorban, hogy megteremtse a feltételeket az ifjú művészek és a színiakadémián tanuló hallgatók művészi érvényesülésére. (PERTICS Péter, *Birodalomépítők:*

színházalapítókat is óvatosságra intik: „Kovács Frigyes azokra a veszélyekre hívta fel a figyelmet, amelyekkel ennek a még csecsemőkorban lévő színháznak szinte már a születése előtt meg kell küzdenie. Ezek a »nacionalizmus árnyéka« (amelytől elsősorban az alapítóként szereplő hét önkormányzatnak kell majd megvédenie a színházat), a »szakmai féltékenykedés« és az »egyet nem értés a vajdasági magyar színjátszáson belül«, melynek következtében az utóbbi pár évben több ígéretes kezdeményezés is tönkrement. »Másfél hónapunk van, hogy bebizonyítsuk, most meg tudjuk csinálni« – fejezte be felszólalását Kovács Frigyes.”¹⁶¹

A próbák megkezdődtek, ehhez az infrastrukturális feltételeket és a teret Zenta biztosította. Az anyagi támogatás kérdése azonban nem volt egyértelmű, hiszen az alapító önkormányzatok közül néhányan nem tudták garantálni a vállalt kötelezettséget. „Én sajnos nem figyeltem oda a támogatási részére a dolognak. Azt gondoltam, ezzel majd Kasza József foglalkozik. Engem annyira nem érdekelt a pénz, hogy ez valójában hiba volt. Óriási hiba. Az első terv az volt, hogy a *Nero, a véres költő*vel indítunk, meg is született a színpadi adaptáció... valami másik ötlet is felmerült, de ahhoz sem volt elég színész. A Vian-darabhoz, a *Schmürz*-höz nyúltunk, ami nagyon aktuálisnak tűnt. [...] Napi 8-10 órát dolgoztunk. Én mellette jártam az önkormányzatokat, hogy adjanak pénzt, de ők csak néztek rám, hiszen semmiféle pénzügyi alap vagy fenntartási, támogatási elv nem lett lefektetve. Úgy próbáltam megszervezni, mint a Tanyaszínházat. Rosszul gondoltam, nem működött.”¹⁶² – nyilatkozta Kovács Frigyes.

Az anyagi akadályok ellenére sor került a bemutatóra a szabadkai Gyermekszínházban, 1994. október 7-én, Boris Vian *Birodalomépítők avagy a Schmürz* című drámájával, Hernyák György rendezésében¹⁶³. Hosszú és rögös út vezetett az *ambuláns színház* megszületéséig, ennek ellenére az éljenző fogadtatás elmaradt. Értékelhető kritikai visszhang csak Gerold László tollából született, aki fenntartással fogadta a darabválasztást, de üdvözölte a kezdeményezést: „Biztató, hogy a Vian-mű színpadra vivői megmutatták, nem pusztá tolmácsai, illusztrálói kívánnak lenni a választott drámáknak, hanem szuverén értelmezői. Ez olyan erény, amelyről a későbbiekben sem szabad lemondani, ami nélkül nem létezhet

Zenta adott ideiglenes otthont a Kosztolányi Dezső Színháznak - Az első bemutatóra október elején kerül sor, Magyar Szó, 1994. szeptember 4., 12.)

¹⁶¹ i-P [Kókai Péter], *Másfél hónap a bemutatóig: Évadnyitó összejevetelt tartott Zentán az alakulófélben levő Kosztolányi Dezső Vajdasági Magyar Színház*, Magyar Szó, 1994. augusztus 31., 9.

¹⁶² GÓLI, „Én tényleg...” i.m., 107.

¹⁶³ Hernyák előtte már megrendezte a darabot a Zentai Színtársulattal, 1992-ben: Szereplők: ifj. Szloboda Tibor, Domány Zoltán, Bicék Angéla, Földi Mónika, Szorcsik Krisztina, Döme Zoltán és mások. Zene: Verebes Ernő Segédrendező: Körmöczy Petronella – vö: FEHÉR Rózsa, *Birodalomépítők: Beszélgetés Hernyák György rendezővel Boris Vian művének zentai bemutatója kapcsán, A premier pénteken, október 2-án 19.30 órakor lesz Zentán a Művelődési Házban*, Magyar Szó, 1992. szeptember 29., 12.

felismerhető, jellegzetes színházi profil. Ugyanakkor tény, hogy a hosszasan vajúdo színháznyitást másként, mindenekelőtt más művel képzeltem el. A Birodalomépítők egy színfolt lehetne a sorban, mivel nemcsak önmagában problematikus választás ilyen alkalomra (egy Jarry unoka, egy fiók-Ionesco csupán!), hanem amely alapján a folytatást is nehéz kitalálni. Ne legyünk azonban türelmetlenek Szabadka második magyar társulatával szemben (a Népszínház ugyanis de facto még létezik!), hiszen a bemutatkozás biztató jelei kétségbevonhatatlanok. Elsősorban a hozzáállás – egyik bizonyítéka a gazdag (majdnem azt mondtam: költséges) kivitelezés – profizmusát kell említeni, s azt a színészi lelkesedést, amely nagy akadályokat képes legyőzni.”¹⁶⁴

Dolgozatomban igyekeztem mellőzni a *Magyar Szó Közös íróasztalunk* rovatában megjelent olvasói véleményeket, ez esetben mégis fontosnak tartom idézni az alábbi hozzászólást, hisz vélhetően a közönség ízlésvilágát tükrözi: „Olyan érzéssel távoztam az előadásról, hogy minden ott folytatódik, ahol Ristićék abbahagyták, azzal a különbséggel, hogy egy nyelven beszél mindenki ezen a színpadon. Én még ahhoz a nemzedékhez tartozom, akiknek a színház, a színházba járás szertartást jelentett, hiszen akkor még Thália papjai szolgáltatták a misét. Ma, amikor harminchat tévé adása közül válogathatok, nem beszélve a videóról, nagyon nehéz lesz még egyszer rávenni, hogy színházba menjek, pláne abszurd drámát nézni.”¹⁶⁵

A bemutató nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, a látogatottság szempontjából sem. Az első reprízen mintegy 20, a másodikon 60, a harmadikon nagyjából 160 néző volt.¹⁶⁶ Siflis Zoltán, a szabadkai végrehajtó bizottság művelődésügyi tanácsosa elmondta: „Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy a darab mondanivalója, formanyelve nem lesz minden réteg számára érthető, de a színház megpróbált az indításnál egy komoly színházi igényességet megfogalmazni. Ez nem zárja ki a jövőben a szórakoztatóbb előadásokat.”¹⁶⁷

A KPGT színház és Ljubiša Ristić mintegy tíz éves avantgárd, formabontó, szakmailag elismert színházi tevékenysége, a magyar nyelvű előadások iránti igény, a délszláv háború közelsége sem tudta megváltoztatni a közönség ízlését: a szabadkai polgárok szórakozni akartak. Rögtön az első bemutató után nyilvánvalóvá vált, hogy amennyiben a Kosztolányi Dezső Színház igényt tart a közönség támogatására, abban az esetben el kell gondolkodni a

¹⁶⁴ GEROLD László, *Alapkőletétel Boris Vian: Birodalomépítők avagy a Schmürz – a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház első bemutatójáról*, Magyar Szó, 1994. október 11., 11.

¹⁶⁵ MAGYAR SZÓ, *Sass László olvasói levele, Szabadka*. Magyar Szó, 1994. október 16., 10.

¹⁶⁶ VÖ. ÁRPÁSI Ildikó, *A közönség belefáradt a várakozásba?*, Magyar szó, 1994. október 22., 11.

¹⁶⁷ Uo., 11.

megfelelő műsorpolitikán. A helyzetet a néző- és pénzhiány mellett az a politikai körülmény is nehezítette, hogy időközben a VMDK-n belül is kenyértörésre került sor, így *két pártra szakadt*¹⁶⁸ a vajdasági magyarság. Kovács Frigyes a színház *mindeneseként* hiába próbálta kikerülni a konfrontációt, már a bemutató felkorbácsolta az indulatokat. Az újságírói kérdésre, hogy miért a következő szöveg került a színlapra: *Ne várjon tőlünk senki pártoskodást, ne akarjon bennünket kisajátítani vagy kitagadni senki, mert a mi pártunk a művészet, oltárunk a színpad*, Kovács Frigyes elmondta: „Mert nemcsak az a magyar, aki a VMDK-nak vagy a VMSZ-nek a tagja. Azt büszkén vállalom, hogy a VMDK-nak alapító tagja voltam. Ám döbbenet tapasztalom, hogy micsoda torzalkodások történnek a nemzetünkben és nagyon el vagyok keseredve emiatt. El vagyok keseredve továbbá azért is, mert noha a bemutatónkra a meghívottak listáját úgy állítottuk össze, hogy minden pártnak a vezetői képviselve legyenek, a VMDK-sok közül senki sem jelent meg (az egy Tari Pistán kívül, aki nem is mint VMDK-s jött el, hanem, mint költő, mint vajdasági magyar értelmiségi). Nagyon sajnálom, ha ők ezt a dolgot nem érzik a maguk ügyének is, ha ne adj Isten, valaki azt hiszi, hogy ez a szabadkai polgármesternek a színháza, mint ahogy egyik eminens vajdasági írónk megkérdezte tőlem, nem kis cinizmussal: hogy »a Kasza Jóska milyen szerepet játszik a színházadban?« Azt mondtam neki, hogy a *Piroska és a farkas*ban ő lesz a Piroska. Ilyet nem lehet kérdezni jóízű embernek. A politika a színházat nem irányíthatja. A politika segítheti a színházat, de azt tudni kell, hogy a művészet az mindig ellenzéki. A művészet nem lehet pártoskodó soha, mert akkor már nem művészet. És ha valakinek az agyába befurakodik az a huncut kis gondolat, hogy mi valamiféle pártot szolgálunk, hát nagyon téved.”¹⁶⁹ A *Magyar Szó* 1994. november 20-i számának *Közös íróasztalunk* rovata bővelkedik a visszajelzésekben. A fiatalok nevében kéri ki az abszurd dráma iránti ellenszenvét Sass László szabadkai lakosnak, továbbá dr. Sepsey Gábor nyílt levélben reagál Kovács Frigyes idézett nyilatkozatára, miszerint a VMDK tagjai is kaptak meghívót a bemutatóra. Szerinte csakis a VMSZ párttagsága juthatott be a nézőtérre.¹⁷⁰

¹⁶⁸ VMDK és VMSZ (Vajdasági Magyar Szövetség - alapítás: 1994. július 18., Zenta).

¹⁶⁹ FARKAS Zsuzsa, *A színház nem lehet pártoskodó soha: Kovács Frigyes, a Kosztolányi Színház „mindenese” nyilatkozik lapunknak*, Magyar Szó, 1994. november 12., 7.

¹⁷⁰ vö. MAGYAR SZÓ, *Közös íróasztalunk*, 1994. november 20., 12.

2.10. Szabadka város visszakapja a Népszínházat!

1995. február 25-én a *Magyar Szó* a címlapon közli az alábbi cikket, *Szabadka visszakapja a Népszínházat!* címmel: „Tízévi huzavona után fél óra alatt megegyezés született a köztársasági művelődésügyi miniszter és az önkormányzat között. Szabadka visszakapja a Népszínház épületét, s két, egy magyar és egy szerb nyelvű társulat fog működni benne. A szerb művelődésügyi minisztérium és az önkormányzat fele-fele arányban finanszírozza. **Ljubiša Ristić**, a Népszínház igazgatója pedig az egykori Jadran mozi épületében az említett minisztérium finanszírozásával továbbra is működtetni fogja multikulturális színházát, amely előadásait Szabadkán, Belgrádban, Prištinában és (minden valószínűség szerint) Cetinjében játssza majd. Minderről tegnap alig fél óra alatt egyeztek meg zárt körű találkozón **Nada Perišić Popović** köztársasági művelődésügyi miniszter és a szabadkai önkormányzat képviselői, **Kasza József** polgármesterrel az élen.”¹⁷¹

Ljubiša Ristić 1996-ban, Danka Lendellel, a belgrádi Šećerana épületében folytatta tovább munkáját a KPGT keretein belül. Hogy nem a nacionalista érdekek által elűzött mártírként írja be magát a színháztörténetbe, annak egy oka lehet, mégpedig politikai szerepvállalása Slobodan Milošević és felesége, Mirjana Marković oldalán. 2006-ban a *Scena* szerb nyelvű színházművészeti folyóirat egy egész számot szentelt a rendező életművének *Ljubiša Ristić - Deleted from memory* címmel: „[...] maga Ljubiša Ristić nem akart nyilatkozni lapunknak, ennek ellenére nagyon kedvesen, logisztikai értelemben vett részt a szám létrehozásában. »Csak problémát csináltak magatoknak«, mondja, gondolván színházi szcénánk ellenszenvére, melyet szerinte lapunk ezzel a témával magára von.

Ez a kockázat mindig jelen van, ha Ristić szóba kerül, ezzel a szerkesztőség első pillanattól fogva tisztában volt, mikor eldőlt, hogy visszaállítjuk a kollektív emlékezést és kiemeljük a feledésből, ami eddig »deleted from memory« volt. [...]

Ristić művészi tevékenysége és politikai elkötelezettsége a kilencvenes években, valóban két, egymást kiegészítő része az életrajznak. Egyébként, egyik nemrégiben tett látogatásunk alkalmával a KPGT-ben, arra a megjegyzésünkre, mely szerint a *Scena* kizárólag művészi poétikájával akar foglalkozni, nem pedig a JUL pártban eltöltött évekkal, ő maga azt

¹⁷¹ á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Szabadka visszakapja a Népszínházat! – Tízévi huzavona után fél óra alatt megegyezés született a köztársasági művelődésügyi miniszter és az önkormányzat között*, Magyar Szó, 1995. február 25., 1.

felelte: »Itt óriásit tévedtek, ez mind én vagyok.«¹⁷² Az a tíz éves periódus, míg Ljubiša Ristić Szabadkán tartózkodott, a szabadkai színházi élet egyik legsikeresebb korszaka. A színház épületének 150 éves jubileumára kiadott kötet repertóriumára szerint 1985/86 és 1994/95 között 80 szerb és 45 magyar¹⁷³ bemutatóra került sor a Népszínházban. Tehát tény, hogy szerepeltek magyar nyelvű előadások is műsoron, viszont az is tény, hogy a *fesztivál-darabokat* szerb nyelven játszották: *Titus Andronicus*, *III. Richard*, *Tartuffe*, *Siptar*, *A-moll mise*, stb. A volt Jugoszlávia legkiválóbb színházi szakemberei közreműködtek a produkciókban. A város kulturális központtá vált. A másik oldalt szemlélve megállapítható, hogy Ristić ambiciózus tervei egészen egyszerűen felemésztették a város anyagi és emberi erőforrásait. Ahogyan a saját elképzelései szerint alakította, formálta a közösségi tereket, az egyértelműen arról tanúskodik, hogy valóban erős politikai támogatottságot élvezett, épp ezért nehezen tudta elfogadni a határokat. Pedig az intézményi létezésnek szükségszerű törvényei és korlátai vannak. „Ristić karrierjének ebből az összekapott rekonstrukciójából láthatjuk, hogy ő sosem volt az intézmények ellen, inkább azon igyekezett, hogy felhasználja őket saját projektjeihez, hogy alávesse őket vízióinak és saját szükségleteinek, saját művészi ambícióinak és ebben a törekvésében váltogatta őket, kínoztta és esetenként kimerítette emberileg, szerkezetileg és anyagilag.”¹⁷⁴ Sajnálatos, hogy további művészi karrierjét inkább a politikai szcénára váltotta. A számlájára írt rombolást is fenntartásokkal kell kezelni. Az épületek (zsinagóga, Népszínház) az érkezése előtt is gyalázatos állapotban voltak. Ennyit a térről s a szereplőkről. De ne feledkezzünk meg a korról sem, melyben mindez lejátszódott. Amikor Ristić Szabadkára érkezik, még létezik Jugoszlávia, és Vajdaságnak autonóm tartományi státusza van, mire elmegy, már egyik sincs. Felróható-e ebben a kontextusban az az ösztönösen érzett tartózkodás, amellyel a többé-kevésbé műkedvelői státuszukból hivatásos színészekké avanzsált magyar

¹⁷² SCENA [SZERKESZTŐSÉG], *Restauracija slike*, Scena 2006/4, 6. : [...] sam Ljubiša Ristić, vrlo skeptičan ovoj „nemogućoj misiji“, nije želeo da govori za „Scenu“, ali je ipak ljubazno logistički učestvovao u njenom nastajanju. „Samo ćete sebi stvoriti probleme“, kaže, misleći na odijum naše pozorišne javnosti koji bi, po njemu, naš časopis ovom temom, mogao da „navuče“ na sebe.

Ta vrsta rizika postoji uvek kada je Ristić u pitanju, ona se od početka – kada je redakcija odlučila da „resetuje“ kolektivno sećanje i izvuče i zaborava ono što je „deleted from memory“ – podrazumevalo. [...]

Ristićev umetnički rad i njegov politički angažman tokom devedesetih jesu – dva komplementarna „toma“ jedne biografije. Uostalom, tokom jedne od nedavnih poseta Ristiću u KPGT-u, on sam je, na našu primedbu da „Scena“ hoće da se bavi njegovom poetikom ali ne i njegovim JUL-ovskim godinama, rekao: „Tu ćete grdnó pogrešiti; sve sam to ja.“

¹⁷³ A kötetben külön repertórium található a magyar társulat és a szerb(horvát) társulat előadásairól.

¹⁷⁴ KLAIC, *Dugi marš... i.m.*, 22: Iz ove brzopotezne rekonstrukcije Ristićeve karijere može se videti da on nije bio protiv institucija već da se uvek trudio da institucije upotrebi za svoje projekte, da ih podvrgne svojoj viziji i svojim potrebama, svojim produkcionim ambicijama i u tom naporu ih menjao, naprezao i ponekad iscrpljivao, ljudski, sistemski i finansijski.

nyelven játszó társulattagok viszonyultak az új igazgatóhoz. Sem színészi eszköztáruk, sem kondíciójuk nem volt adekvát ahhoz a formához, amelyben létezniük kellett.

A ristići élet(mű) ellentmondásossága a mai napig foglalkoztatja a színházi szakembereket. Erre példa az említett *Scena* folyóirat különszáma, ezen kívül a közelmúltban (2015) Oliver Frlić horvát rendező foglalkozott a témával *Kompleks Ristić* című előadásában. A *Politika* szerb napilap beharangozójának érdekessége, hogy a cikkben Frlićet és Ristićet is megszólaltatják: „A *Kompleks Ristić* c. előadás ötletét Ristić helyzetének specifikussága adta. Horvátországban gyakorlatilag kitörölték a színházi emlékezetből, és csak volt munkatársai egy részének elfogult szeretetében létezik, illetve azoknak az ellentmondást nem tűrő gyűlöletében, akik sosem bocsátották meg neki a JUL-t és mindazt, amit politikai elkötelezettsége jelentett.”¹⁷⁵ – nyilatkozta a darab rendezője, Oliver Frlić. Ristić nem üdvözölte túl nagy lelkesedéssel a készülő produkciót: „Hát az a Frlić táblát aggat a színészei nyakába, melyeken nagy betűkkel írja, hogy Ljubiša Ristić és Nada Kokotović, azután szöveget ad a kezükbe, hogy tíz percen keresztül olvassák a Srebrenicában meggyilkolt áldozatok névsorát¹⁷⁶. Mit mondjak én maguknak erről? Ugyan. Én dolgozom, csak azt maguk elhallgatják. Miért nem jut eszükbe, hogy rendező vagyok, aki rendez, hogy kereshetnék egy kis pénzt a megélhetésemre a rendezéssel. De nem, annak örülnének, ha meghalnék, ha nem is léteznék.”¹⁷⁷

¹⁷⁵ TREBJEŠANIN G., Borka, *Oliver Frlić radi predstavu o Ljubiši Ristiću*, *Politika*, 2015. június 10.

Forrás: <https://www.politika.rs/sr/clanak/330125/Oliver-Frlic-radi-predstavu-o-Ljubisi-Risticu> [utolsó letöltés 2021. szeptember 9.] Ideju za rad na predstavi „Kompleks Ristić” mi je dala specifična Ristićeva situacija. U Hrvatskoj je praktično izbrisan iz pozorišnog sećanja i prebiva samo u nekritičkoj ljubavi jednog dela njegovih bivših saradnika ili isto tako nekritičnoj mržnji onih koji mu nikada nisu oprostili JUL i sve implikacije tog političkog aranžmana.

¹⁷⁶ *Kukavičluk*. Rendező: Oliver Frlić. Narodno pozorište – Népszínház szerb társulata – 2010. december

¹⁷⁷ *Uo*. Pa taj Frlić okači glumcima table oko vrata na kojima velikim slovima piše Ljubiša Ristić i Nada Kokotović i onda im da tekst da deset minuta čitaju imena ubijenih u Srebrenici. Šta da vam ja kažem o tome? Sada hoće oni da prave predstavu o meni? Ma nemoj. Ja radim, samo što ćete to vi uvek prečutkivati. Zašto im ne padne na pamet da sam ja reditelj koji režira, da bih mogao da zaradim nešto za život režirajući. Međutim, ne, njihovo je da ja crknem, da ne postojim.

3. A Kosztolányi Dezső Színház további működésének alakulása – egy *feleslegessé vált* színház történetének első fejezete

Miután a városnak sikerült kiegyeznie a minisztériummal, visszaállt a rend a Népszínház falai között, s kicsit mindenki megfeledkezett az új színházról: „...egyesek azt nehezményezik, hogy most négy színház lesz Szabadkán (két magyar és két szerb)¹⁷⁸. Attól a Népszínház sem többet, sem kevesebbet nem fog kapni a minisztériumtól, hogy az eltartja a ristici színházat. (Mellesleg reálisan gondolkodva az országban uralkodó viszonyok közepette mi ennél jobb megoldásra nem számíthattunk volna). A kinkeservesen létrehozott Kosztolányi Színházat pedig kár lenne azért megszüntetni, mert a Népszínház ügyében megegyezés született. Mert ki tudja, hogy mikor lesz ebből konkrétum, s ha lesz is, mivel az intézmény alapítója a minisztérium lesz, az bármikor meggondolhatja magát, s akkor kapálózhat az önkormányzat meg a vajdasági magyarság, ahogy akar. Kár volna hát nem tartani tartalékban a Kosztolányi Színházat, márcsak azért is, mert ez – bár nehezen és lassan, de – mégis működik.”¹⁷⁹ Ugyanakkor, Kasza József polgármester kijelentése értelmében a jövőben nem lesz szükség a Kosztolányi Dezső Színházra, tehát majd fokozatosan beolvad a Népszínház magyar társulatának működésébe, melynek új igazgatója, Erdudac Zsuzsa azonnal hozzálátott a *kárbecslés*hez, és a munka előkészítéséhez, de két igen nagy probléma jelentkezett: nem volt hol, és főleg, nem volt kivel.

A KDSZ létjogosultságát bizonyítandó, a Vian-bemutató után közvetlenül újabb produkcióval lépett közönség elé 1994. november 12-én, a szabadkai Gyermekszínházban. Dér Zoltán *Fecskelány* című dokumentumregényének színpadi adaptációját Barácius Zoltán készítette el, aki egyben a darab rendezője is volt. Az előadást a Kosztolányi Dezső Színház Zsebszínpadának produkciójaként jelölték, hiszen inkább pódiumműsorként lehetett rá tekinteni, mintsem színházi előadásra. A Lányi Hedvig szerepében debütáló Korhecz Imola is elsősorban versmondóként volt jelen a szabadkai művelődési életben, a kritikák tulajdonképpen ezt emelik ki: „[...] bár Korhecz Imola tehetségéhez, rátermettségéhez egyáltalán nem fér kétség, első színházi szereplése mégis nagy feladatnak, erőpróbának tetszett. Jellemábrázolásában épp azt a gimnazistát hiányoltam, azt a hús-vér Imolát, aki jobban is azonosulhatott volna a vállalt szereppel. Az érzések és hangulatok szélesebb skáláján mozgó

¹⁷⁸ A szabadkai Népszínház magyar társulata és szerb társulata, a Kosztolányi Dezső Színház és a KPGT.

¹⁷⁹ ÁRPÁSI Ildikó, *Szavakról tettek*, Magyar Szó, 1995. március 12., 11.

tinédzsért formálhatott volna meg, mint amilyen Lányi Hedvig lehetett az ő korában.”¹⁸⁰ „Másra nincs is szükség, gondolhatnánk, a teljes értékű színházi élményhez, mint hogy Imola behelyezkedjen Hedda szerepébe, úgy legyen Heddává, hogy megmaradjon Imolának. [...] Ez bármennyire is egyszerűnek és magától értődőnek látszik, sajnos, csak félig sikerül. Imola eljátssza Hedda rajongását és boldogságát, s mivel ő versmondónak bármennyire is ügyes, (még) nem színésznő, alakítása is inkább hamis, mint hiteles. Nyilván, mert erre utasította a rendező, ahelyett hogy hagyta volna spontánul lelkesedni, elmerülni a boldogságban, űzni a kis női praktikákat, melyeket gyereklányként is magában hordott és élvezett. Ehelyett a rendező mindenáron színházi előadássá kívánta formálni ezt a színes, érzelmes monológot – műfajilag monológ, még ha az előadásban Kosztolányi is megszólal, Balázs Piri Zoltán hangján; csak halljuk, nem látjuk – és különféle színpadi játékokat talált ki, melyek színészkedésre, szerepjátásra kényszerítik a színészi tapasztalatokkal még nem rendelkező, ügyes gimnazista lányt. A szöveget szépen, pontosan, érzéssel tolmácsolja, de a felhangok árulkodóan hamisak, érezzük: ez színház, holott azt szeretnénk érezni, ez az élet.”¹⁸¹

Kétségtelen, hogy a KDSZ alapítói és életben tartói tisztában voltak vele, fel kell hívniuk a közönség figyelmét munkájukra, mielőtt a politika feleslegesnek nyilvánítja az intézményt. Ebből is látszik, hogy a magyar politikum részére a színházalapítás csupán egy tiltakozó gesztus volt, megfelelő program és tervek nélkül. Valójában minden ugyanaz volt, mint 1984-ben, Ristić érkezése előtt, plusz még az is nehezítette a helyzetet, hogy számos művész hagyta el a Vajdaságot. Gyakorlatilag a szereposztás tekintetében is gondot jelentett a műsor kialakítása. A középgeneráció szinte teljesen eltűnt. S nem csak művészi oldalon mutatkoztak hiányosságok, a közönség érdeklődése szintén megcsappant. „Magas fokú tudatossággal szerveznénk a munkánkat, de amíg nem rendelkezünk színpaddal, próbateremmel, műszakiakkal és elsősorban anyagiakkal, addig ne várjanak tőlünk csodákat.”¹⁸² – nyilatkozta Kovács Frigyes, aki elmondta továbbá, hogy vendégjátékokkal szeretnék színesebbé tenni a színház műsorát a jövőben, ugyanakkor jelezte, hogy nem tudja felmérni a közönség érdeklődését, igényét: „[...] Ezekkel a vendégjátékokkal szemben szkeptikus vagyok, mert például Szabadkán a Kaláka együttest alig százan élvezték, s az Újvidéki Színház előadására, Mrożek **Károly**ára is alig tudtunk eladni néhány belépőjegyet.

¹⁸⁰ k.o. [KREKITY Olga], *Fecskelány*, Szabad Hét Nap, 1994. november 17., 8.

¹⁸¹ GEROLD László, *Fecskelány*, Híd, 1995/1-2, 147-148.

¹⁸² B.Z. [BARÁCIUS Zoltán], *A gépezet csikorog: Villáminterjú Kovács Frigyesel, a Kosztolányi Dezső Színház művészeti vezetőjével*, Magyar Szó, 1995. január 6., 11.

Hiába a művészek érzelmi telítettsége, a mesterségbeli perfekcionizmus: a mi nézőinket az elmúlt évek során leszoktatták a pódiumművészet értékeinek befogadásáról.”¹⁸³

Egészen különleges helyzet állt elő Szabadkán: az éveken át követelt önállóság és újrakezdés pillanata eljött. Sőt, egyszerre két színház nézett szembe a társulatalapítás, játszóhely és a *színésztelenség* problémájával; nyilván a több évtizedes hagyománnyal rendelkező Népszínház élvezte a prioritást a támogatásban, ugyanakkor a Kosztolányi Dezső Színház alapítói sem akartak lemondani a rengeteg munka és erőbefektetés árán megvalósult intézményről. Ezt a helyzetet az is nehezítette, hogy 1995. május 23-tól Dr. Varga Zoltán igazgató feladatkörét Jónás Gabriella színésznő vette át, aki ugyanakkor a Népszínház magyar társulatának művészeti vezetője lett. Mindezt tetézte, hogy nagyjából ugyanazok a színészek játszottak mindkét színház produkcióiban. Az első néhány évben koprodukcióként, együttműködésként, a Népszínház repertoárjába való átemelésként kommunikálták a nézők és a sajtó felé ezt az unikális helyzetet.

3.1. A KDSZ variábilis helyzete Jónás Gabriella igazgatói mandátuma idején

A Kosztolányi Dezső Színház Jónás Gabriella vezetése alatt szinte teljesen megszűnt létezni a közvélemény számára. A *Palicsi Nyári Színházi Esték* vendégjátékainak lebonyolítójaként szerepelt az újságok hasábjain, a sorrendben harmadik bemutatójuk ugyancsak ennek a rendezvénysorozatnak a keretein belül valósult meg. Goldoni *Chioggiai csetepaté* című darabját Beke Sándor rendezte. „Beke Sándor, Pesti vendégrendező [...] mindenekelőtt a csetepatét állítja az előadás középpontjába. Rendezését a nézőteret is bevonó, felhasználó sokmozgásos játék, végenincs futkározások jellemzik. Lényegesen kevesebb gondja van arra, hogy a színészeket alakformálásra serkentse. Feltehetőleg a produkció szabadtéri jellege vezérelte akkor, amikor a külsőleges megoldásokat szorgalmazta. Afféle jellegzetesen csupán szórakoztatásra gondolt nyári mulatságnak szánta, ezért vélte a mű komikumát elsősorban a futkározás izgalmával és zavarával kifejezni. [...] Palicson a *Chioggiai csetepaté* mulattató nyári színház, Szabadkán azonban – ahol ősztől kőszínházban játsszák –, hogy a Goldoni-komédiához illetően jó színház legyen, csak komoly, elmélyült átdolgozás után

¹⁸³ Uo., 11.

számíthat sikerre.”¹⁸⁴ A sajtóban nem találtam arra utaló nyomot, hogy az előadás bekerült volna a kőszínházi keretek közé, ennek nyilván több oka van: ahogyan Gerold László is megállapította, nagyobb átalakítást igényelt volna az előadás a zárt színháztéren belül, a másik pedig minden bizonnyal a nagy szereposztást mozgató produkció szereplőinek egyeztetése.

A Kosztolányi Dezső Színház tehát az alábbi mérleggel zárta első évadát: egy kevésbé sikeres Vian-bemutató, egy pódiumműsor (*Fecskelány*) és egy szabadtéri előadás (*Chioggiai csetepaté*). Az első évad tervezett produkciója volt még Heltai Jenő *A néma levente* című drámája „rendező az újvidéki Vajda Tibor, a zeneszerző Verebes Ernő, a díszlettervező Mihájlovits Annamária, a szereplők Jónás Gabriella, Kovács Frigyes, Mezei Zoltán, Bada Irén, Szirácski Katalin, Korica Miklós és mások.”¹⁸⁵ Mindezek az 1995. március közepén megtartott igazgatóbizottsági ülésen hangzottak el, ahol többek között előterjesztették Jónás Gabriellát az igazgatói posztra, továbbá Bakos Árpádot a dramaturg munkakör betöltésére, aki kezdeményezte „[...] egy művészeti tanács megalakítását, amely a színházban történő munkára felügyelne beleszólási joggal, s az előadások művészi értékét is biztosítaná. Az igazgatóbizottság támogatta a javaslatot, s egy öttagú művészeti bizottságot választott Gerold László, Tolnai Ottó, Lovas Ildikó, Jónás Gabriella és Bakos Árpád személyében.”¹⁸⁶ *A néma levente* bemutatója anyagi források hiányában elmaradt. Az önkormányzat, Kasza József polgármesterrel az élen, aki anno az alapítást támogatta és sürgette, most egyértelműen a Népszínház újraindításának problémájával foglalkozott. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy a város nem tud eltartani két színházat, különösen, ha ugyanabban a profilban, nagy költségvetésű, sokszereplős produkciókban gondolkodnak: „Az igazgatóbizottság úgy döntött, hogy egyelőre nem foglalkozik a Kosztolányi Színház által kiírt pályázattal, és nem tölti be a munkahelyeket, mivel elsődlegesen a visszakapott Népszínházra kell koncentrálni. Lévén, hogy a város nem vállalhat fel két magyar színházat – színész sincs elég –, reálisnak tűnik az a megoldás, hogy a Kosztolányi képezi majd a Népszínház magyar társulatát, vele párhuzamosan pedig tovább működik majd a Kosztolányi kísérleti-, diák- és egyetemista színpad.

A Kosztolányi Színház tervei szerint a napokban kellett volna kezdeni a próbákat Neil Simon *Furcsa pár* című darabjával, Hernyák György rendezésében. Az igazgatóbizottság azonban nem tartja elfogadhatónak és elvszerűnek azt az elvárást, hogy a színház rendezői

¹⁸⁴ GEROLD László, *Chioggiai csetepaté*, Híd, 1995/10-11, 763-764.

¹⁸⁵ á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Előadás készül a Kosztolányiban - A színház igazgatóbizottsága művészeti tanácsot nevezett ki*, Magyar Szó, 1995. március 17., 9.

¹⁸⁶ *Uo.*, 9.

honorárium fejében az igazgatói fizetés hatszorosát fizesse ki, ezért a próbák addig nem kezdődhetnek, amíg a rendezővel nem tisztázzák az anyagi kérdéseket. Jónás Gabriella elmondta, hogy ez a Jugoszláv Drámai Művészek Szövetségének elfogadott álláspontja, amit a gyakorlatban már évek óta alkalmaznak, belekerült a színházakról szóló törvénytervezetbe, és az év végéig valószínűleg elfogadásra is kerül. Az igazgatónő érvelésével szemben az igazgatóbizottság álláspontja az, hogyha a magyar nyelvű színjátszás életben tartása mindannyiunk érdeke, akkor elvárásainkat és követelményeinket is ehhez kell igazítani.

Sajnos, nem első alkalommal került összeütközésbe a Kosztolányi Színház igazgatóbizottsága a rendezők elképzeléseivel. Áprilisban A néma levente próbáit is elsősorban anyagi okok miatt állították le. Az igazgatóbizottság akkor is felhívta a figyelmet arra, hogy magyar nyelvű színházat éltetni – egyelőre legalábbis – nem lehet elsősorban pénzkeresési lehetőség, mint ahogy a látványszínházak elképzelésekkel is várni kell még.”¹⁸⁷ Összegezve az igazgatóbizottság álláspontját: nincs szükség két magyar színházra egy városban belül, de ha valaki mégis úgy dönt, hogy éltetni akarja a magyar nyelvű színházat, akkor azt tegye ingyen vagy legalábbis olcsón! Az igazgatóbizottsági döntés ellenére a *Furcsa pár* mégis megvalósult, feltehetően annak az apró trükknek köszönhetően, hogy a Kosztolányi bemutatójaként került be a statisztikába, de a Népszínház felvette repertoárjára. Ezzel valójában mindenki jól járt. Megvalósult a bemutató, a Népszínház pedig egy sikerdarabot kapott, és a nézők is elégedettek voltak, hiszen a hosszú *mosolyszünet* után végre lehetett nevetni! „Milyen kellemes érzés színházi előadás kapcsán ilyent mondani, könnyelműen, őszintén, mentesen a mondanivaló keresésének terhétől, egyszerűen csak bevallani, hogy jól éreztük magunkat, fürödtünk a színház levegőjében, a szünetben bábázkodtunk és hitetlenkedtünk (nahát, ennyi egyszerű poén, és milyen jólesik), helyezkedtünk a székeken, a félhomályban, készültünk a replikákra, arra, hogy megvillanjon a díszletbeli fényreklám: „fly by Funero”, és ne gondoljunk arra, hogy hova is repülünk, repülhetünk vele.”¹⁸⁸ A *Furcsa párral* tulajdonképpen egyre inkább a népszínházi modell felé közelít a Kosztolányi. Ebben a tekintetben teljesen jogos az az érvelés, hogy nincs szükség két hasonló profilú színházra egy Szabadka méretű városban belül. Nyilvánvaló, hogy egy erős művészi koncepcióra van szükség, hogy a Kosztolányi végre leváljon a Népszínházról. Jónás Gabriella igazgatónő egy korábbi nyilatkozatát olvasva

¹⁸⁷ Sz.Sz. [SZABADKAI SZERKESZTŐSÉG], *Mégsem a Furcsa pár? Színházunk iránti elvárásaink és követelményeink*, Magyar Szó, 1995. szeptember 2., 7.

¹⁸⁸ LOVAS Ildikó, *Ami a pakliban van – Szombaton este bemutató volt a Kosztolányi Színházban*, Magyar Szó, 1995. november 14., 9.

azonban ez a koncepció még várat magára. „Megvallom: a Kosztolányi Színház nem kimondottan a népszínház hagyományait óhajtja ápolni, de szintén a klasszicizmus felé hajlik, és egyfajta művészi igényesség az eszménye. Zsebszínpadunkon viszont nagy teret kap mindenfajta kezdeményezés, stúdiómunka.”¹⁸⁹ *Klasszicizmus (?)*, *egyfajta művészi igényesség* – ezek a semmitmondó *kategóriák* nem lendítik előre a Kosztolányi pozíciójának megszilárdítását, viszont a *mindenfajta kezdeményezés és stúdiómunka* előrelépést mutat majd (még akkor is, ha a stúdiómunka inkább az alacsony költségvetésre, mintsem a kísérletező jellegre utal). A lehetőséget kihasználva két fiatal színész (Erdélyi Hermina, Káló Béla) és Robert Kolar rendező Richard Bach *Jonathan Livingstone, a sirály* című regénye nyomán készítettek előadást. Gerold László elismerően fogadta az adaptációt, vagyis az eredeti történet színházi közegbe való átültetését¹⁹⁰, a kivitelezés tekintetében azonban hiányosságokra mutatott rá: „a tánc, a mozgásművészet nem autentikus, valódi formavilága Erdélyi Herminának és Káló Bélának, ők ebben a műfajban legfeljebb tehetséges műkedvelők. Előadásuk ezért nem vallomás a színészi műhelymunkáról, holott lehetne. [...]”

Kevés hiányzik ahhoz, hogy őszintén kitárulkozó előadásként éljük át a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház stúdióprodukcióját: végiggondoltság és nagyobb gondosság. Vagy ez nem is olyan kevés?”¹⁹¹ A Stúdiószínpad kis kitérője után a bemutatók sorában a következő is a bohózat/vígjáték műfaji kategóriájába sorolható, de nagy lelkesedéssel fogadta a szakma és a közönség egyaránt, hiszen a szerzőben mindenki kedvenc Kópéját, Kopeczky Lászlót¹⁹² ünnepelhették. A *Vigyázz, ha jön a nagybögő* című darab ősbemutatója 1996. január 5-én volt. Ezt az előadást is átvette a Népszínház és műsoron tartotta: nem jártak rosszul vele, hiszen biztosította a nézőknek a hön áhított, könnyed szórakozást.

A szórakoztatás és a humor működési mechanizmusai azonban teljesen másképp működnek a papíron és a színpadon. Erre mutat rá Gerold László a *Híd*-ban megjelent kritikájában: „Szerzőnk bohózata (*Vigyázz, ha jön a nagybögő!*) speciel azzal nehezíti meg a rendező dolgát – nincs nehezebb a könnyű műfajnál! –, hogy komikuma, annak ellenére, hogy az író a műfajnak megfelelően helyzetekben gondolkodik, mindenekelőtt verbális. A színpadon

¹⁸⁹ DEÁK Áron, *Ígéretek és gyökerek: Beszélgetés Jónás Gabriellával, a Kosztolányi Színház igazgatójával*, 7 Nap, 1995. július 5., 7.

¹⁹⁰ GEROLD László, *Jonathan Livingstone, a sirály*, *Híd*, 1996/2-3, 250: Mert itt, ezúttal nem Richard Bach regényét akarják és fogják előadni, hanem a teljesség igénye utáni sirályvágyat a színészetre vonatkoztatják, amint erre a színlap megjegyzéséből is következtetni lehet, hogy az előadás Richard Bach „könyvének olvasata — magyarul és szaknyelven: motívumai — alapján” készült.

¹⁹¹ GEROLD, *i.m.*, 250-251.

¹⁹² Kopeczky László (1928 – 2003) próza-, drámaíró, műfordító, humorista, szerkesztő. A *7 Nap*, majd a *Magyar Szó* munkatársa.

tehát akkor érvényesülhet igazán, ha rendezőjének sikerül az irodalmi jellegű komikumot színpadi formába öltöztetni. Amihez az kell, hogy az előadás színre vivője ne csak reprodukálja az író elképzelt bohózáti helyzeteket, hanem hogy a szerző szóvicceit, nyelvi kópéságait (írásait Kopeczky László gyakran Kópéként jegyzi!), melyek nemritkán nélkülözik a logika, a józan ész konvencióit, színszerűvé formálja, a humort az egyik alkotói szférából átvezesse a másikba: irodalomból színházat csináljon.”¹⁹³ Viszont Seregi Zoltán rendezőnek nem sikerült megvalósítania ezt az átmenetet, bár a közönség reakcióiból egyértelműen kiolvasható a siker: „Fanyaloghat a kritikus a stílusbeli következetlenségek láttán, s azért is, mert egy jó ötletből nem válik előadást szervező elv, ennél lényegesebb azonban, hogy a közönség élvezi és szereti az előadást, s a nézőtér – végre – tele van Szabadkán.”¹⁹⁴ Ezzel a januári bemutatóval le is zárul a Kosztolányi Dezső Színház második évada. Új produkció nem készül. A nyár folyamán második alkalommal kerül megrendezésre Palicson a *Nyári Színházi Esték* rendezvénysorozat, melyet egyre nagyobb érdeklődés kísér.

A második évad végére sem sikerült határozott profilt kialakítani a Kosztolányinak. Ami viszont az első két év sikerének könyvelhető el, a közönség visszahódítása a színházba. Ez a folyamat a Népszínházzal karöltve zajlik, de mindkét intézmény profitál belőle. Ez ékes bizonyítéka annak, hogy a szabadkai közönség leginkább szórakozásnak tekinti a színházat a szó szoros értelmében.

A harmadik évad első és egyben egyetlen bemutatója: Mrožek *Strip-tease* című drámája, Káló Béla rendezésében. Merészebb vállalkozás volt, mint az eddigiek, hiszen korántsem volt borítékolva a kevésszereplős, abszurd dráma sikere. Ezen kívül Káló Bélát, ha színészként ismerte is a közönség, rendezőként ezzel debütált. Az sem mellékes, hogy olyan előadás született, mely nem mellőzte a társadalmi/politikai reflexiót: az ember és a hatalom viszonyrendszerének kérdéskörét boncolgatva, groteszk humorral vegyítve. A színházi világnapra írt cikkében Lovas Ildikó gyöngyszemként reflektál az előadásra: „Fiatal, szinte még frissen végzettnek nevezhető színházi alkotók remeke ez az előadás: maga a darabválasztás is gyöngyként csillog a szabadkai repertoárban, merészséget, következetes szellemiséget jelent, azt, hogy fiatal színészeink tanultak, megtanultak valamit iskoláztatásuk során, amit a »visszaadni« fogalma jelöl.”¹⁹⁵ Gerold László kritikája is hangsúlyozza többek között, hogy érezhető a szereplők és a rendező *együtt gondolkodása*, osztálytársakról lévén szó.

¹⁹³ GEROLD László, *Kopeczky László: Vigyázz, ha jön a nagybőgő!*, Híd, 1996/4, 367.

¹⁹⁴ *Uo.*, 368.

¹⁹⁵ LOVAS Ildikó, *Strip-tease, a gyöngyszem: Ma van a színházi világnap*, Magyar Szó, 1997. március 27., 9.

A rendező „[...] felismerte, a rendelkezésére álló két színész akkor nyújt(hat) teljesebb értékű alakítást, ha ő temperamentumukhoz és erényeikhez alkalmazkodik. Tehette ezt annál is előbb, mert az abszurd drámák szerepei lényegében olyan sablonok, melyeknek élettől való feltöltése teljes egészében a színésztől függ. Ezt a lehetőséget kihasználva válik hitelessé Mezei Zoltán I. Ura, kinek önigazoló handabandázása manapság különösképpen ismerős. S így lesz egyszerre ellenpontja is a tehetetlenségben, kiszolgáltatottságban tejtetvére Vukosavljev Iván II. Ura, kinek fel-felbőffenő tettкésztsége ugyancsak fölöttébb ismerős. A rendezőt és két színészét dicséri továbbá, hogy bár a *Strip-tease* két Úr szerepe kétségtelenül emlékeztet a *Godot-ra várva* Vladimirjára és Estragonjára, sikerül ellenállniuk a beckett-i clowniáda kísértő csábításának.”¹⁹⁶

Annak ellenére, hogy a *Strip-tease* remek felütése lehetett volna egy friss, fiatalos, kortárs gondolkodású színházi irányvonalnak, a folytatás elmaradt. Jónás Gabriella, a Kosztolányi Dezső Színház igazgatónője 1997 márciusában adott interjújában is saját intézménye ellen beszél: „Nyilvánvaló, hogy városunkban sem anyagi, sem potenciális színészi erő nincs arra, hogy két felnőtt társulat létezzen. Éppen ezért a nagyobb hagyományokkal rendelkező Népszínház magyar társulatát fontos felfejleszteni, tagokkal kitölteni, mert a Kosztolányi Színház épület, műszaki felszerelés, tagok nélkül, csak mint névlegesen létező intézmény mindenképpen egy másik színház támogatására és segítségére szorul (színpad, technika, színészek, közönségszervezés).”¹⁹⁷ Tehát egy színháznak megfelelő infrastruktúra és társulat nélkül nincs létjogosultsága, kizárólag egy nagyobb intézmény játszótereként funkcionálhat. Jónás Gabriellának az intézményi önállóság fontossága tekintetében igaza van, ezt számos példa támasztja alá a vajdasági színháztörténetben, ugyanakkor nem lehet pusztán a materiális feltételekre hivatkozni, főleg, mint a Kosztolányi esete is mutatja, ahogyan három évadon keresztül sem tudott felmutatni egy egyértelműen leolvasható művészi irányvonalat. Véleményem szerint ilyen intézményvezetői hozzáállás mellett a Kosztolányi Színháznak nagy valószínűséggel az 1996/97-es évad lett volna létezése utolsó állomása. De igazgatóváltásra került sor, így új szemlélettel és műsortervvel immár másodszor indult újra a KDSZ.

¹⁹⁶ GEROLD László, *Életünk színháza: Slawomir Mrozek: Strip-tease – Népszínház – Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, Híd, 1997/1, 108.*

¹⁹⁷ LOVAS Ildikó, *Az újakezdés gyötrelmei – Szabadkán a nagyobb hagyományokkal rendelkező Népszínház magyar társulatát fontos felfejleszteni: Beszélgetés Jónás Gabriella igazgatóval, Magyar Szó, 1997. márc. 15., 9.*

3.2. A játszóhely és a társulat hiányának problémái - Péter Ferenc igazgatói tevékenysége

1998 januárjában, Jónás Gabriella távozása után a Népszínház magyar társulatának élére Kovács Frigyes, a Kosztolányi Dezső Színház megbízott igazgatói posztjára pedig Péter Ferenc került,¹⁹⁸ aki egyik első sajtónyilatkozatában határozott profilváltást ígért: „El kellene törölni azt a félreértelmezett repertoárpolitikát, amely eddig létezett, s amely miatt meglehetősen nagy volt a Népszínház iránti érdektelenség – nem csak a mi részünkről, akik a KPGT-ben dolgoztunk, hanem az Újvidéki Színház színészei részéről is. Most megbomlott egy hierarchia; akik itt maradtunk, olyan helyre próbáltunk menni, ahol szabad teret kaptunk. Számunkra ezt eddig a KPGT jelentette, ahol Ljubiša Ristić megadta a művészet szabad autonómiáját. Hiszem, hogy csak ott születhet egészséges színház, ahol adott a tér és az emberek abszolút szabadsága. Jó az, hogy a Kosztolányi Színház fiatalok kezébe került: alkalom nyílik majd egy olyan jellegű színházi munkára, amilyenre eddig Vajdaságban nem volt lehetőség, mert nem volt rá sem tér, sem ember, aki merte volna vállalni azt a progresszív jellegű színjátszást, amit a fiatalok egy része képvisel.”¹⁹⁹ A ristići színházesztétika ellenében létrejött Kosztolányi új igazgatója a KPGT – ha nem is művészi koncepciója, de – működési elve mentén akarja vezetni az intézményt. Péter Ferenc is az AIOWA tagjaként került kapcsolatba a színházművészettel. Az a *progresszív jellegű színjátszás*, melyről beszél, többek között ennek a tapasztalatnak és élménynek a tovább örökítése lehet(ne) immár intézményes kereteken belül. A tervek között szerepelt még továbbá a diákszínjátszás felkarolása is. Az igazgató személyén kívül az 1998-as évben még egy fontos változás következett be a Kosztolányi történetében: a szabadkai önkormányzat egyedül vállalta az alapítói kötelezettségeket.²⁰⁰

Már februárban sor került az első bemutatóra, Dejan Dukovszki *Puskaporos hordó* című szövegét Péter Ferenc állította színpadra. A progresszív és másszínházi jelzőkkel aposztrofált produkció alkotói felkészültek a nézők negatív reakcióira, hiszen elmondásuk szerint túl kemény a szöveg, azaz túl sok benne a *káromkodás*, s a vajtfuló vajdasági néző ehhez

¹⁹⁸ Péter Ferenc az Újvidéki Művészeti Akadémia elvégzése után a Ljubiša Ristić vezette Népszínházba szerződött, majd a KPGT berkein belül folytatta színészi karrierjét.

¹⁹⁹ MIHÁJLOVITS Klára, *Meg kell szüntetni a színházak közötti rivalizálást: A héten a vajdasági magyar színházak vezetői beszámoltak együttműködési terveikről*, Magyar Szó, 1998. január 8., 13.

²⁰⁰ J.S., *Opština osnivač Pozorišta „Kostolani Deže“*, Subotičke novine, 1998. január 9., 2.

nincs hozzászokva. A bemutató Zentán volt, előtte Kókai Péter beszélgetett a szereplőkkel: „Hallok például olyan felhangokat, hogy túl sok az előadásban a káromkodás, a magyar színházi hagyomány pedig nem bírja az ilyesmit. De hát épp erről van szó: lehet, hogy a színházi hagyomány valóban nem bírja, de – ne legyünk álszentek – nyelvünk és mindennapjaink bizony nagyon is tele vannak káromkodással. Egyszóval, ez egy abszolút valós képet fest arról, hogy milyenek vagyunk mi (színpadon és nézőtérén egyaránt), és hogy milyenek nem szeretjük magunkat látni.”²⁰¹ – nyilatkozta Törköly Levente, majd Vukosavljev Iván hozzátette: „ez az előadás más, mint a többi, itt maga a lemeztelenített valóság jelenik meg, bennünk is, a nézőben is, itt »élesben« megy a dolog, ezért őszintén szólva szinte biztosra veszem, hogy ez az előadás nagyon sok embernek nem fog tetszeni. Ugyanakkor – szerintem – kétségtelen, hogy szükség van ilyen előadásokra is.”²⁰² A közönség negatív reakcióitól való félelem egyértelmű velejárója az intézményes keretek között létező színházi formának. A nézők pedig, mint említettük, fokozatosan tértek vissza az előadásokhoz, s amit ezidáig a Kosztolányi kínált, az elsősorban a szórakozási igényeiket elégítette ki. A színészek félelme beigazolódni látszik Jódal Rózsa a *Magyar Szóban* megjelent kritikája alapján, aki párhuzamosan elemzi a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház szerb nyelvű²⁰³ és a Kosztolányi magyar nyelvű²⁰⁴ produkcióját: „Míg a szerb változatban a káromkodások (olyanok, mint pezsgő ásványvíz tükrén szétpattanó tréfás kis buborékok, addig a magyar változatban mint súlyos, otromba göröngyök kavargják fel a zavaros, üledékes pocsolyát.”²⁰⁵ A félelmek ellenére az előadást a második repríz után átvette a Népszínház.

A kísérletező útkeresés egy kétszemélyes darabbal folytatódott Dimitris Kechaidis: *Tavli* című darabját Ilia de Riska rendezte. Az előadást a Népszínház stúdiótermében játszották. A *Magyar Szó* kritikusa elsősorban a szöveg hiányosságait emeli ki: „Dimitrisz Kechaidisz görög szerző *Tavli* című kétszemélyes drámája gyökerüket vesztett, Görögországban kallódó (az eredeti szövegben albán) menekültekről szól. [...] A témaválasztás tehát telitalálat, a drámában azonban sok az elvarratlan szál, a vázlatosan hagyott rész. A két férfi végtelenbe nyúló, már-már leszámolássá fajuló beszélgetése során sajnos semmit sem tudunk meg

²⁰¹ KÓKAI Péter, „*Ilyenek vagyunk*”(?) - A Puszkaporos hordó magyar nyelvű ősbemutatójára készül Zentán a Kosztolányi Dezső Színház -Premier szombaton, Magyar Szó, 1998. február 22., 13.

²⁰² Uo., 13.

²⁰³ Jugoslovensko dramsko pozorište (JDP), Bemutató: 1995. márciusában. Rendező: Slobodan Unkovski Ford: Jovan Ćirilov

²⁰⁴ Ford. Péter Ferenc és Körmöci Petronella

²⁰⁵ JÓDAL Rózsa, *Egy puszkaporos és egy lőporos hordó: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház és a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház újvidéki vendéggjátékairól*, Magyar Szó, 1998. március 29., 11.

múltjukról, régi környezetükről, családjukról, az okokról, amelyek földönfutóvá tették őket, de új, befogadó hazájukban töltött éveikről(?), hónapjaikról(?) sem. Persze egy vérbeli író ilyen parányi ponton, egyetlen talpalatnyi krétakörben is meg tudja vetni a lábát és remekművet alkothat, Dimitrisz Kechaidisz *Tavlija* azonban megmarad a közepszerűségnél. Nem rossz alkotás – de nem remekmű. Alakjai vázlatosak, nem eléggé erőteljesek, jól induló, jól felpörgetett jelenetei, szituációi olykor megrekednek, megfeneklenek, a párbeszédnek néha üresjáratokban futnak, a játékon erőt vesz a pangás. Azután ismét nekilendül, s (az előbb még ásitózó) néző szívét összeszorítja a fájdalom a két kilátástalan, egymással egymásnak játszó, elrontott fiatal élet láttán.”²⁰⁶ Az elmarasztaló kritika ellenére az előadás a Kárpát-medence stúdiósínházainak seregszemléjén, Nagyváradon a közönségszavazatok alapján a legjobbnak bizonyult.²⁰⁷

Az 1998/99-es évadban mindössze egyetlen bemutató volt: Ariel Dorfman *A halál és a lányka* című színdarabját Andrási Attila rendezésében láthatták a nézők. A kritika a rendezést és a színészi játékot is kifogásolta. „A három színész alakításán is látszik, hogy komoly munkát végeztek. Szorcsik Kriszta, Káló Béla és Péter Ferenc minden tőle telhetőt megtett. De... a feladatot nem hozzájuk mérték. Nem volt miből meríteniük a szerepek megformálására, így a szövegből kiérződő óriási keserőséget, dühöt, bosszúvágyat, féltékenységet, tehetetlenséget, gyávaságot, kiszolgáltatottságot, s ezen érzelmek árnyalatait nem tudták kifejezni.”²⁰⁸

„[...] ez az előadás nincs megrendezve. Ebből következik az is, hogy a színészeknek cselekménytelen a színpadi léte. Továbbá a szerepek árnyalatlanok, aminek következtében a színészek hanggal vagy hangtalansággal, arcmimikával vagy csak mosollyal és könnyekkel cizellálnak, vagy egyszerűen köhögéssel oldják meg a szerepüket. Csakhogy mindez mesterkéltné, ennél fogva hamis, végső soron pedig szimpla.”²⁰⁹ Az produkció kedvezőtlen visszhangját még a műszaki gondok is tetézték. Az egyik előadás alkalmával a (díszlet)csillárra rögzített tartókötel a színészek súlya alatt leszakadt. Péter Ferenc igazgató ezt követően úgy döntött, szüneteltetik a meglévő előadások játszását és nem készítenek új produkciót sem, felhíva ezzel a figyelmet a kilátástalan anyagi helyzetükre, hisz, ahogyan a *Magyar Szónak* is

²⁰⁶ JÓDAL Rózsa, Tavli: *A szabadkai Kosztolányi Színház újvidéki vendéggjátékáról*, Magyar Szó, 1998. nov. 3., 10.

²⁰⁷ VÖ. m.k. [MIHÁLYI Katalin], *A közönség a Tavlinak ítélte oda a földjét: A szabadkai Kosztolányi-színház sikere a nagyváradi fesztiválon*, Magyar Szó, 1999. április 8., 7.

²⁰⁸ SZÁNTÓ Márta, *A halál és a lányka: Bemutató a szabadkai Kosztolányi Színházban*, Magyar Szó, 1999. február 11., 11.

²⁰⁹ FRANYÓ Zsuzsanna, *Egy meg nem rendezett előadásról: A szabadkai Kosztolányi Színház előadását láttuk kedden este az Újvidéki Színházban*, Magyar Szó, 1999. december 9., 11.

nyilatkozta, a színpadi balesetre is azért kerülhetett sor, mert nem tudtak megfelelő és hozzáértő műszaki személyzetet alkalmazni, mert erre nincs előrelátott pénzügyi keret.²¹⁰

Az ezredforduló évadának nagyszabású (ko)produkcióját²¹¹ a Tasnádi István, Sziveri János és Lajkó Félix szerzőtrió neve fémjelzi. A *Közellenség* műfaji megjelölése: *vajdasági underground operett, zenés uszítás Heinrich von Kleist nyomán*, rendezője Péter Ferenc, aki nyilatkozatában kifejtette, mit is takar a műfaji megjelölés: „Ne várjanak klasszikus operettet a nézők, az egy egészen más világ. Mi ezzel az underground operettel a magunk módján fejezzük ki azt, ahogyan élünk, ahogyan érzünk.”²¹² A *Puskaporos hordó* esetében is hasonló kérdés foglalkoztatta a rendezőt. Az *ilyenek vagyunk mi, így élünk mi* kijelentésekben megbúvó társadalmi reflexió azonban mindkét előadásban elsikkadt. A *Közellenség* a kritikai visszahangot tekintve egyértelmű fiasónak könyvelhető el. Franyó Zsuzsanna pontokba szedve csoportosítja ellenvetéseit: „1. Ez nem operett. Az operettnek műfaji követelményei vannak, aki nem tudja, nézzen utána. Az operett előtt szereplő jelző, mármint az underground, pontosan jelöli a szó tartalmát, aki nem érti, nézzen utána. Nem pedig csak úgy, vaktában odaírni valamit a naiv néző elkápráztatására [...]”

2. Ki itt a *Közellenség*? – Ki? – Talán a néző, akit, mivel ellenség, ijesztgetni kell két órán át éles baltával, a kabát alól hétszer kihulló törrel, ordítózással, pléhdübörgéssel, eufórikus decibellel... [...] Ki az ellenség? – mert az előadásban nincs közellenség. [...]

3. Mit keresnek az előadásban a Sziveri-versek, melyek szövegét a túlerősített zenétől hallani sem lehet, sőt: a magyarnótázgatások társaságában igencsak disszonánsak?

4. A színpadkép pléhteknő vagy csatornahálózat fedele, amely befedi a színpad jobb és bal felületét, s éppen csak arra jó, hogy jó nagy zajt csapjon és takarja az amúgy is gyenge és rossz beszédcselkvést...”²¹³ Jódal Rózsa, ahogyan a *Puskaporos hordó* esetében, itt is a gasztronómián keresztül szemléltette kifogásait: „A szabadkai előadás sikertelenségének legfőbb oka a rendezői következetlenség és kapkodás. A sok, önmagában olykor jó ötlet – összenemillőségében – egymást semmisíti meg. Hiba volt Lajkó Félix egyébként magával ragadó és különösen a lovak nyomorékká hajszolásának jeleneteiben nagyon meggyőző és felkavaró zenéjére Sziveri Jánosnak egészen más szellemiségű és más töről fakadó verseit –

²¹⁰ Vö. MIHÁLYI Katalin, *Szünetelnek a színházielőadások: A Kosztolányi Színház e döntését egy majdnem tragédiával végződő eset előzte meg*, Magyar Szó, 1999. március 24., 9.

²¹¹ A Népszínházzal közös előadás.

²¹² m.k. [MIHÁLYI Katalin], *Közellenség: A vajdasági underground operett bemutatója pénteken lesz Szabadkán*. Magyar Szó, 2000. január 26., 11.

²¹³ FRANYÓ Zsuzsanna, *Márton atya (Luther Márton) szellentéssel nyilvánít véleményt*, Magyar Szó, 2000. március 31., 10.

közbe-közbe pedig még népdalokat is! – ráénekelni. A három együtt: kakofónia, s a jelenetek közben úgy válnak szét egymástól, mint köpülés közben a vaj az írótól, vagy mennek fuccsba, mint a majonéznek szánt, túlkevert étolaj és tojássárgája. [...]

Az meg külön mese, hogy a rendező a szereplő(csoportja)it sem egyazon stílusban játszatta! Mit mondjak végezetül? Talán egy régi bölcsességet: néha bizony a kevesebb – több.”²¹⁴ Gerold László elmarasztaló véleményét a *Híd* hasábjain közölte: „Nem gondolom, hogy a szerzői, rendezői nyilatkozatok alapján kell megítélni egy-egy művet, színházi előadást, most mégis a rendező, Péter Ferenc bemutató előtti nyilatkozatát idézem [...] (»a néző minden érzékszerve ellen bizonyos fajta rohamot kel indítani azért, hogy megmozduljon«), az előadás nem győz meg, hogy a rendező politikai célja és esztétikai elképzelése találkozott s egymást erősítve célba ért. [...] Az alcímbeli vajdasági jelzőnek nincs igazi tartalmi fedezete az előadásban. Attól sem vajdasági a nagy ambíciókkal készült produkció, hogy elhangzik benne, bár nem mindig hallható, néhány Sziveri-vers, s hogy Lajkó Félix húzza a bádogtetőn csörömpölő pata és csizma alá valót. Mindezek csak külsőségek, amelyek nem állnak össze egységes előadássá, műegésszé, ahogy mondani szokták a teoretikusok.”²¹⁵ Az előadás eljutott a Határon Túli Magyar Színházak XII. Kisvárdai Fesztiváljára, ahol hasonló kifogásokat sorolt fel Gabnai Katalin: „A Szabadkai Népszínház és a Kosztolányi Színház közös produkciójaként volt látható a használhatatlan fémrácsdíszletre és az ezüstben játszó jelmezekre mérhetetlen pénzeket áldozó, hivalkodóan tálalt, önmagát vajdasági underground operettnek nevező Közellenség című erőszakátétel. Tasnádi István kiváló darabját most Sziveri János nem odavaló verseivel, Lajkó Félix szórakozottságában is érdekes, de csak a zavart fokozó muzsikájával a legnehezebben nézhető és hallgatható, s agresszív exhibíciója révén nehezen felejtethető, kaotikus eseménnyé tették. Szegényes koreográfiája nem érik nyelvvé, ellenben balesetveszélyes pontatlansággal társul. Fülsértő fémcsattogások, dübögések és hörgések akarják elhitetni a közönséggel, hogy itt nagyigényű színjátszás folyik. Színészi jelenlét alig akad, helyette céltalan mozdulatok, végiggondolatlan mondatok takarják el a jobb sorsra érdemes darabot. Kár.”²¹⁶

Az évadban a Kosztolányi Színház még műsorára tűzte Szloboda Tibor vizsgaelőadását, mely Nick Cave regénye nyomán készült: *És meglátá a számár az Úrnak*

²¹⁴ JÓDAL Rózsa, *Tévedések szomorújátéka: A szabadkai Kosztolányi Színház újvidéki vendégjátékáról*, Magyar Szó, 2000. március 31., 10.

²¹⁵ GEROLD László, *Színházi napló*, *Híd*, 2000/3-4, 241-242.

²¹⁶ GABNAI Katalin, *Határon Túli Magyar Színházak XII. Fesztiválja*, *Critikai Lapok*, 2000/9 <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=34538> [Utolsó letöltés 2021. szeptember 9.]

angyalát. Jódal Rózsa, még az Újvidéki Művészeti Akadémián megtekintett vizsgára reflektálva, a következőket állapítja meg: „Az első, ami szíven ütött és megfogott az előadásban, az a Hieronymus Bosch-i látvány. Mintha csak a titokzatos múltú nagy németalföldi festő Gyönyörök kertje c. triptichonjának a Pokol c. oldalképrészlete elevenedett volna meg hirtelen a loncsos/zsúfolt pincehelyiségben: jobbról egy szunnyadó, szőke loboncú (fél)meztelen nőalak, s őt átnyalábolta egy fekete, karvalykezü, identifikálatlan rém... Szloboda Tibor nem csak ügyesen dramatizál (magánjelenetébe a már említett regény kulcsjeleneteit mentette át), jó rendező és érdekes egyéniségű színész, de elsősorban és kiemelten a látvány elkötelezett művésze.”²¹⁷ A szabadkai bemutatóra a stúdióban került sor.

Az eddig bejáródott módszer, melynek értelmében a Népszínház átvette a Kosztolányi előadásait vagy eleve koprodukcióként jelölték, korlátok közé szorította a színház mozgásterét. A Népszínház épületének egyetlen használható játéktere a felújított kamaraterem volt, ezt használta váltott terminusokkal a magyar és a szerb társulat. A kisebb produkciók helyet kaphattak az ún. stúdióban²¹⁸. Ezt nehezítette az a körülmény is, hogy az előadásokban közreműködő valamennyi színész a Népszínház produkcióiban is játszott. Mindezek szinte teljesen ellehetetlenítették a Kosztolányi önálló működését. Péter Ferenc igazgató rendszeresen hangsúlyozta a sajtónak, hogy saját térre van szükségük, sőt a KPGT valamikori tagjaként ő maga követelte, hogy Ristić társulata hagyja el Szabadkát: „Követeljük, hogy Ljubiša Ristić társulatostól hagyja el a várost, s adja át a Jadran épületét, ahol a Népszínház épületéből átvitt technika, néhány ezer kosztüm van. E városnak nincs szüksége a KPGT-re, s ez az előadások látogatottságából is leszűrhető. Ristić színháza politikai propagandagépezetté vált. Követelésünk abszolút jogos, s ha ennek nem tesznek eleget, nem hagyjuk annyiban, hanem további lépéseket is teszünk ez irányba.”²¹⁹ Egyelőre azonban még nem értek meg a feltételek a változásra a művelődési élet területén. A körülmények sem voltak kedvezőek. Az 1999-es évet beárnyékolta a NATO bombázás²²⁰, a kétezres év pedig a miloševići rezsím megdöntését célzó tüntetésektől volt hangos.

²¹⁷ Jódal Rózsa, *Pokoli mélységek szuggesztív felmutatója: Ifj. Szloboda Tibor végzős színinövendék újvidéki diplomaelőadásáról*, Magyar Szó, 1999. július 27., 11.

²¹⁸ Amely valójában egy egészen kis próbaterem.

²¹⁹ m.k. [MIHÁLYI Katalin], *Igazoltan eltolódott idénykezdés: A Kosztolányi Színház Dejan Dukovszki és Schwajda György egy-egy drámájának bemutatójára készül - Ljubiša Ristić társulatostól távozzon Szabadkáról! – hallottuk Péter Ferencről a követelést*, Magyar Szó, 2000. október 26., 11.

²²⁰ A bombázások ideje alatt is folyamatosan voltak előadások a szabadkai Népszínházban. A váratlan időpontokban felzúgó, légiriadót jelző szirénák vagy a rendszeres áramkikapcsolások szakították csak félbe a produkciókat, ilyenkor a nézők távoztak az épületből.

A 2000/2001-es évadban Péter Ferenc igazgatóként, rendezőként (és színészként) kisebb volumenű produkcióval lépett közönség elé, Schwajda György *Himnusz* című darabját 2000. december 1-jén mutatták be. Péter Ferenc most ellenkezőjét tette annak, mint amit megszoktunk tőle, vagyis kihúzta a szövegből a politikai utalásokat, s a szerelmi történetre helyezte a hangsúlyt. „Azzal, hogy kihúzták a kádári korszakra vonatkozó szövegrészeket, szándékuk ellenére még nem lett politikummentes az előadás. Voltaképpen »csak« általánosabbá tették, megemelték a tragikomikus, abszurd helyzeteket, de a társadalmi erők, amelyek egyre féktelenebb italozásba és szadizmusba, családja és önmaga tönkretételébe kergetik a férfit, és végül a teljes önfeladásba a nőt, továbbra is kitörölhetetlenül ott sötétlenek körülöttük. S ettől teljes az előadás.”²²¹

1992 szeptemberében volt Urbán András *Hamlet*-bemutatója. Hosszú pihenő után 2000-ben folytatta és befejezte tanulmányait az Újvidéki Művészeti Akadémián, Péter Ferenc felkérésére pedig azonnal igent mondott. Urbán visszacsalogatása a színházhoz nagyszerű döntés volt, hiszen a Kosztolányi lassan bekapcsolódott az ex-jugoszláv vérkeringésbe, ami kezdettől fogva az igazgató célkitűzése volt, hogy színházát egy nemzetközi, többnyelvű platformra emelje. Eddig azonban erre nem került sor. Két éve megtörtént kinevezése óta a bemutatók egyáltalán nem keltették fel a szerb sajtó, illetve a szerb színházi szakmai körök figyelmét. A vajdasági magyar nyelvű napilap és hetilapok beszámolóin, kritikáin kívül csak a szabadkai *Subotičke novine* helyi érdekeltségű lap tudósította olvasóit a készülő produkciókról. Urbán első rendezése Dejan Dukovszki *A jó anyját annak, aki kezdte...avagy a fekete disznó* (fordítás és adaptáció: Péter Ferenc, Beszédes István, Urbán András) című darabja máris bekerült a színházi körforgásba, az INFANT²²² Fesztivál nyitóelőadásaként, melyről a szerb sajtó is tudósított, *Povratak Vunderkinda*²²³ azaz a *Csodagyerek visszatérése* cím alatt, hiszen Urbán így írta be magát a köztudatba a kilencvenes évek elején a *Wozzeck* és a *Hamlet* színpadra állításával.

„Dukovszki drámájának struktúrája nem szokványos, a szerző hét körből építette fel e művét (Értelem, Öröm, Hit, Remény, Szezelem, Tisztesség, Bűn). S mint Urbán András rendező elmondta: ehhez, mint hét külön témakörhöz viszonyultak, azzal, hogy maga a darab nem a felsorolt alcímek pusztá taglalása, hanem az adott körben rejlő cselekvések, érzések

²²¹ JÓDAL RÓZSA, *Józsi, Aranka és a „segítő” társadalom: A szabadkai Kosztolányi Színház Himnusz című, évadnyitó bemutatójáról*, Magyar Szó, 2000. december 7., 11.

²²² Internacionalni festival alternativnog i novog teatra, Novi Sad – Nemzetközi Alternatív és Új Színház Fesztivál, Újvidék

²²³ NIKOLIĆ, Darinka, *Povratak Vunderkinda*, Dnevnik, 2001. június 28., 8.

kifejtése, felmutatása. Ezek a körök az élet pokolkörei. A szereplők bizonyos értelemben mitikusak, metaforikusak, tehát önmagukon túlmutató jelentésük is van, de ugyanakkor mindennapi, nagyon realiztikus állapotukban állnak a színpadon, s ezért minden ember számára ismerősek a mindennapi életből. Megjegyzésünkre, hogy Dukovszki mindig egy kegyetlen világot rajzol meg, Urbán hozzáfűzi, hogy emellett természetesen nagyon-nagyon emberi hang szólal meg ezekben a jelenetekben, s a drámaíró által alkalmazott szellemes megoldások gyakran (legalább) enyhe mosolyt fakasztanak.”²²⁴ Urbán hozzáfűzi, hogy nehéz volt *Dukovszki prizmáján keresztül nézni a világot*, ami értelmezésben a szöveghez való hűséget jelenti, vagyis a szerző vélt szándékának interpretációjára korlátozódik. Az irodalmi szöveg és az előadásszöveg viszonyára az urbáni opusban még később részletesen visszatérek. A fenti idézet viszont a Dukovszki-előadás kapcsán válik fontossá. Felmerül ugyanis a kérdés, hogy a szabadkai illetőségű, társulat nélküli, eddig a Népszínház dajkasága alatt létező Kosztolányi, és természetesen annak közönsége, hogyan fogadja majd a minden klasszikus keretet elvető, átalakító, dekonstruáló és újraíró urbáni színházesztétikát? Az előadásnak nem volt nagyobb visszhangja. A *Magyar Szó* ügyeletes színikritikusa rövid jegyzetben elemezte az előadást: „Urbán András, a hajdani hírneves Aiowa csoport lelke, számtalan díj és elismerés nyertese, már elég régen rendezett. Legújabb rendezése egy széles látókörű, modern és sajátos szemléletű, minden új és érdekes iránt fogékony rendezőt láttatott, akinek a nehéz, szokatlan, összetett és elvont szövegekhez is van szeme, s akinek már ilyen fiatalon is van bátorsága és fantáziája egyéni utakat keresni, új csapásokat vágni magának a lehetőségek szövevényében. Legújabb rendezése egységes szimbólumrendszerű, elmélyült műhelymunkára valló, igen látványos és hatásos, meglepően jó színészvezetésű, bár – részben a szöveg adta szabadszájúság és durvaság, részben pedig a meglehetősen sok erotikus töltetű és póre jelenet okán – sokak számára sokkoló lehet.”²²⁵ Jódal Rózsa már a korábbi Dukovszki szöveg kapcsán is jelezte, hogy annak nyersesége átlépi azt a nézői komfortzónát, melyben a vajdasági közönség biztonságban érzi magát. Ebben az esetben pedig már a darab címe is némi eufemizmusnak esett áldozatul a magyar fordítás során. A szerb fordítás megőrzi az eredeti erejét: *Mamu mu jebem ko je prvi počeo azaz Ba...om az anyját annak, aki elkezdte.*

²²⁴ m.k. [MIHÁLYI Katalin], *Az élet pokolkörei - A jó anyját annak, aki kezdte, avagy a Fekete Disznó: A macedón Dejan Dukovszki darabjának magyar nyelvű ősbemutatója Szabadkán*, Magyar Szó, 2000. december 5., 11.

²²⁵ JÓDAL RÓZSA, *Álldogálás hatalmas sebességgel: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház második bemutatójáról*, Magyar Szó, 2000. december 10., 10.

A *pőreség* vagyis a szabadkai/vajdasági közönség prűderiájának kérdése szintén visszatérő motívum mind a mai napig. A meztelen test látványa olyan védekező mechanizmust indít el a nézőkben, amely miatt elutasítják az előadást, mint valami pornográf tartalmat. Pedig a testiséggel, a meztelen test színpadi látványával már évtizedekkel korábban is találkoztak a régió színházkedvelői. A *Hair* című musical 1969-es belgrádi bemutatója úgy vonult be a szerb színháztörténet legendáriumába, „mint első meztelenség szerb színpadon”²²⁶. A Népszínházban pedig az első vajdasági magyar rockopera, *A zöld hajú lány* volt a hírhedt *vetkőzős előadás*, 1981-ben²²⁷. (De erre még az Urbán-opus kapcsán bővebben kitérek.) Sem a bemutatót, sem pedig az említett INFANT-on való szereplést követően nem jelent meg kritika az előadásról, leszámítva egy rövid összegzést, mely a fesztivál produkcióinak közepes színvonalát hangsúlyozza s egyetlen értékelhető epizódként Urbán rendezését jelöli meg: „Tiszta művészi motivációja csak a Kosztolányi Színháznak volt, melynek rendezője, Urbán András, *A jó anyját annak, aki...* című előadásban artaud-i kegyetlenséggel játszott el a Balkán-szindrómával, mely a bácskai nagyítón keresztül még ijesztőbbnek tűnik.”²²⁸

William Shakespeare *Macbeth*-je volt az évad utolsó bemutatója. A rendező Szloboda Tibor. „A szándék és az igyekezet dicséretes, az eredmény azonban, sajnos, szinte semmi. Amit a maszkmester és a tornatanár hathatós segítségével a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban Szloboda Tibor rendezésében előadásként Shakespeare *Macbeth* című vérbő tragédiája ürügyén összehoznak, elrettentő és lenyűgöző látvány lehet (díszlet, jelmez: Szloboda Tibor), de színház már kevésbé, mivel az a temérdek borzalom, agresszivitás, amit két óra alatt testközelből látunk, az előadás ugyanis közvetlenül a közönség előtt, felett történik, teljesen hidegen hagy.”²²⁹ – írja Gerold László a *Híd* hasábjain. Megjegyzi továbbá, hogy az erőszak és a harsányság válik lassan a Kosztolányi védjegyévé: „[...] (*Közellenség, Puskaporos hordó, A halál és a lányka*). A társulat előadásainak szinte ismertetőjelévé vált az erőszakot harsányan, teljes intenzitású színpadi erőszakkal kifejező játéktípus, amit kétségtelenül indukál a valóság, de nem kis mértékben ristici örökség is Szabadkán. Shakespeare legvéresebb tragédiái, köztük a *Macbeth*, talán valóban mágikus erővel vonzzák színreállítóikat az efféle erőszak-színház felé, de ez a csábítás veszélyes csapda is, mert öncélúságra vezet. Hatalmas, emberfeletti

²²⁶ vö. MILOŠEVIĆ, Aleksandra, *Svi ekstremi BITEFA*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2011, 9.

²²⁷ Lengyel Gábor – Gobby Fehér Gyula: *A zöld hajú lány*, Rendező: Vicsek Károly

²²⁸ MILETIĆ, S., *Mamu mu... ko prvi počeo...*, Glas javnosti, 2001. június 6. 18: Čiste umetničke pobude imao je Kostolanijski teatar, čiji se reditelj Andraš Urban u "Mamu mu... ko je prvi počeo" artoovski surovo poigrao balkanskim sindromom, koji kroz bačku lupu izgleda još sablasnije.

²²⁹ GEROLD László, „*Mennyi ferde ösztön*”: *Shakespeare Macbethje a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban*, *Híd*, 2001/6, 750.

munka – igazi hatás nélkül. Mi mondható ilyen előadás esetében a színészekről? Bátrak, ügyesek, kiválóan mozognak, kész akrobaták. Más aligha.”²³⁰

A következő, 2001/2002 évadban ismét csak egyetlen előadás született. Feltehetően Péter Ferenc lassan kihátrált az intézményvezetői feladatkörből, annak ellenére, hogy az előző évad végén komoly előrelepésként nyilatkozott a közönség számának növekedéséről: „[...] ebben az évadban az előadások látogatottsága jelentős mértékben megnövekedett. Sokakat érdekelnek másfajta, a konvencionálistól eltérő előadásai. A fiatalabb értelmiségi réteg törzsközönségnek számít, szép számban látogatják az előadásainkat a közepgenerációhoz tartozók is.”²³¹ Nyilatkozatában beszámolt a jövőre vonatkozó tervekről is, ebből azonban csak az Urbán-bemutató valósult meg: Fernando Arrabal *Tábori piknik* című darabját 2001. december 8-án láthatta a közönség. „Urbán András rendező ezúttal is egyéni olvasatú előadással lepte meg közönségét. Lesz, akinek nem tetszik majd, de akik lassan megszokják, erőteljes, olykor túl harsány, polgárpukkasztó és hatáskereső, de mindig a problémák mélyére hatoló és sohasem, vagy csak ritkán öncélú ecsetvonásait, azok meg fogják érteni, vagy legalább igyekeznek majd megérteni elképzeléseit, útkereséseit.”²³² – jegyzi meg, kissé bátortalan lelkesedéssel, Jódal Rózsa a *Magyar Szóban*. A előadás vendégszerepelt a sepsiszentgyörgyi Szent György Napokon és a Vajdasági Hivatásos Színházak 52. Fesztiválján, Nagybecskerekén: „Több okból és megfelelő szerzői/színházi feszültséggel megrendezve Arrabal háborúellenes darabját, Urbán András – a színjátszó társulat és a többi munkatárs teljes támogatásával – egyesíti a szegény és a fizikai színház energiáit, áthatva a sötét bohózat irreális fakturájával, a pánik színház darabban kódolt és jelenetekkel hangsúlyozott elemeivel, illetve azzal a performanszos eszköztárral, ami bizonyos jelenetekben – az emberinek a test mint objektum végső szintjére történő lecsupaszított logikája – a hatvanas évek végi bécsi akcionisták legextrémebb rítusaikig terjed. A hiperbolikus, ám rendezett színpadi beszéd nála az antropológiai színház repertoárjából ismert éles szimbolizmusra, ugyanakkor az arabalosan megfeszített »pan-moralista« elv szilárdan felállított travesztíájára is hajlamos. Péter Ferenc és Csernik Árpád, Katkó Ferenc kiváló játékával, a szögesdróttal körbevett és földdel alapozott minimalizált lágeri arénával (amely a jelenetek cselekményének

²³⁰ Uo., 752.

²³¹ MIHÁLYI Katalin, *Egy jellegzetes vajdasági esztétikum hordozója: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház is fellép a palicsi VIFO-fesztiválon, a nyár végén pedig Lajkó Félix-szel szerveznek egy heppeninget*, Magyar Szó, 2001. július 5., 10.

²³² JÓDAL Rózsa, „És a lövészárokban hogyan szórakoznak?": Fernando Arrabal *Tábori piknik* című egyfelvonásosa a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban, Magyar Szó, 2001. december 13., 10.

irrealista zűrzavarjával erőteljes valósági impulzust nyújt) – jól összevágott színházi munka, amelynek sem a szereplők kifejezett színészi lehetőségeinek viszonylagos egyenlőtlensége, sem az egyes szekvenciák logikus időkezelésből való kiugrások nem vesznek el semmit a jól megragadott autentikusság lényegéből.”²³³

Még az évad végén igazgatócserére került sor. Péter Ferenc helyét Szloboda Tibor vette át.

3.3. A KDSZ *a másként gondolkodók színháza* - ifj. Szloboda Tibor igazgatói időszaka

ifj. Szloboda Tibor kinevezését követően óvatosan nyilatkozott a sajtónak, mondván: „[...] meggondolatlan kijelentéseket tenni, felelőtlenül ígéretet nem szeret, elég sok probléma vár megoldásra, s a színház kimondottan pénzfüggő intézmény. Éppen ezért inkább csak arra korlátozná a tervek ismertetését, ami már bizonyos: a Kosztolányi kísérleti jellegű színházként tudja csak elképzelni. Ostobaságnak tartja az intézmény esetében a fiatalok színháza megnevezést. A fiataloké is természetesen ez a színház (akik, sajnos nemhogy Szabadkán, de egész Vajdaságban nincsenek annyian, hogy egy színházat éltetni, működtetni tudjanak). A pontos megfogalmazás: a másként gondolkodók színháza. Ha valaki nyolcvanéves és úgy gondolkodik, olyasmit csinál, ami a színház profiljába beleillik, azt szívesen látják.”²³⁴ A jövőre vonatkozó tervek kapcsán elmondta, hogy nem csupán színházi előadásokban gondolkodnak, de aktívan jelen kívánnak lenni a város művelődési életében, koncertekkel, irodalmi estekkel, vitafórumokkal, kiállításokkal. „Olyan kulturális nyüzsgést képzelt el Szloboda, ami a szabadkai művelődési élet posványos vizét egy kicsit felkavarná.”²³⁵ Természetesen a saját játszóhely kérdése foglalkoztatta az új igazgatót is, aki minden probléma megoldását a megfelelő anyagi támogatásban látta, mely lehetővé tenné, hogy a színház

²³³ KOPICL, Vladimír, *Fernando Arabal: Tábori piknik, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadása, Urbán András rendezésében: Részlet a szerző Vajdasági Professzionális Színházak 52. fesztiváljára összeállított szelekcióból*, ford. ORCSIK Roland, Fosszília 2004/3, 94.

²³⁴ MIHÁLYI Katalin, *A másként gondolkodók színháza: Ifj. Szloboda Tibor, az új igazgató ki szeretné szélesíteni a Kosztolányi Dezső Színház működési terét*, Magyar Szó, 2002. június 23., 14.

²³⁵ Uo., 14.

béreljen egy megfelelő teret a próbák és előadások számára. Ugyanakkor azzal is tisztában volt, hogy az önkormányzatnak a Kosztolányi csak „púp a hátán”²³⁶ Szloboda Tibor mellett a Színházban, állandó státuszban volt Urbán András, mint művészeti titkár és Uri Attila, mint technikai felelős.

Az évad első bemutatója Németh Ákos *Vörös bál* című drámája, Andrási Attila rendezésében, mely a Kosztolányi Színház, a magyarországi Hon Alapítvány és a kanizsai CNESA koprodukciójaként valósult meg, Kanizsán. A kanizsai bemutaton kívül nem volt több előadás. Az okokra egy évekkel később megjelent interjú világít rá némiképp. Az említett produkció terveinek egyeztetése még az előző igazgató mandátuma alatt történt: „2002-ben a Hon Alapítvány²³⁷, Péter Ferenc mint a Kosztolányi Színház igazgatója és a magyarkanizsai Cnesa Művelődési Központ közösen kötöttünk egy négyéves szerződést a Magyar Kanizsai Udvari Kamaraszínház megalapításáról, amelynek célja volt, hogy évente 1-2 olyan magyar darabot mutassunk be, amelyeknek a középpontjában 20. századi magyar történelmi sorsfordulók állnak.”²³⁸ Andrási Attila az interjú további részében kifejti, talán zavart bizonyos döntéshozókat, hogy olyan darabot választott, mely a magyar történelemmel foglalkozik. Továbbá elmondja, hogy az előadás megvalósítására: „[...] kaptunk rá 2,5 millió Ft-ot. A Vörös bál el is készült, de közben a Kosztolányi Dezső Színháznak új igazgatója lett **Szloboda Tibor** személyében, s ha jól tudom az igazgatóbizottság ennek mintegy a felét rögtön elvette.”²³⁹ Sajnos, a kérdező, Gubás Ágota nem kívánta feszegetni az elhangzottakat, hogyan *vehet el* egy igazgatóbizottság bármilyen pénzüsszeget? A Magyar Kanizsai Udvari Kamaraszínház (MKUK), Andrási Attila vezetése alatt a *Vörös bál* bemutatóját tekinti az intézmény alapítási dátumának.

A következő bemutató, a *Siratófal* Danilo Kiš művei nyomán készült. Az adaptációt, a koreográfiát és a rendezést is Szloboda Tibor jegyzi. „Ez az előadás tönkrement emberi sorsokkal, a halál gondolatával, a megváltó- és egyáltalán a megváltás szükségességével foglalkozik. Tulajdonképpen egy kocsmahajón játszódik az előadás – Kharón ladikja ez, s Kharón egy kocsmáros ebben a darabban. A hajón vagyunk, s haladunk a túlsó part felé. [...] Mint mondta, ez az előadás abszurd szituációk sora, egy szinte mozaikként összeálló képsor,

²³⁶ Uo., 14

²³⁷ ANDRÁSI Attila, *Isten kegyelme kíséri munkánkat: Beszélgetőtárs Gubás Ágota*, Aracs, 2007/1, 39: „Még 1995-ben Budapesten megalapítottam a Hon Alapítványt, amikor a rádióban kaptam egy díjat a Kórógyról készített rádióműsoromért. Azt a pénzt nem vettem fel én sem, sem a szerkesztőnő. Az alapítvány célja, hogy a Kárpát-medence magyar kultúráját ápoljuk.”

²³⁸ ANDRÁSI, i.m., 39.

²³⁹ Uo., 39.

egyfajta abszurd ballada: helyenként komikus, helyenként tragikus, vagy közönséges, illetve költői. Konkrét, nyílt konfliktusok nincsenek ebben az előadásban, a drámai erejét inkább maguk a helyzetek adják. Mint a rendező elmondta, nem egy olyan gyors tempójú produkció ez, mint amihez az ő esetében hozzászoktak, hanem inkább egy meditatív előadás. Mint Szloboda fogalmaz, azt vitte színpadra, ahogyan ő látja Danilo Kiš világát, pontosabban: ami közös Kiš és Szloboda világában.”²⁴⁰ A *Siratófal* című előadással szerepelt a Kosztolányi Dezső Színház a Határon Túli Színházak XV. Fesztiválján, Kisvárdán, ahol Urbán Balázs Szloboda korábbi rendezésével, a *Macbeth*-tel hasonlította össze a produkciót: „[...] a Siratófal szentimentalizmussal egészen bizonyosan nem vádolható. Szloboda Tibor Danilo Kiš különböző műveit szerkesztette előadássá. Az általa tervezett, hajót formázó, variábilis térben, amelynek egyes elemei jelenetenként más formát tudnak felvenni (a hordó például szempillantás alatt csónakká alakul), szétszórta helyezkedik el a nyolc színész. Később kapcsolatba lépnek egymással egy-egy jelenet erejéig, de a magány, az elszigeteltség érzése mindvégig domináns. A jelenetek (amelyek többnyire függetlenednek az alapl művektől) hol finoman ironikusak, hol líraian keserűek, hol erősen szakrális tartalmúak. A hosszabb verbális részeket gyakran váltják fel önálló mozgásetűdők. Ez a termékeny eklektika mindvégig érdekes feszültséget kölcsönöz a játéknak, ám az egyes jelenetek kidolgozottsága, mélysége távolról sem egyenletes. Figyelemre méltóan intellektuális erejű, kísérleti jellegű előadás Szlobodáé, amelynek extenzitása, meditatív nyugalma éles váltást jelent a sok vitát kavart, intenzív, zaklatott *Macbeth*-rendezéséhez képest.”²⁴¹

A visszajelzés alapján a *Siratófal* sikerként könyvelhető el, de a következő bemutató tekintetében minden visszhang elmaradt. Stefan Džeparoski rendezésében Heiner Müller *Kvartett* című drámáját láthatta a közönség, mindössze egyszer.²⁴² Sem a bemutatóról, sem pedig a próbaidőszakról nem számolt be a sajtó. Az *egyszeri* produkciók közé sorolható még a *Szavamra nem figyel senki* című zenés irodalmi összeállítás, mely a Pódiumszínpad keretein belül valósult meg. Orosz költők műveiből készített válogatást Katkó Ferenc. Mindenképp az évadmérleg pozitív oldalán szerepel, hogy a régóta csak tervként dédelgetett diákszínház is helyet kapott a Kosztolányi Dezső Színházban. A Diákszínpad első bemutatója Szabó Palócz Attila *Zöldleveli kótyonfitty* című mesejátéka, melyet Mess Attila rendezett.

²⁴⁰ MIHÁLYI Katalin, *Siratófal: Holnap bemutató a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban*, Magyar Szó, 2003. január 24., 11.

²⁴¹ URBÁN Balázs, *Határon Túli Magyar Színházak XV. Fesztiválja, Kisvárdá*, Criticai lapok, 2003/12 <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=33898> [Utolsó letöltés 2021. szeptember 9.]

²⁴² *Almanah pozorišta Vojvodine 2002/2003*, Novi Sad, Pozorišni muzej Vojvodine, 2003, 123-124.

Két, egyetlen alkalommal játszott előadás, egy egyetlen alaklommal előadott pódiumműsor, egy diákszínjátszókkal készített produkció és a *Siratófal*. Az új igazgató első évada így alakult. A játszóhely tekintetében nem történt változás, annak ellenére, hogy a Népszínház a KPGT távozása után használatba vette a Jadran-színpadot, 2003 májusában. „Számptalan kifizetetlen számlát és rossz munkakörülményeket (nem megfelelő műszaki felszereltséget és emberállományt, helyiséggondot) kaptam örökségbe. Kinevezésem után időm nagy részét ezeknek a problémáknak a megoldására kellett fordítanom egyéb adminisztratív feladatok (pályázatok elszámolása, újabb kérvények megfogalmazása) mellett. Mostanra sikerült is kilábalnom a kilátástalannak tűnő helyzetből: törlesztettük adósságainkat (kivéve az aktuális játékdíjakat), beszereztünk megfelelő munkaeszközöket (számítógépet, telefaxot, telefonvonalakat), s káderügyi szempontból is felújultunk, van hangtechnikusunk, díszletezőnk és titkárunk, de a jövőben újabb emberekkel szeretném bővíteni kis dolgozói közösségünket.”²⁴³ – nyilatkozta az igazgató.

A következő, 2003/2004-es évad első produkciója kapcsán borítékolni lehetett a közönség érdeklődését és rokonszenvét, a ...*még egy korshow S.Ö.R.* (Shakespeare összes röviden) rendezője Mess Attila. Az előadást 12-szer játszották (8 helyben és 4 vendégjáték), ami a teremhiány ellenére is nagy érdeklődésről tanúskodik, de a kritikai visszhang nem kedvező: „[...] a színészi ötletek öncélúak voltak/maradtak. A magyarázat: ha nincs mögötte egyéni vélemény, ne mondjam, filozófia, akkor nincs értelme semminek, legyen az csupán színészi jópofáskodás. Shakespeare-ből a forgácsok is shakespeare-iek. A 43. Shakespeare Edukatív Rohambrigád Árpád-Tibor-Attila összetételű triója kétségtelenül ügyes csapat, de mintha félnének attól, hogy a színészi virtuozitás alá némi intellektust terítsenek, ne mondjam, filozófiát. Ezért voltam/vagyok szomorú.”²⁴⁴

A következő bemutató tulajdonképpen egy darab-felújítás, hiszen Tolnai Szabolcs vizsgaelőadásáról van szó, melyet 1998-ban állított színpadra az Újvidéki Művészeti Akadémia rendező szakán. „Dylan Thomas *A mi erdőnk alján* c. művét az író legjobb drámájának tartja Tolnai Szabolcs. [...] A megöregedett kapitány visszatér városkájába, ahol az emlékeiben élő állapotok, emberek helyett egy széthullott világot talál. Valahányan úgy érezzük, hogy szűkebb és tágabb közösségünk, a benne uralkodó viszonyok csak foszlányaiban

²⁴³ KREKITY Olga, *Mi újság a Kosztolányi Színházban?* - Május 17-én volt egy éve, hogy a Kosztolányi Dezső Színház élére új igazgató került ifj. SzlobodaTibor személyében. Mit mutat az egyéves mérleg? - erre kerestük a választ beszélgetőtársunktól, Hét Nap, 2003. május 28., 24.

²⁴⁴ GEROLD László, *Még egy korshow S.Ö.R.*, Híd, 2004/2, 275.

azonosak azzal, mint amilyennek azt valamikor tudtuk, és ma látni szeretnénk. Az emberek is eltűntek, elmentek, megváltoztak, elhunytak. A valóság és a képzelet, az élet és a halál határai mosódnak el a kiszáradt Pannon-tenger medrébe képzelt történetben.”²⁴⁵ Az előadás bemutatója Újvidéken volt, a Kosztolányi Színház koprodukciós partnere, az Újvidéki Színház épületében. Voltaképpen az előadás szereplői (1998-ban az Akadémia színinövendékei) szinte valamennyien az Újvidéki Színházhoz szerződtek, így a koprodukció keretében egyszerre oldódott meg a játéktér és a vendégművészek kérdése is.

Urbán András rendezésében láthatták a nézők az évad utolsó produkcióját *Gyerekek és katonák* címmel²⁴⁶. Az előadás szöveggönyve Pilinszky János, William Shakespeare, Heiner Müller, Søren Aabye Kirkegaard szövegei, valamint népi rigmusok és a *Szentírás* részletei alapján készült. Egyetlen kritikai reflexió jelent meg az előadásról, Franyó Zsuzsanna állapította meg, hogy ezt az élményt *jobb lett volna kihagyni az életéből*: „Olyan volt ez a színházi este, mintha elszabadult volna a pokol. Az indulatok értelmetlensége töményen burjánzott a színpadon, amely valamilyen rendezetlen gondolatvilágból tört elő, és a frusztrációk minden szintjét sugározta, a mazochizmusig és sadizmusig vezetve az ívet. [...]

De mindennek amit én láttam, az ellenkezője is bizonyára igaz, meg az is, hogy ezt a színházi estét mindenki másként láthatja. Meg az is, hogy mindez valakinek tetszhet is. Én mindenesetre ezt nem értem. Tájainkon az efféle előadástípus a posztmodern után már preklasszikussá lett.”²⁴⁷

A magyar sajtóban megjelenő kritikák visszatérő motívuma *a nekem nem tetszik, de lehet, hogy másnak igen*. Közhely, de igaz, hogy a színikritika nagyban befolyásolhatja egy előadás utóéletét. A Kosztolányi Színház első 10 éves repertóriumának színházi kritikáit áttekintve azt láthatjuk, hogy a szerb sajtó számára teljesen érdektelen a színház munkája. A *Magyar Szó* következetesen tudósít és beszámol az előadásokról, ahogyan a *Hét Nap* és a *Családi Kör* (két utóbbi inkább összefoglalókkal, mintsem kritikákkal) s Gerold László rendszeresen reflektál a *Híd*-ben a vajdasági színházak bemutatóiról. Orcsik Roland 2004-ben Urbán Andrással készített nagyinterjújában rákérdez az alkotó és a kritika viszonyára. „Az a begyepesedett, langyi-mangyi, elmarasztaló, oficiális kritika, ami megjelenik, inkább az íróját minősíti, mint az előadást, és tényleg, fájdalmasága ellenére igazán röhejes tud lenni. Van egy

²⁴⁵ szó [SZÁNTÓ Márta], *A mi erdőnk alján: A szabadkai Kosztolányi Dezső és az Újvidéki Színház közös produkciója*, Magyar Szó, 2004. március 19., 15.

²⁴⁶ Urbán András egy évvel korábban (2003) a Zentai Színtársulattal is színpadra állította a Pilinszky-művet *Gyerekek* címmel.

²⁴⁷ FRANYÓ Zsuzsanna, *Gyerekek és katonák*. Magyar Szó, 2004. április 13., 17.

protokolláris magyar nyelvű kritika. De ezt sem ítélem el teljesen, mert ezen belül is vannak emberek, akik akár tudnak, és írnak jót is. A szerb kritikával meg nem találkozom, mivel a szerb kritika nem látja az előadásaimat. [...] Ne essünk túlzásokba, nem olyan fontos a színház, hogy ezen még vitatkozzanak is a szakemberek. Nincs polémia az azonos nyelvű kritikában sem. Régen sem volt különösebben. Hiába jöttek nekem bizonyos írások után, hogy nevetséges kritikát olvastak, például a *Gyerekek és katonákról*, amelyektől tényleg meghűlt bennem is a vér, noha valahol szórakoztattak is. De tulajdonképpen egy hivatalos, nyomtatott reakció sem jelent meg erről a kérdésről. Nem is várhatod el, hogy az emberek ilyen alacsonyra nyúljanak, hogy felvegyék a kesztyűt. A mi generációnk nem olyan, hogy el tudna küldeni a fenébe a másikat, miközben minket el tudnak – azért ez probléma. Mi illedelmes gyerekek vagyunk valahol, velünk viszont sosem voltak azok. És nagyon késő lesz ezt észrevenni.”²⁴⁸

A Diákszínpad ígéretes kezdése után a gyerekek mellé profi színészek csatlakoztak s így született meg a 2004/2005-ös évad első produkciója a Presser – Sztevanovity *Ég és föld között* gyermekelőadás, Mess Attila rendezésében.

Szloboda Tibor Bornemisza Péter *Tragoedia* című drámáját állította színpadra. Az előadás szerepelt a Határon Túli Színházak XVII. Fesztiválján, Kisvárdán. Erre reflektál Karácsonyi Zsolt: „Ahogy ez már lenni szokott, aki egyszer már megfordult Kisvárdán, mindig összeveti, ki milyen volt, amikor legutóbb látta, milyen most. Ezért is érdekelt annyira a Szloboda Tibor által a Szabadkai Kosztolányi Dezső Színháznál rendezett *Tragoedia magyar nyelven...*, hiszen nem is olyan rég egy izgalmas *Macbeth* rendezését volt alkalmam megtekinteni. Ez az előadás (az első, amit a fesztiválon részt vevő produkciók közül láthattam) azonban enyhe csalódást okoz, valami hiba van a gépezetben, a rendezői ötletek éle (talán mert a rendező túl élesre fente őket) rendre kicsorbul. Paraszti környezetben játszódik az előadás, Electra (Sz. Budanov Márta), sőt Clitemnestra (Jónás Gabriella) is kukoricát morzsol, ennek ellenére sem érthető a kukoricaháncsból megformázott Krisztus szerepe. Ez akkor válik igazán értelmezhetetlenné, amikor az előadás végén Orestes (Csernik Árpád) és Aegistus (Katkó Ferenc) összezsapásakor mindketten a kukorica-Krisztusba vágják kaszáikat. Aegistus talicska általi halála pedig fanyar mosolyt csal a néző arcára. Gond az is, hogy a színészek nagyon távolságtartóan nyúlnak a szerephez: Csernik Árpád Orestese blazírt világfi inkább, mint tragikus hős, bosszújának így nincs igazi tétje. Electra sikolyai, Clitemnestra halálrángásai inkább csak jelzik – nem pedig kifejtik az elvileg meglevő belső feszültséget.”²⁴⁹ A kisvárdai

²⁴⁸ ORCSIK, i.m., 88.

²⁴⁹ KARÁCSONYI ZSOLT, *Kisvárdai XVII. – Színházi ritmusok*, Irodalmi Jelen, 2005/46, 20.

szereplést követő kerekasztal-beszélgetésen is nagyrészt negatív hozzászólások hangzottak el. Többen a szereposztást kritizálták, illetve a színészek képességeit meghaladó feladatot.

Az évad harmadik, egyben utolsó produkciója érdekes meglepetést tartogat. Beckett *Godot-ra várva* című drámáját Urbán András rendezésében láthatta a közönség. „Amikor az ember elkezd a Godot-val foglalkozni mindig újabb és újabb világokkal ismerkedik meg. Intim és emberi hangulata van. Egy olyan darabról van szó, amely közel áll az emberhez. A kisebbségben élő emberek pedig talán még jobban azonosulni tudnak ezzel a valakire várással, aki a megoldást hozza. A szöveg az első számú cselekvés a darabban. A gondolkodás térképe. A lemeztelenített, csupasz, teljesen egyszerű, tiszta embereket szeretném megmutatni, az emberi élet, a cselekvés értelmetlenségét, megvalósíthatatlanságát, egy humánus, emberi-romantikus viszonyulásban – nyilatkozta Urbán András.”²⁵⁰ S mindez valóban megvalósult az előadásban. A beckett szöveget követve, remek színészvezetéssel egy igen jó előadás született. „Aki színpadra viszi, annak nem kétséges – életigazság, filozófia. Következésképpen az sem lehet kérdéses, hogy tragikusra vagy komikusra kell-e hangolni az előadást, hogy a játék realista, stilizált legyen-e. Is-is. Vegyes, ahogy a hol sült realista, hol groteszk bohóctréfa epizódok megkövetelik, olykor drasztikusan kemény, máskor ellágyulóan érzelmes. Ahogy a szöveg diktálja, amelyről többen megállapították, hogy olyan zárt, mint egy zenemű. Ezen belül kell a rendezőnek megtalálnia azokat a pontokat, amelyeket saját szemléletét kifejezendő hangsúlyozni kíván. Urbán András rendezése ilyen.”²⁵¹ S bár Gerold László kihangsúlyozza, hogy a térhasználatra vonatkozó ötletek tekintetében volt pár következetlenség, ennek ellenére *végiggondolt rendezést* látott. A darab végén megjelenő akváriumot *felesleges ráadásnak* minősíti. Ezzel szemben, Sirbik Attila a *Magyar Szó* kritikusa a fent említett *következetlenségekben* határozott rendezői szándékot lát, mely hozzásegít az előadás és a darab értelmezéséhez: „Az Urbán előadásaira jellemző egymással szemben elhelyezett nézőteret mintegy körbefogja a színpad, hiszen aki kimegy balról, az jobbról jön vissza és fordítva, és mindkettő fordítva attól függően, hogy a nézőtér melyik oldalán foglalunk helyet. Tökéletesen megszerkesztett konstrukciója ez a végtelen útnak, amelynek sem eleje, sem vége nincs, nem is tér ez, csak egy tér szelet. [...]

²⁵⁰ tm., *Megoldásra és Godot-ra várva: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház újabb bemutató előtt*, Magyar Szó, 2005. április 28., 15.

²⁵¹ GEROLD László, „Úgy van, semmi sem biztos” Samuel Beckett: *Godot-ra várva: Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka*, Híd, 2006/2, 61.

A játékteret a rendező lehatároltságában mégis nyitottá formálja. [...] A többszörösen leképezett tér formái jelennek meg a színpadon, a zártság terei, amelyek a látomás szervezte vizuális megoldásokon alapuló nyitottságon kívül, mind csak önmagukba nyílnak, önmaguk zártságát fejezik ki. Így a darab vége felé megjelenő kis színpad-makett, amely tökéletes mása az eredetinek, és a maketten látható két kis figura, Vladimir és Estragon pontos helyzetét tükrözi. Majd a darab végén, a sötét színpadon megjelenő akvárium, benne hallal szintén a zárt tér egy leképezett formáját mutatja.”²⁵²

Szloboda Tibor a következő évad terveiről előljáróban annyit árult el: „A Kosztolányi színház az elkövetkező évadot Shakespeare-nek szenteli. Szloboda szerint az elmúlt években a Shakespeare-művek háttérbe szorultak, mintha a vajdasági színházi elit ignorálta volna a kiváló író.”²⁵³ A KDSZ műsorán már szerepelt a *Macbeth*, és a *S.Ö.R.* című összeállítás is a szerzőóriás nevéhez/műveihez kötődik. Összehasonlításképp az 1974 óta létező Újvidéki Színházban csak a 2009/2010-es évadban tűztek műsorra Shakespeare-darabot, viszont akkor rögtön kettőt, egy évadon belül (*Vihar*, *Szentivánéji álom*). A tervekhez híven az évad első bemutatója a *III. Richárd* volt, Szloboda Tibor rendezésében és a címszerepben: „Shakespeare III. Richárdja egy cinikus, véreskezű diktátor, de nem szabad elfelejteni, hogy minden tirannus egy közeg terméke. [...] A rendezőnek nem volt célja holmiféle aktualizálgatás, ám mivel a dráma egy olyan közegben játszódik, amelynek balkáni jellege is van, úgyhogy ezt a zene is tükrözi és egy-két mondat szerbül is elhangzik, hisz a királyi udvarok a történelem során soha nem voltak egynyelvűek, hanem legalább két nyelvet használtak. Ők Sima Pandurović fordítását használták fel a darabhoz.”²⁵⁴

Egy olyan kis, bizonytalan pozíciójú színháznak, mint a Kosztolányi, mely folyamatos anyagi- és térproblémákkal küzd, bátor és nagyszabású elképzelés a Shakespeare-évad, még ha csak a szereposztás függvényében is nézzük. Persze, megfelelő rendezői koncepcióval mindezek az akadályok legyőzhetők: „Hogy a szabadkai színpadon jóval kevesebb színész fordul meg, mint ahány név szerint a szereplők listáján található, az nem a kis tér vagy a színészek létszámától függ, bár nyilván mindkettő megkerülhetetlen tényező, hanem a rendezői elképzelés következménye. Ez az előadás ugyanis nem a történelemről szól, melynek ábrázolásához tömegre van szükség, hanem a hol démonnak, hol a pokol halottszállító

²⁵² SIRBIK Attila, *A várakozásban elveszett pillanat: Godot-ra várva a szabadkai Kosztolányi Színház előadásában, Urbán András rendezésében*, Magyar Szó/ MŰVELŐDÉS, 2005. május 21-22., XI.

²⁵³ tm., i.m., 15.

²⁵⁴ m.k. [MIHÁLYI Katalin], *III. Richárd és cinkosai: Shakespeare örök érvényű királydrámáját szerdán mutatja be a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház*, Magyar Szó, 2005. november 24., 15.

ügynökének, hol a becsület rongyának mondott (a jelzőket hosszan lehetne idézni!) Gloster hercegéből lett III. Richárdról, aki élvezi, hogy csalhat, gyilkoltathat. [...]

Célratörő, koncepcionális jelenet- és szerepösszevonások tanúsítják, hogy Szloboda Tibor rendezőként is pontosan tudta, miért választotta ezt a királydrámát, melyet főszereplőként, mint a csapatba álló edző, belülről irányít és ellenőriz, s melyhez hasonló tudatossággal választotta meg a fekete körfüggönnyel körülvelt üres térben használt kellékeket.”²⁵⁵ A kritika tehát alátámasztotta az igazgató/rendező színházra vonatkozó terveinek működőképességét. Az évad közepén készült interjúbán Szloboda elmondta, hogy a klasszikus szövegek, illetve a Shakespeare évad terve komoly ellenszenvet váltott ki szakmai berkeken belül: „[...] amikor e mellett a repertoár mellett döntöttem, nagyon sok támadás ért. Nem a közönség, hanem kizárólag a szakma részéről. Működni kezdett a szakmai irigység, ami mindenhol jelen van, de itt mérhetetlen méreteket öltött. Azért támadtak, hogy miért ezekkel a darabokkal foglalkozom, mert nekünk nem ez lenne a dolgunk, hanem afféle két-három személyes kis marhaságokat kellene játszanunk. Ezt követelték, mert az volt a céljuk, hogy a KDSZ ne kezdjen komolyan funkcionálni, ne váljon komoly színházzá.”²⁵⁶ Ez a kijelentés a sértettségen túl szakmai kérdéseket vet fel. A repertoárpolitika komolyságát vajon csak a klasszikusok támasztják alá? Továbbá a két-három személyes előadások mindegyike a *kis marhaság* kategóriájába tartozik? Szloboda nagyszabású tervei a Kosztolányi színház jövőjére nézve nem valósultak meg, mert az évad végén, 2006. május 25-én Urbán Andrást nevezték ki az intézmény igazgatójának.

²⁵⁵ GEROLD László, *Jaj-színpad - Shakespeare: III. Richárd: Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, Híd, 2006/2, 57.*

²⁵⁶ GEROLD László, *Falakat áttörni Beszélgetés Szloboda Tiborral, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatójával, Híd, 2006/2, 48.*

4. A KDSZ sikertörténetének kezdete – Urbán András igazgatói kinevezése

Hogy Urbán András nem arra készült, hogy a Kosztolányi Dezső Színház igazgatói székét felhasználva valósítsa meg színházi elképzeléseit, az is bizonyítja, hogy még évekkel korábban létrehozta a szegedi MASZK Egyesület²⁵⁷ támogatásával az Urbán András Társulata nem formális közösséget, melynek keretében több előadást is készített: *Könyökkanyar*, *A lány, aki ugatott a Holdra*, *0,1mg*, *Drakula*. Előadásaival rendszeresen szerepelt a THEALTER – Szabad Színházak Nemzetközi Találkozója, SZASZSZ – Alternatív Színházi Szemlén.

Urbán igazgatói kinevezésével furcsa helyzet állt elő: a ristiçi színházesztétika ellenében létrehozott színház vezetője – ha nem is Ristić-tanítványnak, de hozzá hasonlóan – nyitott, kísérletező színházi alkotónak vallja magát. Viszont a körülmények megváltoztak, Szabadka immár két színházzal rendelkezett, így a hagyományos repertoárszínházi keretek között működő Népszínház mellett a politikum és a nézők számára is elfogadható volt egy alternatív színház jelenléte a városban.

A játszóhely és a saját társulat hiánya Urbán kinevezését követően azonnal megoldódott: „Amikor átvettem a színház igazgatását, nagyon szerencsés körülmény volt Lovas Ildikó városi kulturális tanácsos jelenléte, aki kiharcolta, hogy a Kosztolányi Dezső Színházat politikai és infrastrukturális értelemben is támogassák. Ennek folyománya lett az, hogy a KDSZ megkapta a Harambašić utcai Mladost egykori montázs mozitermét, illetve öt új munkahelyet, aminek köszönhetően felvehettünk öt színészt. Végre megvolt a saját játszóhely, ami tulajdonképpen egy nagyon jó színházterem volt, nagyon rossz állapotban: átfújta rajta a szél, nem lehetett felfűteni. És akkor nekiálltunk a munkának.”²⁵⁸ Az évek óta húzódó függetlenedés, vagyis a Népszínházról minden értelemben való leválás ezzel megtörtént. De fontos megjegyezni, hogy nem kész teret kapott a KDSZ, csupán egy lehetőséget, melyet tulajdonképpen saját erőből renováltak és szereltek fel. Ez a terem szolgált évekig a színház otthonaként. „Aztán a másik nagy esemény, aminek kapcsán szintén Lovas Ildikó nevét kell említeni, ha tetszik, ha nem, hogy a valamikori Lifka mozi átalakult, és végleges otthonába költözött a színház. Amikor

²⁵⁷ A szegedi MASZK Egyesület, nonprofit szervezet 1991-ben jött létre. Céljuk a kísérletező, innovatív alkotóközösségek bemutatása és segítése.

²⁵⁸ GÓLI Kornélia, „A KDSZ egyelőre történik velem”: Góli Kornélia interjúja Urbán Andrásal, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatójával az intézmény fennállásának huszonötödik évfordulója kapcsán, Híd, 2020/1-2, 120-121.

ennek még csak az ötletét hallottam, magam is szkeptikus voltam, mégis gyorsan meglett az épület, és állandó könyörgések árán ugyan, de kiharcoltunk számos funkcionális részletet is.”²⁵⁹ A valamikori Lifka mozi épületében van jelenleg is a Kosztolányi Dezső Színház állandó otthona. Az első színpadtól a másodikig pedig a rengeteg munka, számos rendezvény és kiváló előadások vezettek. A kezdetben négy fős társulat tagjait az igazgató az Újvidéki Művészeti Akadémia végzős színészhallgatói közül választotta: Béres Márta, Erdély Andrea, Mészáros Árpád és Mikes Imre Elek tökéletes partnereknek bizonyultak a munkában. Két évad után (2008) Mészáros Gábor is csatlakozott a társulathoz. A színészek a próbák és az előadások mellett részt vettek a színház mindennapi tevékenységében, a marketingben, a bemutatók utáni cateringben, a fesztivál- és más vendégprodukciók szereplőinek fogadásában és kalauzolásában. Egyszóval Urbán olyan csapatot szervezett maga köré, akik energiát nem kímélve éltetik és szeretik a színházat. A társulat tekintetében a 2010-es évek közepén következett be egy nehezebb időszak. A *Béres-Erdély-Mészáros-Mikes osztály* fokozatosan hagyta el a színházat s a nyilvánosan meghirdetett audíció is csak egyetlen jelentkező bizonyult megfelelőnek, így a társulat mindössze három tagú maradt: Mészáros Gábor, Kucsov Borisz és Búbos Dávid személyében. A kulturális szférát is érintő racionalizációs intézkedések a Kosztolányi Színháznak is komoly gondot okoztak és okoznak a mai napig. A kisegítő személyzet két munkahelyét kellett megszüntetni, s ennek felülvizsgálására és orvoslására a mai napig nem került sor, pedig a Kosztolányi a 2020/2021-es évadban hat (!) bemutatót tartott.

A színháznak jelen pillanatban 14 alkalmazottja van: (igazgató, művészeti titkár, PR-marketing munkatárs, pénzügyi munkatárs, 5 színész, öltöztető, hangmester, fénymester, kellékes és a takarító/gondnok). Annak ellenére, hogy ilyen kis létszámú csapat hozza létre és működteti az előadásokat, az alaptevékenysége mellett számos projekt szervező-lebonyolítója is a Kosztolányi Dezső Színház: kisebb, befogadó jellegű rendezvénysorozatuk a Desiré Villamosa, a 2006 óta sikerrel futó hazai és külföldi kortárs művészeket felvonultató programsorozat, a Desiré Central Station Nemzetközi Regionális Kortárs Színházi Fesztivál pedig 2009 óta a régió egyik legjelentősebb színházi találkozója.

A Színház honlapjának bemutatkozó szövegében a következő olvasható: *a KDSZ formabontó, kísérleti, művészi, meghökkentő* – erről Urbán a következőket nyilatkozta: „Ezek a szavak arra szolgálnak, hogy körülírjuk a nagyközönségnek, milyen színházat láthat. Hogy

²⁵⁹ Uo., 121.

ne legyen félreértés. A legegyszerűbb megfogalmazás az, hogy a Kosztolányi Dezső Színház Szabadka magyar nyelvű művészsínháza, de hát ezt is sokféleképp érti az ember. Fontos, hogy szabados gondolkodású és művészi értelemben nyitott. *Kísérleti...* De mit jelent kísérletezni? Azt, hogy az ember bizonyos rizikót vállal. Olyan lépéseket tesz, melyek talán nem garantálják a sikert. Nem próbál hasonlítani valakire, hanem önálló utat jár be. A Kosztolányi nem törekszik arra, hogy *meghökkenítő* legyen, ennek ellenére meghökkenti az embereket, nyilván emögött érezhető egyfajta kispolgári prűdéria is, ami mondjuk folyamatosan könnyű célpontot kínál, sőt, a politikai prűdéria is állandóan jelen van. Éppen ezért nagyon nehéz volt elkezdeni nyíltan kommunikálni. [...] Az a baj, hogy a polgári elvárásnak van egy olyan rossz paradoxona, miszerint a színházban lássunk szépeket, a négy fal között, otthon meg legyünk vadállatok. De a négy fal mindenki magánügye. Éppen ezért az egésznek fordítva kellene működnie: az életben jól kell viselkedni, a színházban meg beszéljünk a problémákról.”²⁶⁰ Urbánt pedig a problémák érdeklik. Az adott témának vagy konkrét szövegnek, irodalmi műnek találkoznia kell vele, és általa találkoznia kell a jelennel, azokkal a társadalmi, politikai, emberi kérdésekkel, melyek a mindennapok részei. A színház, mely nem beszél a korról, melyben él, holt színház, illúzió, illusztráció, közhely. Urbán előadásai felkavarják az állóvizet, rendezői gondolkodását a tabuknak való ellenszegülés jellemzi. Munkamódszere az improvizáció és a beszélgetés, véleménycsere. 2004-ben így nyilatkozott erről: „[...] a dráma illetve, az irodalmi anyag kapcsán megszülető tartalom színi előadássá formálása, aktualizálása a fontos. Az a kollektivizáció, amikor tulajdonképpen közösen alakul ki az egész darab térben történő megírása, megalkotása vagy egy jelenet létrehozása. Majdnem ugyanez az út akkor is, hogyha ez a jelenet megvan a fejemben. Egyébként mostanában az előadást előkészítő folyamatban én nem tetszelgek vezető, a demiurgoszi rendező katonás pózában. Azt hiszem, mostanság többet figyelek a színészeimre, hajlandó vagyok elmenni abba az irányba, amerre ők képesek vinni engem. Itt nem is ötletekről van szó, inkább arról a plasztikus tartalomról, amit a színész kezd kialakítani a próbafolyamat egy-egy fázisában. Ezt megpróbálja az ember meghallani vagy észrevenni, és aztán belegyúródik abba, amit ők helyeztek oda. Fizikailag is minden pillanatban – főleg egy kisebb szereposztású darabban – fokozott kommunikáció alakul ki közöttünk. Az kétségtelen, hogy ez az én kezemben kell összpontosuljon az egész, és végül én döntök mindenről, így mindez az enyém is. Ezt persze azok is tudják, akik ebben részt vesznek, de egy bizonyos értelemben kollektív hozzáállásról van szó. Minden újabb

²⁶⁰ GÓLI, „A KDSZ egyelőre...” i.m., 119-120.

előadásomnál, főleg, amiket Urbán András Társulataként jegyzek, vagy legalábbis függetlenül a színháztól, az intézménytől, ezek olyan felkészülési fázisok, amelyek felkészítik erre az irányra a színészeket. Nemcsak fizikailag, szellemileg, hanem egy állandó tartalomnak, vagy koncepciónak az irányára, ami az adott előadás tervezett gerince.”²⁶¹ Urbánnak a színész elméje alkotótárs, teste pedig anyag.²⁶²

A fent említett kollektív munka kapcsán felmerül a **szerzőség** kérdése. Az ex-jugoszláv színházi térség jellegzetes kifejezése az ún. *autorski projekat*, azaz szerzői projekt vagy szerzői színház/előadás²⁶³, mely jelöli, hogy a rendező (és az alkotók) a kitalálói, megírói vagyis szerzői az előadásban elhangzó szövegnek. Ez a kifejezés magába foglalja a szöveg és a rendezés vagy *mise en scène* összetartozását. Patrice Pavis a szöveg autonómiája vagy függősége kérdését a következőképpen magyarázza: „A *mise en scène*-ben észlelt dramatikus szöveg státusának meghatározásához először azt kell tisztáznunk, vajon képes-e a *mise en scène*-től független, publikált vagy publikálható, vagyis olvasható, de legalábbis hallható szöveggént, a színpadi szóbeliségtől eltérő formában létezni.”²⁶⁴ A szerzői projektek esetében nem választható le a szöveg az előadás testéről, alapvetően függőségi státusban van a *mise en scène*-nel. Az ilyen előadások része minden nonverbális elem, mely a jegyzett szövegben láthatatlan, és amely az olvasható szövegnek gyakran módosítja az értelmét.

A másik, a térségre jellemző kifejezés az ún. **angazsált színház** (angažovano pozorište), melyet sokan a politikai színház megfelelőjeként értelmeznek. Ez a *társadalmilag elkötelezett* színház a jelenben működik és folyamatosan reflektál a politikai, ideológiai és szociális térben bekövetkező változásokra: „Nem lényegtelen letisztázni, mit nevezünk politikai, vagy politikailag angazsált színháznak. Azt-e hogy egy színház olyan problémákat feszeget, vagy

²⁶¹ ORCSIK, i.m., 75

²⁶² „A színész is test. Megjelenik teljesen objektív testként az egészben. És a színész NYERSANYAG is. Ezt nem kell félreérteni! Amennyiben ezt a képzőművészetre vonatkoztatva nézzük, akkor azt mondhatjuk, a színész: képzőművészeti nyersanyag. Bármilyen fájdalmas is ez kimondva a színész számára. Néha hazudni kell, hogy ne ezt gondolja, de erről van szó. Tehát mint egy objektum, amelyik jelen van az adott környezetben.” - nyilatkozza Urbán. (ORCSIK, i.m., 70)

²⁶³ A német színházra is jellemző: „A német kortárs színházi közegben elterjedt és bevett gyakorlat a *projekt alapú színházcsinálás* (németül leginkább Projektentwicklung kifejezést használják rá). Ezt a praxis felől közelítő fogalmat a következő jellemzők mentén definiálom: 1. a munkafolyamat célja nem egy megírt színdarab színpadi interpretációja, hanem egy saját mű létrehozása; 2. a munkamódot nem a hagyományos hierarchikus színházi szerepfelosztás mentén épül fel, hanem kooperatív módon; 3. a projekt résztvevői egy adott témából kiindulva beszélgetésekre, kutatásra, személyes élményekre alapozva hozzák létre az előadás szöveggönyvét; 4. a munkafolyamat (és olykor a recepció is) az anyaggyűjtés részét képezi, és tematizálódik az előadásban; 5. az így létrejövő, látható eredmény nem egy dramatikusan építkező színházi előadás...” -írja Kelemen Kristóf. (KELEMEN Kristóf, *Ez nem hadgyakorlat: Egy kooperatív módszerű színházi munkafolyamat= Színház és társadalom*, szerk. Deres Kornélia és Herczog Noémi, JAK, PRAE.HU, 2018, 213.)

²⁶⁴ PAVIS, Patrice, *Előadáselemzés*, ford. JÁKFALVI Magdolna, Bp., Balassi, 2003, 179.

olyan mondatokat mond, amelyeknek van politikai vonatkozásuk is, vagy hogy eszmeileg egy politikai opció, párt ideológiáját példázza-e. Szóval engem nem zavar a fenti jelző. Mi a valósággal foglalkozunk, formailag és tartalmilag is angazsáltak az előadásaink, természetesen a politikai párt megnevezése, jelenléte, sőt létezése nélkül. Jó az, hogy a politikát újra ilyen nagyon komolyan kell venni, és félni kell, hogy mit mondasz? Mintha normális lenne a tabuk újbóli fokozott bevezetése. Nem feladata szinte minden művésznak az irányvonalak minél szabadabbá tétele? Hát azt mondod, amit gondolsz, azaz, azt mondod, amit másoknak hallaniuk kell, hogy egy előadás befogadása közben behatárolódjon, mire gondolnak. Azt mondod, ami létrehoz egy gondolatsort, egy előadást. Ez néha fáj, néha igaz (mindig) és gyakran bosszant valakit. Nem kell elfelejteni, hogy egy multietnikus közegben dolgozunk, kisebbségben, és ez kicsit másként határozza, sejteti a kontextusokat, gyakran az értelmezések is specifikussá válnak. Kortárs politikai színház? Ja. Világszínház...”²⁶⁵ Antal Attila 2011-ben publikált *Političko u postdramskom pozorištu – Recentni opus Andraša Urbana*²⁶⁶ című kötetében²⁶⁷ a politikai színház történeti áttekintésén keresztül jut el a posztdramatikus színház *politikai dimenzióig*. A szerző Hans-Thies Lehmannra hivatkozva megállapítja, hogy a színház *politikussága* nem kizárólag a produktumban azaz az előadásban manifesztálódik, hanem magában a folyamatban.²⁶⁸ Hangsúlyozza továbbá, hogy a politikai színház fogalma nem összetévesztendő az angazsált színház fogalmával, mely utóbbi – értelmezésében – csupán a társadalmi folyamatok kommentátoraként funkcionál.²⁶⁹

A történet vagy **fabula**. Hans-Thies Lehmann szerint a posztdramatikus színház posztbrechti színház, „Brecht elméletében ugyanis megbújt egy meglehetősen konzervatív

²⁶⁵ URBÁN András, *Egyáltalán nem gondolom, hogy a színház alapja az irodalom*, 7óra7. 2013.07.06. <https://7ora7.hu/2013/07/06/urban-andras-egyaltalan-nem-gondolom-hogy-a-szinhaz-alapja-az-irodalom> [Utolsó letöltés: 2022.01.16.]

²⁶⁶ ANTAL, Attila, *Političko u postdramskom pozorištu: Recentni opus Andraša Urbana*, Fokus, Subotica, 2011.

²⁶⁷ A szerző a 2006 és 2009 között a Kosztolányi Dezső Színház társulatával létrehozott Urbán-rendezéseket elemzi: *Brecht – The Hardcore Machine, Urbi et orbi, Turbo paradiso, The Beach*.

²⁶⁸ ANTAL, Attila, *i.m.* 22. „[...] političko u pozorištu ne leži u tome da ono pokušava da reaguje na aktuelne političke situacije i da bude njihova refleksija, već da samim načinom rada na pozorišnoj predstavi postavlja okvire koji se mogu posmatrati kao politički. Nije od značaja samo produkt, već i ceo proces rada: pitanje je koliko se u načinu na koji se pozorište stvara može utemeljiti njegov politički sadržaj. Ono može da bude političko ukoliko može da proizvede svoju sopstvenu stvarnost, koja je van okvira društvene, svakodnevne realnosti, tako stvarajući sistem koji funkcioniše kao politički.”: [...] a politikusság a színházban nem abban áll, hogy aktuális politikai szituációkra próbál reagálni és ezek reflexiója lesz, hanem maga a munkamódszer, mellyel az előadás készül határozza meg a kereteket, melyeket politikainak tekinthetünk. Nem csak a produktum lényeges, hanem az egész munkafolyamat: kérdés, mennyiben alapozza meg a színházi alkotás módszere politikai tartalmát. A színház akkor lehet politikai, amennyiben létre tudja hozni saját valóságát, mely a társadalmi és mindennapi valóság keretein kívül esik, így létrehozva egy rendszert, mely politikaiként funkcionál.

²⁶⁹ vö. ANTAL, Attila, *i.m.* 23.

tézis: számára a fabula maradt a színház alfája és omegája.”²⁷⁰ A posztmodern színház a 70-es évek óta nem kérdez rá a fabulára, vagyis a történetre. Saját tapasztalatok alapján viszont azt kell mondanom, hogy a nézők igen nagy hányada a mai napig is csak a lineáris történetmesélés mentén tudja dekódolni a látottakat, ebből kifolyólag az Urbán-előadások értelmezésében is akadályokba ütköznek, hiszen „[...] a publikum túlnyomó része – durván szólva – továbbra is a klasszikus szövegek illusztrálását várja a színpadtól, és ha elfogadja is talán a »modern« színpadképet, a színházban követhető fabulára, értelem-összefüggésre, kulturális önmegegyezésre és meghatározó színpadi érzelmekre vált bérletet [...]”²⁷¹

Song. Az Urbán-előadások visszatérő eleme, melynek kapcsán szintén Brechthez térünk vissza. Míg nála a jelenetek között előadott *dalbetétek*, azaz *songok* a V-effekt, vagyis az elidegenítés eszközei, ahogyan Patrice Pavis megállapítja, a zene *ellenhatásként működik*: „Brecht *songjai* óta ironikusan kommentálja az eseményt [...]”²⁷², az urbáni esztétikában értelmezésben a *song* egyfajta manifesztumjelleggel bír, reflektál az előadás alapvető problémafelvetéseire.

A meztelen test. A Kosztolányi Dezső Színházzal és Urbán képi formavilágával kapcsolatban leggyakrabban felmerülő kritika a színész fedetlen testének látványa. Lehmann megállapítja, „[...] a posztdramatikus színházra jellemző tovakodó és gyakran sokkoló testiség mögött a jelek létrehozásával kapcsolatos felfogás eltolódása húzódik meg. A test a középpontba helyeződik, de többé nem értelemhordozóként, hanem saját fizikálitása és gesztikulációja révén.”²⁷³ P. Müller Péter *Test és teatralitás* című kötetében külön fejezetet szentel a témának és fontos kérdésekre világít rá: „A színházban láthatóvá tett genitáliák alkalmazásának alapvető problémája, amellyel az ezt alkalmazók (elméletileg) nem néznek szembe, hogy az mindig civil marad. A nemi szerv sohasem a szerepé, hanem mindig a játszó színész(nő)é és magánszemélyé. A színész testének bármely egyéb része alkalmas arra, hogy »játsszon«, vagyis hogy a mintha világát felépítse, erre való az arc, a szem, a végtagok, a testtartás, a mozgás stb. A közvetlenül a maga meztelenségében láthatóvá tett öl, az ágyék azonban nem tud tettetni.”²⁷⁴ Vagyis a néző zavarát a fedetlen test láttán az okozza, hogy megszűnik a *mintha* konvenciója, mely alapján értelmezi a látottakat. „A genitáliák színpadi

²⁷⁰ LEHMANN, Hans-Thies, *A posztdramatikus színház*, ford. KRICSFALUSI Beatrix, BEREZ Zsuzsa, SCHEIN Gábor, Bp, Balassi, 2009, 30.

²⁷¹ LEHMANN, Hans-Thies, *i.m.* 13.

²⁷² PAVIS, Patrice, *i.m.* 129.

²⁷³ LEHMANN, Hans-Thies, *i.m.* 111.

²⁷⁴ P. MÜLLER Péter, *Test és teatralitás*, Bp., Balassi, 2009, 235.

mutogatása tehát visszaél a néző színházi befogadó helyzetének megfelelő, azzal kongruens magatartásával, és bárhogyan reagáljon is (maradjon csöndben vagy adjon hangot a véleményének) minden esetben (érzelmi) vesztese lesz a helyzetnek.”²⁷⁵

Kegyetlen, vulgáris, obszcén, hangos... csak néhány azokból a jelzőkből, melyet a Kosztolányi Dezső Színház előadásainak *támadói* alkalmaznak. Valójában ezek a megállapítások érvényesek. Urbán előadásai olykor kegyetlenek, vulgárisak, obszcének és hangosak... de felmerül a kérdés, hogy miért félünk ezzel szembesülni a színházban?

A távolságtartás persze abból is fakadhat, hogy folyamatosan értelmezési nehézségekbe ütközik a néző; ezért elhatárolódik az előadástól folytatott diskurzustól attól való félelmében, hogy létezik egy általános érvényű művészi/szakmai értelmezési keret, melyen belül az ő individuális tapasztalta irreleváns. A színházi teoretikusok által felkínált elemzési stratégiák megkönnyítik az előadásokról folytatott dialógust, a részletektől haladva az egész felé. A szegmensek összeolvasásával megalkotott totális kép azonban teljesen ellentétes irányú az alkotói folyamat tendenciájával. A dolgozatom további részében tárgyalt előadások bemutatásánál – professziómból kifolyólag – vállaltan azt a nézőpontot igyekszem használni, melyet a kint is-bent is kettősségével aposztrofálhatunk; a dramaturg az elmélet és gyakorlat, az irodalmi szöveg és előadásszöveg között egyensúlyoz, ezért értelmezői álláspontom az (néhány vizsgált produkció esetében) alkotó/elemző kettősségét tükrözi. Az előadás egy központi elv, rendezői koncepció mentén építkezik (erre részben utal az alfejezetek címe is) ezekre igyekszem rámutatni. Ahol az értelmezést segíti, bemutatom a társadalmi kontextust, melyben a produkció létrejött illetve utalok az előadás utóéletére.

²⁷⁵ Uo., 235.

4.1. *A Csókos Asszony Lovagjai* - válasz a *Ti milyen színházat akartok?* kérdésre

Az Urbán opus bemutatását az egyik legfrissebb előadással kezdem. *A Csókos Asszony Lovagjai szabadkai szindikális operettgála*²⁷⁶ ugyanis azokból a – már részben felsorolt – sztereotípiákból építkezik, melyek több mint két évtizede együtt léteznek a Kosztolányi Dezső Színházzal, és az általa képviselt színházi forma- és tartalomvilággal.

A Csókos Asszony Lovagjaiban megjelenik a *dicső múlt*, színház és politika, a #metoo, a reprezentáció kérdése és végül, de nem utolsó sorban a már sokszor említett *Ti milyen színházat akartok?*

Az előadás alapszituációja, hogy a KDSZ színészei fellázadnak. Elegük van abból, hogy nem tudják, kik is ők valójában a színpadon, elegük van abból is, hogy meztelen testüket kell mutogatniuk, sőt elegük van az igazgató mentális és fizikai terrorjából. Az előadás első harmada összefoglalja azokat a vádakat, amelyeknek értelmében döntésre kényszerültek és szakszervezeti formában tiltakoznak a jelenlegi állapotok ellen. Az állandó zaklatás, a magánélet hiánya felőrli őket, ezért a közönséghez fordulnak. A panaszáradat egyik igen izgalmas kérdése a referencialitás, a reprezentáció és a színész teste, valójában a kortárs színházelméletet foglalkoztató témakörök elevenednek meg a színpadon, a dialógusokban:

„A: *Mindig azt kérik tőlünk, hogy önmagunkat játsszuk. Nincsenek karakterek, vagy figurák, hanem úgy kell kijönnünk erre a színpadra mint saját magunk. És tulajdonképpen a saját nevünkben kell mondanunk olyan dolgokat, amiket én nem tudok vállalni. [...] Képzeljék el, az Urbán a Kosztolányi Dezső Színház egykori primadonnáját arra kényszerítette, hogy a saját nevében mesélje el, hogyan elégített ki orálisan egy belgrádi szerb rendezőt, aminek köszönhetően megkapott a fővárosban egy nagy szerepet. Milyen lehetett annak a színésznőnek kimenni utána a piacra? Ő nem ember?*

²⁷⁶ Bemutató: 2021. március 30. (Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka) Rendező, díszlettervező: Urbán András, Zeneszerző: Szerda Árpád, Dramaturg: Góli Kornélia, Oláh Tamás, Grafikai munkatárs: Kreszánkó Viktória, Jelmeztervező: Marina Sremac, Jelmeztervező-asszisztens: Senka Ranosavljević, Koreográfus: Fülöp Tímea, Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia, A videódokumentumok szereplői: Béres Márta, Nagyabonyi Emese, Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek, Szereplők: Búbos Dávid, Dedovity Tomity Dina m.v., Fülöp Tímea, Horváth Blanka m.v., Kucsov Borisz, Mészáros Gábor, Verebes Andrea

G: *Soha nem értem, hogy kit játszok. Az egyik pillanatban azt mondja, hogy ez a szerepem, de nem szabad szerepelnem, hanem civilként legyek, de mégsem a saját polgári mivoltomban, hanem másként, szóval Mészáros Gábor vagyok, de tulajdonképpen mégsem Mészáros Gábor, szóval ezt nem is lehet érteni, közben meg a magánéletemben felelek azokért a dolgokért, amik az előadásokban elhangzanak. Merthogy a saját nevemben mondom őket! Mi lesz akkor, ha netán most nekem itt szidnom kell a jobboldalt, a konzervatívokat, és azok mégsem bukják el a választásokat? Na akkor hogy fogom én megmagyarázni, miért ugattam ellenük teli torokból? Nekem meg el kell tartanom a családot, a gyerekeimnek is enniük kell. Nem mondhatom nekik azt, hogy egyetek szart!*”²⁷⁷

Eric Bentley színházi teoretikus szerint: „A lecsupaszított színházi helyzet a következő: A megszemélyesíti B-t és C nézi.”²⁷⁸ A preteátrális elemek, az ősi rítusok tekintetében is alkalmazható a fenti képlet, hiszen a rituális mimézis, vagyis egy szakrális szubjektum, illetve absztrakt fogalom megjelenítése magában foglalja a felvett szerep, a *megszemélyesítés* lehetőségét. A rituális szertartás valamennyi résztvevője pedig nézőként követi végig az eseményeket. Az ókori görög színház kialakulásával megjelennek a drámai hősök. A középkorban elsősorban a vallási propaganda eszköze a színház. Szakrális jellegéből kifolyólag, illetve a feltétlen didaktikusságnak köszönhetően a színpadon elvont fogalmak is megjelennek (gondoljunk csak az *Akárki* szereplőire: Tudás, Jótett, Vagyon, Gyónás stb.) A szerepmegformálás (ha egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről a középkori színjátéktípusok esetében) így csak részben kapcsolható össze az utánzással. Az elvont fogalmak interpretálásánál elsősorban külső eszközök, rekvizitumok, jelmez-kiegészítők, azaz tárgyi jelek utalnak az absztrakcióra. Az európai felvilágosodás előtérbe helyezi a színészelmélet sarkalatos kérdéseinek megválaszolását, elsőként Diderot *Színészparadoxon* című munkája, melyben nem a drámapoétikai kérdések kerülnek középpontba, hanem a drámai hősök megszemélyesítésének módszere. Diderot elutasítja az érzelmi megközelítést a színészi játékkal kapcsolatban: „Éleslátás, semmi érzelem.”²⁷⁹ A színész feladata a természetből elsajátított tapasztalatok tudatos feldolgozása és ezek artisztikus rekonstruálása a színpadon.

²⁷⁷ Részlet az előadás szövegkönyvéből.

²⁷⁸ BENTLEY, Eric, *A dráma élete*, ford. FÖLDÉNYI F. László, Pécs, Jelenkor, 2005, 123.

²⁷⁹ DIDEROT, Denis, *Színészparadoxon*, ford. Görög Lívia, Budapest, Magyar Helikon, 1966, 11.

Ha a színész jellemábrázolása nem tudatos, teljesítménye ingadozó, nem képes estéről estére reprodukálni alakítását.

Diderot-tól a kortárs színházművészetig számos elmélet foglalkozott a színész munkájával, a legradikálisabb változást Kosztantyin Sztanyiszlavszkij elméleti és gyakorlati munkássága hozta meg. Míg az antik görög színházban a történeten keresztül, vagyis a kimondott szó ereje által következik be a nézőben a katarzis, a 19. és 20. század fordulóján a katarzist elsősorban a színész meggyőző, lélektanilag pontosan felépített játékának köszönhetjük. A színész megtestesíti az általa játszott szerepet, a néző pedig a negyedik fal konvencióját elfogadva voyeurként tekinti végig a történetet.

A dramatikus szöveg „név-kettőspont-dialógus” formai jellege, illetve ebből következően a szereposztáson feltüntetett szereplő és mellette az őt megszemélyesítő színész nevének jelölése hosszú ideig kizárólagos formája volt a színházi interpretációnak. Az 1970-es évektől folyamatos törekvés jelentkezik a színházi illúzió dekonstrukciójára. A drámaközpontú előadások helyett a kortárs problémákat feldolgozó tematikák kerülnek előtérbe. Az előadások szórólapjainak vagy műsorfüzeteinek áttekintésekor is feltűnik a fent már említett formai változás, miszerint az előadók neve az általuk megformált szerep megjelölése nélkül látható. A szerep nevének elhagyása nem olvasható csupán a posztdramatikus színház térfoglalásának eredményeként. Nem arról van szó ugyanis, hogy a dramatikus szöveg elhagyásával vagy átalakulásával megszűnik a szerep lényegisége. Az illúzió megszűnik ugyan, de a fikció nem, hiszen továbbra is működik a Bentley-féle képlet. Hiszen a színész (A) szerepet játszik (B) a néző (C) jelenlétében, csupán B definiálhatóságával kapcsolatban jelentkeznek problémák: a színész egyszerre több szerepet is játszik, a színész társadalmi sztereotípiákat játszik, a színész önmagát (is) játssza.

Ezt problematizálja az előadásból idézett rövid részlet, hiszen rámutat annak lehetőségére, hogy a nézőben kialakul az a referenciális olvasat, mely valóságként értelmezi a reprezentációt. Ezt a helyzetet tovább nehezíti, hogy maga az előadás is rájátszik arra a helyzetre, hogy a színészek lázadása a színházi keretek közül való kilépés, azaz valós lázadás.

A meztelenség megtapasztalásának problematikáját fentebb már vizsgáltuk a befogadó, azaz a néző szemszögéből. A *Csókos Asszony Lovagjaiban* a szereplők saját frusztrációjukon keresztül közelítenek a test kérdése felé. Az igazgató/rendezőtől, azaz Urbán Andrástól érkező impulzusokon keresztül zaklatásként élik meg a testükkel kapcsolatban elhangzó elvárásokat vagy észrevételeket: az egészséges testképet romboló megjegyzéseket és a szexuális utalásokat és konkrét provokációt.

„Állandóan a combomat tapsikolta, és érdeklődött, hogy én mennyire vagyok merész a színpadon...”

„...elszálkásítottad a testedet, olyan vagy, mint egy kiszáradt, frusztrált balerina...”

A színészek a hivatali helyzettel való visszaélés, szexuális zaklatás, verbális agresszió rettenetes történeteit panaszolják a közönségnek, s amikor már az elviselhetetlenségig fokozódhatna a felháborodás a nézőkben, hirtelen témát váltanak, hogy vajon a színészeknek vagy a színésznőknek kellemetlenebb meztelenül létezni a színpadon. Biológiai, esztétikai, erkölcsi megközelítések pro és kontra vitája kezdődik, mely egyfajta reflexióként értelmezhető a különböző nyilvános fórumokon történő véleménycserékre, melyek sajnos, legtöbb esetben nem a megoldáshoz közelítenek, hanem relativizálják az adott problémát.

Milyen színházat akartok? Maguk a színészek adnak választ erre:

„Klasszikus előadásokat akarunk játszani! Vissza akarjuk hozni a negyedik falat!”

„Karaktereket akarok utánózni, figurákat játszani, alakokat megformálni. Íveket akarok játszani. Szerepíveket!”

„Rendes kosztümöket akarunk, amik méltók hozzánk és méltók a közönséghez is.”

„Rendes díszlet kell, ami szép és felemelő.”

Elsősorban a formai kritériumok jelennek meg ezekben a vágyképekben, a tartalmi meghatározások nélkül. S ez definiálja az előadás folytatásának esztétikai kereteit. A fekete falakról szó szerint lehullik a lepel, s festett szökőkút, ugrándozó őzikék és gyümölcsöző almafa jelennek meg rajtuk. A színészek a *próbaruhák* helyett pompás estélyiben, illetve huszárméntében láthatók a színpadon. Az előadás felhasználja a műfajhoz kapcsolódó sztereotípiákat formai és tartalmi értelemben is, de – mint az alcím is jelöli – nem operett, csupán *operettgála*, azaz egyfajta válogatás, mellőzve ezzel a műfajnak megfelelő lineáris történetmesélés követelményét.

A zenés színháznak ehhez a formájához az előadás szöveggönyvének előkészületei során jutottak el az alkotók. A szabadkai polgárok színházba járási szokásainak, valamint a város magyar nyelvű színháztörténetének áttekintése során Gerold László *Száz év színház* című kötete nyújtott érdekes kiindulási pontot: „Már alig tudott, hogy az operett egykoron

parodizáló, szatirikus jellegű volt. A műfaj történetét áttekintő szerzőpár, Gál György Sándor és Somogyi Vilmos szerint 1848 és 1871 között jelölhető ki az »a kor, mely megteremtette a gúnyos, csípős, nemegyszer politikusán vagdalózó operettet, és színpadra állította e műfaj halhatatlan mesterét: Jacques Offenbachot«.²⁸⁰ Az idézetben olvasható *parodizáló, szatirikus jelleg* ihlette meg a rendezőt, hogy a legnépszerűbb színpadi műfajok: operett, paródia, kabaré-jelenet eszközeivel mondjon véleményt a kortárs színházról, művészekről, a nézőkről és a társadalmi-politikai viszonyokról. A véleménynyilvánítás színpadi eszköze pedig – az Urbán opusban gyakran megjelenő – irónia és elsősorban az önirónia.

Mielőtt magával ragadnának minket a fülbemászó dallamok, Urbán András rendező *lép a színpadra* (Kucsov Borisz remek paródiája), s mindaz, amit az előadás kezdetén elpanaszoltak a színészek, megjelenik előttünk: követeli, hogy vetkőzzenek! Van akinek ez már nem jelent kihívást, gyorsan ledobja hát ruháit, de mielőtt még a néző zavarba jöhetne, felfedezi, hogy a színészek testhezálló trikóruhában vannak, melyekre meztelen testeket nyomtattak. Csak egyetlen fiatal színésznő áll ellen a kérésnek, aki arra hivatkozva, hogy neki nem ezt tanították a főiskolán, lázadását egy dalban fogalmazza meg:

*Elhitették velünk az akadémián,
a szerepformálás komoly munkát kíván.
Magunkban valódi mélységét kerestünk,
erre most nem kell más, mindössze a testiünk.
[...]
Ahelyett, hogy szépen eljátszanánk Shakespeare-t,
Azt kéri az Urbán, dobjuk le a textilt.
Erkölcös lány vagyok, kikérem magamnak,
ha nekem szerepet ruhában nem adnak!*

A dal közben átalakul a színpadkép, lekerülnek a már említett fekete takarások, s az operettek vidám, gondtalan, csillogó világába vezetnek minket a színészek. Közben beszélnek a szabadkai színház történet dicső múltjáról, a nemzeti identitástudatról, Trianonról, anyagi függőségről, politikai kiszolgáltatottságról. Teszik mindezt hihetetlen pimaszsággal, derűvel,

²⁸⁰ GEROLD László, *Száz év színház: Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században (1816–1919)*, Újvidék, Forum, 1990. 206.

miközben nem az operetthagyomány és operettjátszás paródiája, hanem az önirónia kerül előtérbe. A rendezés következetesen imitálja az operettek prózai és zenés részeinek struktúráját, de a prózai részeket valójában a dalok kommentjeiként használja, melyben a szereplők a közvetlenül a nézőkhöz fordulnak, felhasználva ezzel *a kabaré és a varieté parabázis elvét*, azaz „a játészó kilépése a szerepből és közvetlen odafordulása a nézőkhöz. A kabaré a játészók és a nézők számára közös életvalóságra történő utalás lehetőségére épül, és ezáltal tartalmaz egy olyan performansz-momentumot, amely elválaszthatatlanul összefügg az urbanitással, a közös városi kultúrával, melyben az információk és a tréfák közvetlenül megérthetővé válnak.”²⁸¹ Esetünkben a nézők számára egyértelmű, hogy a szövegrészek a Kosztolányi Színházat ért vádakra reflektálnak. Ennek egyik legmarkánsabb példája a *Féltékeny férj* című jelenet/duett, melynek felkonferáló szövege a közösség megmaradásának alapvető pilléréként a szaporodást, ebből adódóan pedig az erotikát hangsúlyozza.

„A: *Az újvidéki Hungarológiai Intézet statisztikai hivatalának egy piciny kutatócsoportja megvizsgálta az erotika és a vajdasági magyar közösség kapcsolatát. Az eredmény drasztikus.*

B: *Az utóbbi évtizedekben a vajdasági magyar kultúrában az erotika jelenléte 78%-os csökkenést mutat.*

A: *Míg a közéletben ez a szám eléri a 95%-ot. Ennek okai nem utolsó sorban azok a művészi próbálkozások, amelyek - mint például ebben a színházban is - az ember nagy titkát, a szerelmet, a szeretkezés szent csodáját csak tárgyiasított, meztelen emberekre képezik le.*

B: *Ezek az úgynevezett pornószínházak idegenítettek el bennünket attól, hogy a párnás aktusát fennkölt pásztoróráként éljük meg. Az úgynevezett szexualitást - mondjuk ki bátran - a szexet nem megmutatni kell. Érzékeltetni kell! Sejtetni! Sugallni!”*

Természetesen a *pornószínház* kifejezés is csupán egy a Kosztolányi Színház esztétikáját kritizáló jelzők közül, ahogyan már a fejezet bevezetőjében is összefoglaltuk a színházzal kapcsolatos alapvető elutasító sztereotípiákat. Ebbe a csoportba tartoznak még a

²⁸¹ LEHMANN, Hans-Thies, *i.m.* 67.

nyelvi durvaságot, illetve trágárságot kifogásoló nézői megjegyzések is. Erre a folytatásban reagál az előadásszöveg:

„A: *Nyelvünkben a pajzán szavak egy külön, mondhatni végtelen kozmoszt képeznek, amelyre illene büszkének lennünk.*

B, A: (ének) *Jöjjön hát az erotika! Éljen a szerelem!*

Jó kedvvel, bőséggel szaporodjon nemzetem!

Legyünk sokan és boldogan, basszunk jókat mindannyian!”

A felvezetést követő duett szövegére pedig joggal használhatjuk a *nyomdafestéket nem tűrő* jelzőt, aki azonban ezt a humor és az önirónia számlájára tudja írni, remekül szórakozhat a jeleneten.

A *Milyen színházat akartok?* kérdés, mely a bemutatót megelőző marketingkommunikáció mottója volt a közösségi felületeken, teret adott a nézői hozzászólásoknak, de a szabad véleménynyilvánítás ellenére nem sok válasz érkezett. A szabadkai magyar színházlátogatók egyértelműen két táborra oszlanak. A hagyományos színházi formákat kedvelők a Népszínház magyar nyelvű előadásait tekintik meg s igen nagy hányaduk nem kíváncsi a Kosztolányi Dezső Színház előadásaira, kiváltképp, ha azt Urbán András rendezte, mert nem teszik ki magukat a *provokációnak*. A *Csókos Asszony Lovagjai* című előadást nevezhetjük egy kísérletnek is, abból a szempontból, hogy a könnyű, szórakoztató és zenés műfaji meghatározások formáján belül mégis képviseli az urbáni esztétikát és színházi kifejezőmódot, mely irodalmi, műfaji és nyelvi korlátok között is megtalálja a dialógust a kortárs problémákkal.

Néhány hónappal a bemutató után, 2021 nyarán, a Magyar Nemzeti Tanács elnöke, Hajnal Jenő, felszólította a Tanyaszínház²⁸² elnökségét, hogy állítsák le a turnét. Hivatalos nyilatkozatában így érvelt döntése mellett: „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,

²⁸² A vajdasági Tanyaszínház 1978 óta járja nyaranta a vajdasági településeket, falvakat. Alapítói: Kovács Frigyes és Hernyák György. Az Újvidéki Művészeti Akadémia színészhallgatói képezik minden évben a csapat gerincét, de szívesen befogadnak érdeklődő amatőröket, középiskolásokat vagy külföldi színészkollégákat, akik meg szeretnék tapasztalni ezt az egyedülálló élményt és egyben hatalmas kihívást. Kihívás, hiszen az előadás körüli mindennapi munkákat tekintve önellátó a csapat, vagyis ők maguk mosnak, vasalnak, főznek-faragnak, színpadot állítanak, kellékeznek estéről estére. A Tanyaszínház történetének első harminc évét Czérna Ágnes dolgozta fel: CZÉRNA Ágnes, *A Tanyaszínház (1979-2008): A harminc évad története*, Forum, 2009.

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, írja közleményében Hajnal Jenő.”²⁸³ A turné végül elmaradt, de az érdeklődők a Tanyaszínház otthonában, Kavillón egy hónapon keresztül minden este megtekinthették az előadást: *Ödön von Horváth Kazimír és Karolina* című színművét, Lénárd Róbert rendezésében.

Az említett produkció megítélése nem feladata ennek a dolgozatnak, viszont Hajnal Jenő idézett nyilatkozatából mindenképp érdemes megvizsgálni azt a kijelölt funkciót, melyet a színháznak be kell töltenie, azaz az *öröm és kacagás, az okos gondolkodás és a népmesei bölcsesség*. Miavecz Béla temerini közjegyző (!) a *Magyar Szó* hasábjain fejtette ki a színházművészettel kapcsolatos nézeteit, melyek szintén tanulságosak a *Milyen színházat akartok?* kérdés megválaszolása kapcsán:

„A színházainknak felelős műsropolitikát kell kialakítaniuk. Nem lehet a színház az excentrikusság színhelye. Nem szabad megengedni, hogy az utca szennyét, perverzítését, a mindennapi mocskot bevigyék a színházba, és azt az előadás folyamán »művészi szinten« ráokádják a közönségre. A közönség nem azért jár színházba, hogy a mindennapjaikban is jelen lévő gondokat hatványozottan felerősítve lássa. [...]

A színházterem egyben menedék is, ahova a nézők kikapcsolódni, feltöltődni járnak. Különösen taszító a színházi vulgarizmus és a primitivizmus »művészi« szintre való emelésének kísérlete.

A fentiekkel összhangban, például teljesen elfogadhatatlannak és obszcénnek tartom az Újvidéki Színházban előadott Hasszán aga felesége című színdarabot, annak ellenére, hogy többszörösen díjazott színdarabról van szó. A színdarabnak a nézők elvárásainak kell megfelelnie, nem pedig a különböző bírálóbizottságokénak. Úgyszintén felteszem a kérdést, hogy mily jogon lett Csehov Három nővéréből, három férfi, akik az előadás folyamán fürdőkádban ülve almával dobálgatták egymást, majd anyaszült meztelenül, a közönség előtt felálltak a kádból?!”²⁸⁴

²⁸³ vö. Magyar Szó, Kultúra, 2012. július 27. Forrás: <https://www.magyarszo.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: 2022.01.15.]

²⁸⁴ Já, A színház feladata, hogy szebbé tegye életünket: Miavecz Béla: Nem szabad megengedni, hogy az utca szennyje megjelenjen a színdarabokban, Magyar Szó, 2021. szeptember 4. Forrás:

Az idézetben említett *Hasszán aga felesége*²⁸⁵ című előadás rendezője Urbán András, *A három nővér*²⁸⁶ pedig a Kosztolányi Dezső Színház előadása, melyet Puskás Zoltán rendezett, s valóban a transgender kérdéskörrel foglalkozik, viszont fürdőkád, sőt alma sincs az előadásban, itt minden bizonnyal az Újvidéki Színház *Kéjpart*²⁸⁷ című produkciójára gondolt Miavec.

Színházi alkotóként jómagam is rendszeresen találkozom azzal a nézői elvárással, hogy az előadás legyen szórakoztató (legjobb, ha zenés), s feledtesse a hétköznapi gondjait. A *Csókos Asszony Lovagjai* ezeknek az elvárásoknak akar megfelelni. Természetesen kicsit másképp...

- 4.2. Az identitástudat kérdésének vizsgálata a szerzői projektumokban és kanonizált drámaszövegeken alapuló előadásokon át a nonverbális színházig

Ez a fejezet egy ötéves periódus keresztmetszetét mutatja be, melyben láthatjuk, ahogyan Urbán más és más aspektusból közelít az identitás kérdéséhez. Az első, a *PASS-PORT* trilógia (2012. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka) a többségi és kisebbségi identitástudat, az előítéletek és sztereotípiák problémáival foglalkozik, a három előadás alapanyagát szociológiai kutatómunkával gyűjtötték össze az alkotók. A következő állomás a klasszikus drámaszövegek Urbán-féle újraírása: Jovan Sterija Popović: *Rodoljupci* (2015. Narodno pozorište, Beograd) és Katona József: *Bánk bán* (2014. Újvidéki Színház) című drámájának színpadi adaptációja elsősorban a kanonizált olvasat, a befogadói preconcepciók és a kritikai visszhang szempontjából vizsgálendő az identitástudat alapján. A tárgyalt előadások sorában utolsóként a *Magyar* (2016. A Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház koprodukciója) foglal helyet, amely lemond a textusról. A nyelvi

https://www.magjarszo.rs/hu/4716/vajdasag_ujvidek/249705/A-sz%C3%ADnh%C3%A1z-feladata-hogy-szebb%C3%A9-tegye-%C3%A9let%C3%BCnket-sz%C3%ADnh%C3%A1z-kult%C3%BAra.htm [Utolsó letöltés: 2022.01.15.]

²⁸⁵ *Hasszán aga felesége* (Ljubomir Simović drámája nyomán), Rendező: Urbán András, Bemutató: 2018.04.24. Újvidéki Színház

²⁸⁶ A.P.Csehov – Góli K.: *A három nővér*, Rendező: Puskás Zoltán, Bemutató: 2020.12.30. Kosztolányi Dezső Színház

²⁸⁷ *Kéjpart* (Michał Witkowski regényéből), Rendező: Puskás Zoltán, Bemutató: 2013.10.24. Újvidéki Színház

identitás, illetve az önkifejezés helyét a képek és a hangok veszik át. Mind a hat produkció rákérdez az önazonosságra. Vajon a földrajzi helyzet, a határon innen vagy túl definiálja az identitástudatot? Vagy a közös történelem? A szimbólumok? A nyelv? Urbán színháza nem a válaszok, hanem a kérdések színháza. A kegyetlen és kíméletlen kérdéseké.

4.2.1 Határátlépés: *PassPort*

2006-ban Szerbia is elnyerte az Európai Unió potenciális tagjelölt státuszát, értelemszerűen az ország bekerült az uniós támogatási rendszerbe, melynek egyik programja az ún. *IPA – Határon Átnyúló Együttműködési Program*. Ennek célja a szomszédos országok együttműködésének támogatása.²⁸⁸ Mivel Urbán rendezői opusában rendszeresen felbukkanó motívum az identitás definiálása, illetve definiálhatatlansága, a tervezett *IPA*-projekt kapcsán a földrajzi értelemben vett határ kérdése került előtérbe, mint etnikai, kulturális, gazdasági összekötő vagy választóvonal az Európai Unió és a Balkán között. A projekt keretében három előadás jött létre. Az első központi témája Szabadka *A DÉMONOK VÁROSA Pass-port Subotica/Szabadka multikulturális paradicsom – utolsó leheletek*²⁸⁹, a produkcióban szerb anyanyelvű színészek is részt vettek a szabadkai Narodno pozorište-Népszínház társulatából. A második előadás Szegedre koncentrál *MAGA AZ ÖRDÖG Pass-port Szeged/Segedin*²⁹⁰ a

²⁸⁸ A Magyarország-Szerbia IPA Határon Átnyúló Együttműködési Program az Európai Unió 2007 és 2013 közötti pénzügyi tervezési ciklusában, az Előcsatlakozási Támogatási Eszköz finanszírozásával valósul meg. A Tanács 1085/2006 sz. rendelete által létrehozott és az annak végrehajtásáról szóló 718/2007 sz. (EC) Bizottsági rendelet által szabályozott előcsatlakozási eszköz pénzügyi forrást biztosít mind a tagjelölt, mind a potenciális tagjelölt státuszú országok (köztük Szerbia) számára. [...] A Program a potenciális kedvezményezettek számára lehetőséget kínál különböző projektek megvalósítására az "Infrastruktúra és Környezet", valamint a "Gazdaság, oktatás és Kultúra" prioritási tengelyek keretében. (Forrás: <http://www.hu-srb-ipa.com/hu/tajekoztato-a-programrol>.)

²⁸⁹ Bemutató: 2012. május 20. (Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka)

Rendező: Urbán András, Dramaturg: Antal Attila, Jelmeztervező: Pletl Zoltán, Díszlettervező: Sinkovics Ede, Zene: Dobó Rihárd, Zenei főmunkatárs: Antal Attila, Színészek: Béres Márta, Mészáros Árpád, Jelena Mihajlović, Mikes Imre Elek, Suzana Vuković

Koprodukciós partner: MASZK Egyesület

²⁹⁰ Bemutató: 2012. július 23. Szeged, Thealter Fesztivál

Rendező: Urbán András, Dramaturg: Antal Attila, Jelmeztervező: Pletl Zoltán, Díszlettervező: Sinkovics Ede, Zene: Dobó Rihárd, Koreográfus: Seres István Pipu, Zenei főmunkatárs: Antal Attila, Állatszobrok: Daniela Mamužić, Színészek: Csorba Kata, Mezei Kinga, Mészáros Gábor, Seres István Pipu

Koprodukciós partner: MASZK Egyesület

Kosztolányi Színház társulatának tagjaihoz itt szegedi színészek csatlakoztak. A harmadik címe pedig *PASS-PORT EUROPE* „Kedves Európa...”²⁹¹.

A próbafolyamatot szociológiai kutatómunka előzte meg, melyet maguk a színészek folytattak le, szerb és magyar állampolgárokkal, szerb és magyar nemzetiségű civilekkel a különbségekről és hasonlóságokról: klisékről és előítéletekről a határ mindkét oldaláról. A kérdésekre kapott válaszok képezik a *PASS-PORT* trilógia tematikus alapanyagát. A projekt megvalósításában a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház magyarországi partnere a szegedi MASZK Egyesület volt.

A trilógia első részében, *A démonok városában* Urbán poétikusan írja újra a valóságot, mely kegyetlen és elviselhetetlen. Ezért kerül középpontba a színész teste, az organikus anyagok (víz, föld, vér) valamint a ritmikusan ismétlődő, sokszor elviselhetlenségig fokozódó motívumok. A rendező indirekt módon használja az előtanulmányokat, illetve a begyűjtött dokumentumanyagokat, beszélgetéseket. Nem idéz, nem emel ki interjúrészleteket, mégis egy keresztmetszetet ad, képileg mutatja be a sztereotípiákat és közhelyeket. Szerb, magyar és angol szövegrészeket is beépít az előadásba. Az önkifejezés, a szabad véleményformálás, mely elsősorban a nyelvi identitáson keresztül manifesztálódik, több aspektusban is megjelenik a produkcióban. Legmarkánsabb példája ennek a két marhanyelv kellékként való alkalmazása: a színésznők pólyába csavarva, mint gyermeküket hozzák be a színpadra a marhanyelveket, majd kibontják őket a pólyából s kampóra akasztják, hogy az előadás végéig a játszótér felett függjenek.

Az előadás szociológiai előtanulmányához készített interjúhelyzetre reflektál a live-stream videóvetítés alkalmazása, mely az amúgy is egészen közel, a játszótér két oldalán helyet foglaló nézők számára még jobban felnagyítja a színpadi történeteket, gesztusokat, mimikát. Értelmezhető ez olyan reflexióként is, miszerint akár a legkisebb véleménykülönbség is óriásira nagyítható egy eleve rossz, bármilyen értelemben vett kapcsolatban. A gyűlölet, elvágódás, szenvedés ellenpontosításaként dramaturgiailag megfelelő pillanatokban humorral oldja fel a téma komolyságát. Például divatbemutatón vonulnak a színészek, a különböző vallási felekezetek papi viseletében; a külföldiek katasztrófaturizmusa válik nevetségessé,

²⁹¹ Bemutató: Szeged 2012. szeptember 27., Szabadka, Desiré Fesztivál, 2012. november 30. Kosztolányi Dezső Színház

Rendező: Urbán András, Dramaturg: Antal Attila, Jelmeztervező: Pletl Zoltán, Díszlettervező: Sinkovics Ede, Zene: Dobó Rihárd, Zenei főmunkatárs: Antal Attila, Színészek: Béres Márta, Csorba Kata, Jelena Mihajlović, Mezei Kinga, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, Pletl Zoltán, Seres István Pipu, Suzana Vuković
Koprodukciós partner: MASZK Egyesület

ahogy a palicsi tó szennyezett vizében orgiáznak; Jovan Nenad cár pedig jégkorongjátékos öltözékben, karddal a kezében magyar akcentussal beszél történelmi jelentőségéről.

A trilógia első részével, *A démonok városával* ellentétben a *Maga az ördög* című előadás szövegközpontú, mely felhasználja a kutatómunka során gyűjtött dokumentumanyagokat. Ezekből olyan témákat, sztereotípiákat, visszatérő motívumokat válogattak ki az alkotók, amelyek megfelelő alapnak bizonyultak a színpadi helyzetekhez. A tematikusan összefüggő, látványában egymástól elhatárolt jelenetek a határ, az innen és túl aspektusából közelítik meg az alapkérdést: mit gondolnak rólunk mások? A zárt szerkezetű egységekként funkcionáló részek között összekötőként jelenik meg a zene, ezen belül népdalok, opera-részlet, műdal vagy éppen a himnusz. Az előadásszöveg folyamatosan reflektál a már említett beszélgetésekre és interjúhelyzetre, az interjúkban leggyakrabban előforduló jelzőket pedig szómontázs képekben vetítik elénk. Egy talk-show keretében beszélnek ki egymást, ahol a forma egyértelműen ellehetetleníti az őszinteséget. Csupán szépeltés, közhelyek hangoznak el. A *Maga az ördög* központi kérdésfelvetései a képmutatás, a xenofóbia, a nemzeti identitástudat szélsőséges megnyilvánulásai. Urbán eszköze itt is elsősorban az ironia és az önironia. Vallási és nemzeti szimbólumokat használ képileg és tematikusan is. Különböző nézőpontokból közelíti meg a határon innen és határon túl kérdéskörét. A mikroközösségen belül kezd, egy családi ebéddel, ahol a *külföldi import étel*, a spagetti provokálja ki a családfőből a nemzeti öntudatot. De megjelenik a sport, a média, a szórakoztatóipar, a délszláv háború, és a földalatti mozgalomként tevékenykedő *Címerátalakító Bizottság* is.

A *PASS-PORT Europe* visszatér a trilógia első részénél megjelenő erőteljes képi világhoz, s a textus háttérbe szorul. A néhány szöveges jelenetben a magyar, szerb, angol és német nyelv keveredik. Németül az *Örömóda* eredeti szövegét halljuk, az első versszakot fejből éneklik a színészek, a másodikat papírról olvassák, utána *megeszik* a papírokat, fuldokolva próbálják lenyelni. A nyelvi kavalkád befogadását szerb és magyar felirat segíti. A trilógia második részében, a *Maga az ördög*ben fontos szerepet kap a magyar népdal. Ott egy altatóval ér véget az előadás, a *PASS-PORT Europe* pedig népdallal kezdődik: *Fordulj kedves lovam, napszentület felé*, mely a szülőföld elhagyásáról, az idegenség érzéséről szól, s rögtön egy másik követi: *Kinek nem jó földön lakni...* A két népdal szövegének egymás mellé állítása megfogalmazza az előadás visszatérő kérdését, az elvagyódást, az otthontól való távollét félelmét, az identitás feloldódását s mindezt persze a címben is aláhúzott Európai Unió viszonylatában. Az alcímként feltüntetett „*Kedves Európa...*” vagy levél Európának szintén

megjelenik az előadás szövegében. Az úttörőnek öltözött színész nő ezekkel a szavakkal, virágcsokorral a kezében köszönti Európát. A levél a távolságot szimbolizálja, de egyben összefoglalja vágyainkat, kéréseinket.²⁹² S ezek a vágyak sokszor nagyon egyszerűek és minden fennkölt gondolattól mentesek, ahogyan többször is elhangzik: „*Adj pénzt!!!*”

Urbán a trilógia harmadik részében összefoglal, ötvözi az előző két produkció képi világát, felhasználja *A démonok városa* és a *Maga az ördög* díszletelemeit, jelmezeit, kellékeit (népviseletek, nemzeti szimbólumok, stb). De nem idézi önmagát, hanem tovább gondolja, újraírja a jelentésüket, más kontextusba helyezi őket. Az első két rész a multietnikus közeg, a határon innen és túl identitásválságával foglalkozott, de Európa vonatkozásában ez a válság hatványozottan jelenik meg, a legszélsőségebb rendezői megoldásokban. A előadás egyik legerőteljesebb szimbóluma a félelem. Félelem a csatlakozástól, a nemzeti identitástudat értékének felszámolásától, de ezzel párhuzamosan felszínre tör a vágy is egy elképzelt, jobb élet után. A rendező visszanyúl egészen a mitikus mondákig: Zeusz bika képében teszi magáévá a szépséges Európát – kiszolgáltatottság, behódolás, erődemonstráció olvasható ki ebből a jelenetből.

Képek. Vágyképek, a tudatalatti félelmek kivetülése. A színész testén megjelenő fájdalom, ketrecbe zárt élet, menekülés. Számos asszociáció születik a nézőben, miközben megpróbálja felülírni, újraírni az Európai Unióról alkotott képzetét. Álom... Ez az előadás záróakkordja: egy, majdnem a fél színpadot elfoglaló, hatalmas ágy, hófehér párnával és égszínkék, csillagokkal ékesített takaróval, ezzel kívánnak nekünk szép, európai álmot.

²⁹² „Levél Európához egy életről. Egy rakás emberi életről. Mi európaiak vagyunk. Mi nem vagyunk európaiak. Akkor is azt hittem, hogy európai vagyok, amikor még nem létezett az Unió. Micsoda az az Európa? What is this? Európa kezdete vagy a vége? BEJÁRAT VAGY KIJÁRAT? EMERGENCY EXIT?! Komoly vám- és átlépésellenőrzés a határon. A határ metafora. A határ nem metafora. A Balkán kapuja? A világ vége? UTÓPIA. A színház pedig AKCIÓ! Kritikus akció. Let's go to Europe! Let's go! STOP! Baby Stop! Elveszítjük önmagunkat, elveszítünk bennünket. Europe hates me, I hate Europe! Európa nem tud rólam semmit, én sem róla. Sok mindent hiszünk egymásról, ha egyáltalán gondolunk egymásra. Elérhetetlen. Minden nap, minden éjjel gondolok rád: Dear Europe, I LOVE YOU, I LOVE YOU SO MUCH!” - idézet a Pass-Port trilógiához készített műsorfüzetből. (Forrás: Kosztolányi Dezső Színház)

4.2.2. Irodalmi kánon és identitás, avagy dráma és előadásszöveg

Az Újvidéki Színház *Bánk bánja*²⁹³ és a belgrádi Szerb Népszínház *Rodoljupci (Hazafiak)*²⁹⁴ című előadása Urbán András rendezői kézjegyén kívül több ponton is kapcsolódik egymáshoz, mint például a drámaszövegek kiemelt irodalomtörténeti pozíciója a szerb, illetve a magyar irodalmi hagyományban²⁹⁵; az identitáskeresés problémája mindkét helyen alapvető problémafelvetés, és nem utolsósorban mindkét drámának köze van az 1848-as forradalom eseményeihez. Katona József *Bánk bán* című drámájának legmeghatározóbb színpadi találkozása a közönséggel a 48-as forradalmi eseményekhez köthető, Jovan Sterija Popović *Rodoljupci* című vígjátéka az 1848/49-es forradalom és szabadságharc epizódját taglalja, a Szerb Vajdaság kikiáltásának pillanatát, a térség lakóinál fellépő identitáskeresés problematikáját.

A szerb és a magyar drámatörténet két jelentős szerzőjéről van szó, illetve két olyan műről, melyek a befogadóban megkérdőjelezhetetlen olvasattal bírnak, az általános- és középiskolai elemzési módszerek jóvoltából. A rendező neve viszont egyértelműen jelzi, hogy éppen ezeket a kőbe vésett értelmezési kereteket fogja szétrombolni: „Mindig azt érzem, hogy ezekhez a nemzeti hovatartozás szempontjából nagyon értékes művekhez úgy viszonyulunk,

²⁹³ Katona József: *Bánk Bán*

Nemzeti dráma. Társadalmilag hasznos előadás

Bemutató: 2014. november 25. (Újvidéki Színház)

Rendező és díszlettervező: Urbán András, Jelmeztervező: Tijana Porobić, Zeneszerző: Mezei Szilárd, Dramaturg: Gyarmati Kata, A rendező munkatársa: Lénárd Róbert

Szereposztás: II. Endre, magyar király. - Huszta Dániel; Gertrudisz, Endre felesége, merániai. Német. - Krizsán Szilvia; Ottó, merániai herceg, Gertrudisz öccse. Német. - Sirmer Zoltán; Izidóra, udvarhölgy a királyi udvarban, türingiai. Német. - Crnkovity Gabriella; Bánk bán, Magyarország nagyura. Magyar. - Mészáros Árpád; Bojóthi Melinda, a felesége. Spanyol. - Elor Emina; Mikhál bán, Melinda bátyja. Spanyol. - Magyar Attila; Simon bán, Melinda bátyja. Spanyol. - Német Attila; Petur bán, bihari főispán.; Békétlenkedő magyar. - Figura Terézia; Myska bán, a királyok nevelője. Gertrudiszhoz hű magyar. - Pongó Gábor; Solom mester, a királyok nevelője. Gertrudiszhoz hű magyar. - Gombos Dániel; Biberach, lézengő ritte. Német. - Balázs Áron; Tiborc, paraszt. Magyar. - Ferenc Ágota

²⁹⁴ Jovan Sterija Popović: *Rodoljupci*

Bemutató 2015. október 30. (Narodno pozorište, Beograd – Népszínház, Belgrád) Rendező és díszlettervező: Urbán András, Dramaturg és a rendező munkatársa: Suzana Vuković, Dramaturg: Slavko Milanović, Jelmeztervező: Marina Sremac, Zeneszerző: Irena Popović Dragović, Színpadi beszéd: Ljiljana Mrkić Popović, Színpadi mozgás: Tamara Antonijević

Szereposztás: Žutilov - Slobodan Beštić, Nančika - Anastasia Mandić, Milčika - Suzana Lukić, Šandor Lepršić - Pavle Jerinić, Gospođa Zelenička - Nela Mihailović, Šerbulić - Hadži Nenad Maričić, Smrdić - Nikola Vujović, Gavrilović - Predrag Ejduš, Nađ Pal - Branko Jerinić, Skoroteča - Bojana Krivokapić

²⁹⁵ Sterija drámájának nincs magyar nyelvű fordítása, ahogyan Katona drámáját sem fordították le szerb nyelvre. Horvát nyelven 2013-ban jelent meg, Zágrábban: KATONA József, *Ban bank: Drama u pet činova – 1819*, Ford. ČURKOVIĆ-MAJOR, F., ANĐAL, E., CVETKO, D., CVETKO I., GRGIĆ, L., MALTAR, M., TRUBICS, L. Szerk. ČURKOVIĆ-MAJOR, Franciska, FF-press, Zagreb, 2013.

mintha jelentéktelenek volnának. S pontosan azzal, hogy ugyanazt állítjuk, ezek jelentős művek, de közben úgy teszünk, mintha sosem szóltak volna semmiről. A bennük felvetett témákat ordenáré és kommerciális módon kezeljük, s nem kérdezzük rá, hogy miért is váltak mégis olyan fontosakká. [...] Pedig egyszerűen csak rá kellene kérdezni, hogy miről is szólnak. S amikor ezt megteesszük, általában az derül ki, hogy a válasz sokban eltér a műről szóló diskurzustól, kanonizálódott véleményétől. Ezekkel a művekkel legtöbbször úgy találkozunk a diákok az iskolában, mint ma már semmitmondó, semmit nem kritizáló alkotásokkal. Mintha be volna porosodva a nemzeti értékrend. Mintha e műveknek nem lenne közük a valósághoz. Pedig ezek a művek mind szólnak valamiről és ma is megérintenek.”²⁹⁶ Urbán úgy provokál előadásában, hogy rákérdez maguktól értetődőnek tűnő dolgokra, ezzel zavarba hozza a befogadót. Szokatlan kontextusba helyez szimbólumokat és szituációkat, így kibillent a nézőt a csendes szemlélő pozíciójából.

Sterija a *Rodoljupci* című dráma előszavában hangsúlyozza, nem bántani és elítélni akarja nemzettársait, célja csupán annyi, hogy rádöbbenjenek látszat-hazafiságukra, felismerjék a felszínen hazafias eszméket pufogtató polgártársak köpönyegforgatását, korrumpáltságát és, talán kimondhatjuk, butaságát is: „*E darab legyen hát a szerb felkelés sajátos hírmondója. Minden, mi jó volt, megírják majd a történelemkönyvek; itt csak a szenvedélyt és az önzést mutatjuk meg. De hogy szándékom nem az, hogy befeketítsem népemet, hanem, hogy tanítsam és rádöbbsentsem őket, hogy a legfontosabb dolgokban is felüti fejét a bűn, ebben minden józan hazafi egyetért majd velem.*”²⁹⁷ A darab csupán a szerző halálát követően került színpadra. Bár a kéziratot az örökösök 1878-ban a Matica Srpska tulajdonába helyezték, a belgrádi Szerb Népszínház csupán 1904-ben vállalkozott az éles dialógusokkal tűzdelt vígjáték bemutatására.

A rendező és alkotótársai nem hajtottak végre nagyobb dramaturgiai változtatást, csupán *songokkal* tűzdelték a drámaszöveget, melyek Đura Jakšić, Jovan Hadžić, Stevan Vladislav Kačanski, Jovan Sterija Popović hazafias lelkületű versei alapján készültek. A dráma kisebb rövidítésen esett át, a songokat leszámítva elmaradtak az Urbán-előadásokban megszokott vendégszövegek, kivéve az előadás első képét, melyben szerb nyelven hangzik el

²⁹⁶ Szász Zsolt, „A darab hősei dupla kokárdát hordanak”: Urbán András rendezővel Szász Zsolt beszélget a *Hazafiakról*, Szcenárium, 2006/3, 6-7.

²⁹⁷ Jovan STERIJA POPOVIĆ, *Rodoljupci* (Predgovor): „Pozorije, dakle, ovo neka bude kao privatna povesnica srpskoga pokreta. Sve što je bilo dobro, opisaće istorija; ovde se samo predstavljaju strasti i sebičnosti. A da moja namera nije s otim ljugu baciti na narod, nego poučiti ga i osvestiti kako se u najvećoj stvari umeju poroci dovijati, svaki će blagorazuman rodoljubac sa mnom biti soglasan.” Forrás: *Projekat Rastko* Biblioteka srpske kulture na internetu: <https://www.rastko.rs/drama/sterija-rodoljupci.html> Utolsó letöltés: 2022.01.19.

a Tizenkét pont, vagyis a *Mit kíván a magyar nemzet*, továbbá beékeltek néhány magyar szöveget. Ezek a szövegrészek csak hangzásban emlékeztetnek a magyar nyelvre. Ezt a megoldást nyilvánvalóan az ihlette, hogy a Sterija-darabban is vannak magyar szavak és kifejezések. Pál Sándor mutatott rá ennek dramaturgiai szerepére: „A komédia tulajdonképpen magyar nyelven kezdődik, hiszen Žutilov felkiált: »Iljen a szabadság!«, és valamennyi jelenlévő egyszerre válaszol: »Iljen!« Ha csupán ez alapján döntenénk, tévesen leszögezhetnénk, hogy a komédiában sokat beszélnek magyarul, de nem így van. [...]

Felmerül továbbá a kérdés: milyen ez a magyar nyelv, melyen Žutilov beszél? Figyelembe véve, hogy említett dialógusrészei cirill betűkkel íródtak, Sterija minden kétséget kizáróan tudomásunkra akarja hozni, hogy Žutilov nem birtokolja tökéletesen a nyelvet [...] Az idegen hangzású magyar szavak meggyőznek minket afelől, hogy Žutilov, a dolgok állása szerint hazug magyarpárti és hazug hazafi, vagyis az ő tevékenykedése nem politikai (ideológiai), hanem valami egészen más, azaz haszonelvű meggyőződésre utal.”²⁹⁸

Az előadásszövegben viszont lényegesen több *magyar szöveg* hangzik el:

ŽUTILOV: Iljen a sabadšag!	Éljen a szabadság!
SVI: Iljen!."	Éljen!
ŠERBULIĆ: Hegi uljet marot!	Éljen március 15.!
SMRDIĆ: Vivat!	Vivat!
ŽUTILOV: Njemo-čok vivat. Virom tolo iljen.	Nem szabad vivátot kiáltani. A szabadságban csak éljenezni szabad.
SVI (MIND): Iljen!	Éljen!
ŽUTILOV: Zolak, orvoš, gešemek, iđ međ, sekemeš. Ištolo polgartaša.	A nemes és a koldus egyazon jogokkal bírnak. Mindenki polgár.
SVI (MIND): Iljen!	Éljen!
ŽUTILOV: Er o kečok holo punktuš?	Olvastátok a tizenkét pontot?

²⁹⁸ Komediја у ствари почиње на мађарском, јер Жутилов узвикује „Иљен а сабадшаг!“, а сви присутни грађани углас одговарају: „Иљен!“ Ако бисмо судили само по томе, могли бисмо погрешно закључити да се у комедији пуно говори мађарски, а није тако. (...) Поставља се и неизбежно питање: какав је овај Жутиловљев мађарски? С обзиром на то да његов мађарски текст пише ћирилицом, Стерија несумњиво хоће да нам стави до знања да Жутилов њиме не влада баш беспрекорно... (...) Овде нас помало страно звучање мађарских речи још више уверава у то да је Жутилов, већ према томе како ствари стоје, лажни мађарон, али и лажни родољубац, те да његова делатност није политичке (идеолошке), него неке сасвим друге, користољубиве природе. (Pál Sándor, *О „Родољупцима“ и функцији мађарског језика у овој Стеријиној комедији*, Forrás: Projekat Rastko <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10012> Utolsó letöltés: 2022.01.22.)

SMRDIĆ: Enjem uniš enzapat.	Nem ismerjük őket.
ŽUTILOV: Ud hok žožu mogistrot gezoj publikacijo. Ešte konzervoš o boboljtoj.	A magisztrátus szégyene, hogy még nem nyomtatták ki őket. És nem is fogják, míg a konzervatívok ülnek a hivatalokban.
ŠERBULIĆ: Boloven, unjaro!	Be kell őket perelni!
ŽUTILOV: Međ jojo rokač!	Le velük!
ŠERBULIĆ: Žešmeg egi hođ az sitolađo. ²⁹⁹	Így van. Nem tűrjük az árulást.

Az idézett szövegrészek sem a magyar, sem pedig a szerb közönség számára nem érthetők. Értelmezésben a rendező célja nem az volt, hogy a színészek tökéletesen beszéljenek magyarul, hanem annak illúzióját akarta kelteni, hogy a szereplők birtokában vannak mindkét nyelvnek, és csak az adott (politikai) körülményektől függ, éppen hogyan fejezik ki magukat, hiszen az identitástudat elsősorban a nyelvi önkifejezésen keresztül manifesztálódik. A dráma szereplőinek identitáskeresését azonban pusztán az anyagi érdekek vezérlik. Egyetlen szereplő van, Gavrilović, aki sem egyik, sem pedig a másik oldalhoz nem húz, akinek alakján keresztül Sterija megteremti az igazi hazafit. Urbán éppen ezt a szereplőt választja ki egy igen izgalmas dramaturgiai megoldáshoz: az eredeti szöveg 5. felvonásának 3. jelenetében a köpönyegforgatók megvádolják Gavrilovićot, hogy összejátszik a magyarokkal, vagyis hazaáruló. A drámában itt csupán egy szóbeli összecsapásról van szó, Gavrilović továbbra is a közösség része marad. Az előadásban viszont ezen a ponton szó szerint kivégzik.

A *Bánk bán* esetében a rendező sokkal radikálisabban nyúlt a darabhoz, mint a *Rodoljupcinál*. A megosztott kritikai fogadtatás egyik oldalon elítélte, ahogyan az alkotók *elbántak* nemzeti drámánkkal, másik oldalon éltették a klasszikus szöveg újragondolását. Lényegében mindkét oldal képviselői elsősorban ideológiai prekoncepciókkal felfegyverkezve ültek a nézőtéren, természetesen ellentétes előjelű elvárásokkal. Gondoljunk csak a 2015-ben megtartott Pécsi Országos Színházi Találkozó, a POSZT versenyprogramjára, amikor a zsűri egyik tagja feltűnést keltve elhagyta a nézőteret. Az említett közjátékról szinte valamennyi sajtóorgánus mint botrányról tudósított. Nyilvánvaló, hogy a botrányos jelző itt nem az előadás művészi kivitelezésére, hanem a zsűritag viselkedésére vonatkozott: „Az előadás ugyanis egy interaktív játékkal fejeződött be, amelyben az egyik színész különböző intézkedéseket sorol fel és arra kéri a közönséget, hogy mindenki akkor hagyja el a nézőteret,

²⁹⁹ Részlet az előadás szöveggönyvéből. A magyar szöveg mellett zárójelben olvasható a szerb fordítás, melyet vetített feliratokon olvashatnak a nézők. A magyar fordítást ez alapján közlöm.

ha úgy érzi, hogy az adott intézkedés miatt már a hazáját is kénytelen lenne elhagyni. [...] Alig hogy elkezdődött a játék, a nézőtér felállt **Ókovács Szilveszter**, a Magyar Állami Operaház főigazgatója, a fesztivál zsűrijének egyik tagja, és azt kérdezte a színésztől, hogy ez az egész mennyire tartozik Katona József *Bánk bán*jához, majd tiltakozásul kiment a teremből. Többen is követték, Szigethy Gábor színháztörténész meg az erkélyről szólt közbe, dilettánsnak minősítván az előadást, ám nem mozdult a helyéről.”³⁰⁰

Az idézetből származó költői kérdésre, hogy mindez mennyire tartozik Katona *Bánk bán*jához, ide kívánczik Hevesi Sándor 1930-ban, a *Nyugat* hasábjain megjelent írásának néhány mondata: „A klasszikusok szinpadai rendezése ahogy az utolsó 40-50 év alatt kifejlődött, csakis ott és csakis akkor válik művészetté, ha eleven kapcsolatot tud teremteni a régi mű és az új közönség között, szóval, ha a régi művet megint beleeleveníti a köztudatba. Ez a mai rendező nagy küzdelme a mai közönséggel a mult értékeiért s Bánk bán tragikus szinpadai pályafutásának okai csakis ezen a területen keresendők. [...]

Bánk bánra nézve tehát a Nemzeti Színház mintha kissé félreértette volna a tradíció igényét és jelentőségét. A tradíció nem gépi másolás, hanem lelkes újjáteremtés, azon az alapon, hogy átélem a régit s újból és folyton aktuálissá teszem. [...] Szóval: nem kegyeleti előadást, hanem művészi kreációt akarunk. Nem régi reprodukciót, hanem új élményt. Lehet-e jobban tisztelni egy régi drámaíró, mintha úgy tekintjük a munkáját, hogy csak két hónappal ezelőtt adta be a színházhoz? Van-e nagyobb bizonyosága, döntőbb tanúja egy régi drámaíró aktuális erejének, mint hogyha úgy lehet nézni a művét, hogy csak most írta és a mai közönség számára? S lehet-e egy színháznak nagyobb öröme, mint ha a viruló jelen mellé odaállíthatja az élő multat - s kettejük között állva tekinthet a jövőbe?”³⁰¹

A POSZT szakmai beszélgetése során Balázs Attila világított rá arra a párhuzamra, miszerint az 1985-ös Ristić rendezés, a *Madách-kommentárok* kapcsán is felhördült a közönség, felbolydult a közvélemény a kanonizált szöveg szokatlan adaptációja miatt: „Szabadkán létezett egy modern avantgard színház, ami nagyon jól indult, egy politikailag tévutakra hajózó ember, Ljubiša Ristić vezette. De neki volt egy olyan előadása, hogy *Madách kommentárok*, azért, mert a kommentár megengedi azt, hogy megváltoztassa Madáchot. Hatalmas dühöt váltott ki, mert azzal vádolták, hogy ezzel megszentelteleníti Madáchot, ugyanakkor tönkreteszi a szabadkai magyar színjátszást. Nem vettem észre, hogy tönkre tette

³⁰⁰ BALOGH Gyula, *Botrányos közjáték a POSZT-on*, Népszava/Kultúra. 2015. jún 11. Forrás: https://nepszava.hu/1060113_botranynos-kozjatek-a-poszt-on 2022.01.10.

³⁰¹ HEVESI Sándor, *Bánk bán problémák: Katona József centenáriuma*hoz, *Nyugat*, 1930/8.sz. Forrás: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00488/15097.htm> Utolsó letöltés: 2022.01.10.

volna, hiszen akkor a színház reprodukciókra volt képes innováció nélkül. Röviden, semmi döbbenetes nincs ebben a dologban.”³⁰²

A *Bánk bán* előadásszövegén belül folyamatosan visszatér a *színház a színházban játék*. Az indítóképben a *Csodaszarvas legendájának* próbái zajlanak, ahol a fő kérdés, balról jobbra, vagy jobbról balra haladjanak-e a szereplők. Ebben, és az ehhez hasonló jelenetekben a színészek mintegy civil énüket behozva beszélnek ki sérelmeiket vagy egymás iránt érzett ellenszenvüket, nézeteiket hazáról, identitásról; teszik mindezt a próbafolyamat során improvizációs játékként megélt belső élmények kitergetésével. Kinek a csevap, kinek a burek jelenti a hazát, nagyjából a legprofánabb konkretizációkkal próbálják megragadni a haza fogalmát, illetve nemzeti identitásukat. Maguk a szereplők mondják el (egymás munkáját és ötleteit minősítve), hogy ez az improvizációs gyakorlat cseppet sem volt értékelhető, hiszen senkinek sem sikerült megfogalmaznia a hazához való kapcsolatát. Hogy ez a *közjáték* mégis az előadás központi részén kap helyet, egyúttal jelzi, mennyire lehetetlen küldetéssel állunk szemben, egy megfoghatatlan és körülírhatatlan fogalommal találkoztunk. Különösen fontos helyen, Gertrudis meggyilkolása után játszódik le a Gertrudist alakító Krizsán Szilvia *magánszáma*, aki egy kis asztalra helyezett tárgykollekciót mutat be mint a szülőföldre való kötődés rekvizitumait. Fontos, hogy ezt a jelenetet a rendező leválasztja a többi szereplő vitákkal tűzdelt dialógusairól, hiszen ezzel Gertrudis figurája egyfajta feloldozást kap, az ő értelmezése a hazáról és az identitásról ugyanolyan releváns és jogos, mint a többi szereplőé.

Az előadást folyamatosan félbeszakító *kiszólás*: „*A rendező azt mondta, ha úgy érezzük, énekelhetünk valamit!*” népdalokat, himnuszokat, hazafias nótákat emel az előadásszövegbe, melyek hasonló szándékot mutatnak, mint az identitás keresésének már említett tárgyi megfeleltetése.

Hogy a *Rodoljupci* esetében a rendező és a dramaturgok sokkal kisebb átalakításnak vetik alá a drámát, mint a *Bánk bán* szövegét, az fontos műfaji kérdéseket is felvet. Katona tragédiájának veretes sorai között bármilyen beékelte szövegjáték üdítően hat, egyértelműen leválik az alaplőről. Viszont Sterija meglehetősen élesre szabta a dialógusokat, félreérthetetlenül, maró gúnnyal sújtott le nemzettársaira, tette mindezt a komédia műfaján belül. Csakhogy éppen komédiajellege miatt nehezebb az alaplőr átformálása. A szélsőséges dialógusok és karikatúra-szerű figurák további sarkítása semmiképp sem lehet a színpadi

³⁰² "Ez egy számvetés" - A *Bánk bán* szakmai beszélgetéséről, 2015.június 16. Forrás: szinhaz.hu/2015/06/16/ez-egy-szamvetes-a-bank-ban-szakmai-beszelgeteserol Utolsó letöltés: 2022.01.18.

megvalósítás eszköze, ezért érdekesek azok a szcenikai elemek, melyek segítségével Urbán újraértelmezi a történetet: A *Bánk bán* és a *Rodoljupci* díszletének központjában (mint az Urbán-előadásoknak általában) az üres tér dominál. A fekete teret a *Bánk bán* esetében a színpad közepének mélyére helyezett hatalmas *árpádsáv* címer töri meg. A címer elhelyezéséből és méretéből kifolyólag uralja a teret. A magyar történelem folyamán szélsőséges ideológiai eszmék sajátították ki az Árpád-ház vörös-ezüst csíkjait, így valamennyi egyszerre testesül meg ebben a szimbólumban. Nem véletlen, hogy az előadás záróakkordjaként, még mielőtt felhangozna a Himnusz, azaz „*Isten, áldd meg a magyart*”, lekerülnek a címerről a vörös sávok és ott marad pőrén, fehér tisztaságában a címerpajzs, mint bármely nép, nemzet, etnikum tanácstalan hovatarozásának jelképe. (Különösen érdekes az említett *árpádsáv* motívum transzformálódása a Bánk-Gertrudis szópárbaját kísérő szurkolók esetében, akik piros-fehér csíkos pólókban a színpad szélénél állva, ritmikus dübörgéssel követik az eseményeket. Ez értelmezhető, mint a szerb Crvena zvezda labdarúgócsapatra történő utalás.)

A közönség érkezésekor a színészek a nézőtérre ülnek, mindenkin szürke vagy fekete öltöny, illetve kosztüm, fejükön Anonymous (Guy Fawkes)-maszk. Nincsenek korhű vagy teátrális jelmezek, az uniformizáltság jellemzi a színpadképet, ennek értelmében szó sincs realista játékmódról. A szereplők nézeteket, álláspontokat mutatnak be, szerepüknek megfelelően. Ebben a kontextusban értelmezhető az is, hogy Petur bánt és Tiborcot színésznők alakítják, vagyis a színész itt nem megtestesít, csupán képvisel egy szerepet, azon belül is egy értékítéletet. Ezt remekül illusztrálja a két pulpitus, ezek mögé állva hangzik el a drámaszöveg jelentős része, ami a dialógusok helyett a monológhelyzetet erősíti fel, mely Lehmann szerint „Tünet értékű a posztdramatikus színházra nézve, hogy a párbeszédes struktúrát monológ- és kórusszerű formák váltják fel.”³⁰³

A *Rodoljupci* előadás üres terének mélyén foglal helyet a háromtagú zenekar. Előttük, a színpad közepén egy nagyformátumú ikon látható (mely később asztalként funkcionál), a színpad két oldalán székek, valamint magyar zászlók találhatók, később ezeknek helyére kerülnek a szerb zászlók. Tulajdonképpen ez válik az előadás képi világának meghatározójává: a folyamatosan változó, visszatérő vallási és nemzeti szimbólumok. Ez a játék a Sterija-szövegben is megtalálható: először magyar kokárdákkal ékesítik fel magukat a szereplők, majd rádöbbennek, hogy ez nem egyezik az identitástudatukkal, de feszítő a kérdés, hogy a piros-

³⁰³ LEHMANN, Hans-Thies, *i.m.* 152.

fehér-zöld ellenében milyen színkompozícióval tudnák megfogalmazni nemzeti önazonosságukat? Így születik meg a piros-fehér-kék. Mivel a politikai körülmények úgy kívánják meg, hogy a magyar kokárdát a kabáton kívül viseljék, akkor belül, a szív fölött lesz ott a szerb. A jelmezt érintő egyik leglátványosabb átalakulás az előadás végén következik be. A *hazafiak* Vajdaságot elhagyva, a kincstár tartalmát felmarkolva érkeznek Belgrádba, ahol véletlenül újra találkozik a díszes társaság. Minden szereplő gyönyörű, autentikus szerb népviseletet hord, a viselet fölött pedig drága szőrmebundát. A mai, belgrádi akcentust imitálva sajnálkoznak a Vajdaságban hátrahagyott nemzettársaik szegény sorsán.

Jelképek, kokárdák, viseletek kavalkádja jelenik meg a színen, pontosan úgy, ahogyan a történelem játszott az elmúlt századok során a térség lakóival. És hogy mindez mennyire volt aktuális kérdés a kétezres évek elején? A 2015 tavaszán zajló vajdasági parlamenti szavazás a szimbólumok használatáról, a vajdasági autonómia, a kétnyelvűség, a nyelvi és etnikai jogok mind releváns problémák, de ugyanilyen fontosak a valamikori Jugoszlávia szétesésének mai napig érezhető etnikai következményei, melyek mind befolyásolják a térségben élő nemzetek és nemzetiségek kétségbeesett identitáskeresését.

4.2.3. Hungarian - Magyar

A *Magyar*³⁰⁴ című előadás különlegessége, hogy szinte teljesen leszámol a nyelvvel. Hiábavaló a törekvésünk, hogy megmagyarázzuk, körülírjuk, kimondjuk, azaz verbálisan definiáljuk az identitásunkat. Az előadás felütésében három nő kivágja három térdeplő férfi nyelvét. A nyelveket deszkalapokra szögezik. Ezzel tulajdonképpen kasztrálják őket, így megjelenik a szégyen, a megsemmisülés érzése. Ily módon az előadás mintegy behatárolja saját eszközeit: képi és akusztikus kavalkádot zúdít ránk. „[...] a néző egyre inkább az olvasó szerepébe kerül, aki összeolvassa a színpadon elszórt, emberekből, térből, hangzásokból álló jelölőket. A költészet, a színház és az installáció között mozgó ilyesfajta képződményeket [*Gebilde*] vagy folyamatokat legtalálóbban *szcenikus költeménynek*³⁰⁵ nevezhetnénk. A

³⁰⁴ A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház koprodukciója. Bemutató: 2016. május 22, Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház
Rendező: Urbán András, Zeneszerző: Irena Popović, Koreográfus: Kiss Anikó, Jelmeztervező: Marina Sremac, Maszkok: Daniela Mamužić, Pszichodramás szakmunkatárs: Boris Telečki, Dramaturg: Góli Kornélia, Ügyelő: Molnos András, Szereplők: Borbély B. Emília m.v., Csata Zsolt m.v., Éder Enikő m.v., Lőrincz Rita m.v., Simó Emese m.v., Kiss Anikó, Kucsov Borisz, Mikes Imre Elek, Nagyabonyi Emese
Koprodukciós partner: Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis

³⁰⁵ Urbán 2021-es előadásában, a *Nézés költészetében* valósítja meg az idézett lehmanni példát.

rendező költő módjára asszociációs mezőket komponál szavak, zajok, testek, mozgások, fény és tárgyak között.”³⁰⁶ Mindössze pár szó hangzik el az előadásban: a *magyar* valamennyi idegen nyelven, egy a ritmikus ismétlésre épülő, az elviselhetetlenségig fokozódó jelenetben. A jelenet hosszúsága létrehozza azt a befogadói állapotot, melyben megszűnik a szó jelentéstartama, átalakul zenévé és hanggá.

„A nemzeti identitás mint alapvető identitás kapcsán, bárhogy is próbáljuk azt mélyebb, másféle jellemzőkkel körülírni vagy megfogalmazni, végül is arra jutunk, hogy nyelvi identitásként határozzuk meg. Szinte ez az egyetlen konkrétum. A kisebbségben élő embereket meghatározza a saját kisebbségi, illetve a többségi közösség, és nem utolsósorban az úgynevezett anyaország közössége. Ők nem lehetnek mások, hiszen minden irányból folyamatosan és fokozottan terhelik azzal, amik. A megkülönböztetés miatt és kötelességtudatból minduntalan szembesülni kényszerülnek a számukra kirendelt azonossággal mind a többségi nemzet részéről, mind pedig a saját kisebbségi közösség részéről. A kisebbségi nem lehet más. És emiatt a paradoxon miatt lesz mégis más. Ő valójában a másság metaforája. Sem ide, sem oda nem tartozik. Nincs saját hazája. De van saját, ám nehezen körülírható önazonossága arról, hogy ő más. Ugyanakkor egyszerre szemléli kisebbségi és többségi komplexusán keresztül a világot. Alárendelt, és mégis felülről néz. Azt akarja, hogy elfogadják, és azt, hogy más lehessen. Úgy is, mint ahogyan nemzeti identitásban lett más, és úgy is, mint azok, aki megengedhetik maguknak a másság luxusát.

Tulajdonképpen már sokadszorra mondjuk el, hogy miben vagyunk mások, hogy miben hasonlítunk, és már-már blaszfémikusan toljuk elétek azt, amit igaznak gondolunk rólatok és magunkról. A sztereotípiák, a nagy igazságok, a kritikák, a politikai illetve társadalmi felelősség hiánya, kudarca vagy győzelme most és itt nem több, mint inspiráció, nem fontosabb annál a mondanivalónál, ami megtagadja a beszélt, a nemzeti értelemben behatárolt nyelvet. Ha ezt magyarul nem értik, értik majd másként. Magyarul különben is csak a magyarok értenek. Nem érdekel, mi az, ami közös bennünk, vagy mi az, ami megkülönböztet. A nyelv végül is nem a nemzeti tartalmak közlésére rendeltetett, sokkal inkább egyetemes tartalmak megszólaltatására, az egyetemes emberi kifejezésére. Végül is, erről szól ez az előadás. Egy emberi nyelvről. Egy emberi, színházi nyelvről. Ez a színházi történés a nyelv előtti és utáni

³⁰⁶ LEHMANN, Hans-Thies, *i.m.* 130.

állapotban létezik, és ez a nyelv esztétikumként, költészetként igaz. Nem akar szavakkal mesélni, sem elmesélhető lenni. A beszélt nyelvet megtagadja, szembeszáll vele. Miért?”³⁰⁷

A *Magyar* című előadás, az elemzésben taglalt többi produkcióhoz hasonlóan a szimbólumokra helyezi a hangsúlyt. Erőszakosan, agresszíven férceli össze a képi jeleket, nemzeti szimbólumokat, így dekonstruálva valamennyit. Egy népről vagy nemzetről kialakult sztereotípiák létrehozói maguk a nemzettest tagjai. Az együvé tartozás ilyen szimbólumok égisze alatt valósul meg, melyek jelentése az idők folyamán kibővül.

Rituális színház. A rítusok ősi, nyers világát idézi meg. Az animális szertartástól, a termékenységmítoszokon keresztül a siratókig, a pogányságtól a kereszténységig. A rítus egy közösség szakrális élménye. Egy közösségé, melynek tagjainál az identitásképző erő maga a rítus.

Értelmezésben Urbán az identitáskeresés kérdéskörében kronológiailag visszafelé halad. A kortárs állapotoktól indul (*PASS-PORT* trilógia) s elmerészkedik egészen az ősi rítusok világáig, melyben ismét megjelenik a föld, a vér, a fájdalom. Újrakonstruálja az identitást, melynek ebben a formájában nincs szüksége földrajzi határokra, nyelvre és történelemre, mert ő maga a történelem. Valami szakrális, misztikus entitás. Az Ember.

4.3. A szöveghűség kérdése: *Spanyol menyasszony*

A *Bánk bán* és a *Hazafiak (Rodoljupci)* című előadások elemzése kapcsán már érintettem a szöveghűség kérdését. Az említett esetekben drámaszöveg képezte az irodalmi alapanyagot. A következőkben egy regényadaptáció lesz a vizsgálat tárgya, ahol értelemszerűen – már csak a terjedelmi korlátokat figyelembe véve – az irodalmi szövegen komoly dramaturgiai átalakításokra került sor.

Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regényének megjelenése óta (2007) számos recenzió, kritika olvasható a kötetről. Az elemzők különböző aspektusokból vizsgálták a szöveget, csupán néhányat említek ezek közül.

³⁰⁷ A rendező gondolatai. Forrás: a Kosztolányi Dezső Színház honlapja.
<http://www.kosztolanyi.org/eloadasok/magyar/> Utolsó letöltés dátuma: 2022. január 15.

Krupp József írásának központi kérdése a testről való beszéd, az emóciók fizikai leképeződése: „Nos, a *Spanyol menyasszony* egyik fő poétikai tétje, mint oly sok műnek mostanában, a testről való beszéd lehetőségeinek föltérképezése.”³⁰⁸ Kérchy Anna a test és a nemiség témája mellett a szerzőség kérdésével is foglalkozik;³⁰⁹ Borgos Anna pedig elsősorban Jónás Olga történetét elemzi: „[...] megmaradok a Csáth Géza-Jónás Olga kapcsolat vonalán, amely kézenfekvőbb irodalom- és nőtörténeti kontextussal bír.”³¹⁰ Radics Viktória rámutat a regény kiváló szerkesztési technikájára, amely a két, látszólag független történetet motívumrendszerével és a női sorsok párhuzamba állításával kapcsolja össze.³¹¹ Nemes Z. Márió is elsősorban a Csáth-mítosz felől közelít a regényhez, a test és szöveg kapcsolatán keresztül.³¹²

Bár különböző megközelítések és elemzési szempontok merültek fel a regény kapcsán, egyértelműen pozitív fogadtatást kapott. Sikerének titka, véleményem szerint, a többszólamúság, a tér- és időjáték, melyet a kitűnő szerkesztési technika formál egésszé.

A *Spanyol menyasszony* műfaji megjelölése: *lány, regény*. Egyrészt ironikusan idézi a lányregények szentimentális, idilli világát, másrészt az írásjel segítségével szétválasztott szavak létrehozzák azt a kettősséget, mely a szubjektum-objektum, illetve önéletrajz és fikció párhuzamában is olvasható: vagyis a regény egyik elbeszélője, a Lány mint szerző (szubjektum) és az általa létrehozott objektum, vagyis a regény, olvasatomban a fiktív életrajz.

A regényben két narratíva fut párhuzamosan, a két névtelen elbeszélő közül az egyik Csáth Géza felesége, Jónás Olga, a másik elbeszélő a 70-es, 80-as évek Szabadkáján bolyongó fiatal Lány. *Kétszólamú* szerkesztési technika és hasonló elbeszélői pozíció figyelhető meg Lovas korábbi műveiben is: a *Kijárat az Adriára*³¹³ című regényben az elbeszélő saját identitását próbálja újrafogalmazni ex-jugoszláviai utazásai során. De szintén visszacseng Lovas első regényében, a *Meztelenül a történetben* egyik elbeszélőjének mondata: „Különbözn csak annyi, hogy van egy nő, én is lehetek akár.”³¹⁴

³⁰⁸ KRUPP József, *Lásátemikántáre*, Jelenkor, 2008, 3, 351.

³⁰⁹ VÖ. KÉRCHY Anna, *Elmebaj, szerzőség és nem/iség (v)iszonyai két kortárs magyar Csáth-mítosz adaptációjában*, Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat, 2011/2, 71-86.

³¹⁰ BORGOS Anna, *A spanyol menyasszony életrajzi és nőtörténeti referenciakeretben*, Tiszatáj, 2012/1, 93.

³¹¹ RADICS Viktória, *Tyúkkopasztás, angyalhajszá*, litera.hu, 2007, június 3. Forrás: <https://litera.hu/magazin/kritika/tyukkopasztas-angyalhajszá.html> Utolsó letöltés dátuma: 2022.01.15.

³¹² NEMES Z. Márió, *A kinnal telt ház*, Holmi.org, 2008. február, Forrás: <https://www.holmi.org/2008/02/a-kinnal-telt-haz>, Utolsó letöltés dátuma: 2022.01.15.

³¹³ LOVAS Ildikó, *Kijárat az Adriára: James Bond Bácskában*, Kalligram, Pozsony, 2005.

³¹⁴ LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Forum, Újvidék, 2000, 5.

„Párhuzamos történeteiket hiábavaló lenne valamiféle lineáris narratívában megpróbálni összefoglalni, hiszen a szándékosan szubjektív, töredékes visszaemlékezések lényege nem a (valódiságukban elbizonytalanított) valós eseményekben rejlik, hanem az »iker-lány-történeteket« láthatatlan pókhálóként összekötő finom motívum-rendszerben.”³¹⁵ Annak ellenére, hogy a fenti idézet is a történetek lineáris narratívába helyezésének hiábavalóságát húzza alá, a szöveg színpadra alkalmazásának folyamatában az alkotók az eseményeket egy egyenes vonalú történeti struktúrában fogták össze. Ennek a szövegváltozatnak függvényében mutatható ki leginkább a két narratíva fragmentáltsága, a történetek töredékessége, a múltbeli események felülírása, egyfajta újraértelmezése.

Ha megbontjuk a regény szerkezetét, azon belül pedig egyelőre csak az egyik elbeszélőre (Lány) összpontosítunk és megpróbáljuk rekonstruálni a történeteket időrendi egymásutániségükben, nagyjából az elbeszélő én 5 éves korából megelevenített történetig térünk vissza. A kamaszkorban a test felfedezése, a szerelem, a férfi-nő egymásrautaltságán való töprengés, beilleszkedés az életkorhoz megfelelő társadalmi klisékbe (diszkó, korcsolyapálya, uszoda), majd a párkapcsolat próbái, találkozás a nagy Ő-vel és házasság. Válás, házasság, gyerek, egyedülálló anya. Címzavakban nagyjából ezeket az élethelyzeteket ismerjük meg. Ha mindössze ennyi lenne az elbeszélő történet, akár egyszerű fejlődésregénynek is tekinthetnénk, a női személyiségvonások fizikai-, pszichikai- és szociális aspektusainak elemzésén, az elbeszélő nézőpontján keresztül. Ennél azonban sokkal többet nyújt a szerző, pontosan a nemlineáris történetmesélés, a fragmentált szerkesztési technika alkalmazásával. Ennek kulcsa, véleményem szerint, az analízis, melyet az elbeszélő én végez pillanatnyi élethelyzetéből. Az emlékeken keresztül rekonstruálja azokat az ok-okozati összefüggéseket, melyek kihatással vannak jelen élethelyzetére, az analízist az irónia/önirónia segítségével végzi: „Ideges volt a gyomrom, az állam körül keletkezett valami sebecske. [...] Elmúlt, pedig azt hittem, én leszek minden hős, aki sebei miatt bujdokol. Később láttam egy filmet, abban Mel Gibsonnak is ilyen problémái voltak.”³¹⁶ vagy „Akkor szoktam rá a dohányzásra. Mint válófélben lévő asszonynak és végzős egyetemistának, remekül állt a piros Ronhill.”³¹⁷

A fragmentált szerkesztési technikának köszönhetően az olvasó nem keresi a töredékesen hagyott történetek befejezését. Csak annyi információt kapunk, amennyi az analízishez feltétlenül szükséges. A szerző csak azokat a pillanatokat tárja elénk, melyeknek

³¹⁵ KÉRCHY Anna, *Elmebaj, szerzőség és nem/iség (v)iszonyai két kortárs magyar Csáth-mítosz adaptációjában*, Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat, 2011/2, 73.

³¹⁶ LOVAS Ildikó, *Spanyol menyasszony (Lány, regény)*, Kalligram, Pozsony, 2007, 181.

³¹⁷ Uo. 218.

befolyása van a jelenre: „Azt szerettem volna, hogy a lineáris olvashatóság mélyedésekbe, kátyúkba, árkokba, kutakba bukjon, és hosszanti irányba is olvastasson, ne csak a szöveg befejeztével vetődjenek fel kérdések, hanem közben is meg-megállítsák az olvasót.”³¹⁸

„[...] míg az önéletírás nehézsége inkább a kezdet, az eredet szédülete, addig a naplóról leginkább a befejezés, a halál szédülete. Minden önéletíró képes befejezni a szövegét, úgy hogy elbeszélését egészen a megírás pillanatáig viszi. Az önéletíró valódi problémája az ellenkező irányban található, visszafelé kell valami szilárdat létrehoznia. A múlt azonban csupán korlátozott ellenállást jelent a képzelet hatalma számára. [...] Más a helyzet a jövővel. A naplóíró sohasem ura szövege folytatásának. Úgy ír, hogy nem ismeri a cselekmény folytatását, még kevésbé befejezését.”³¹⁹ A napló a másik elbeszélő történetének központi eleme, akiről mindössze annyit tudunk, hogy 1884-ben született, 1910-ben ismerkedett meg Csáth Gézával és 1913-ban házasodtak össze. 1918-ban született meg kislányuk, Olga. 1919. július 22-én Csáth három pisztolylövéssel végez vele. Nagyjából így körvonalazódik egy női sors, Jónás Olga élettörténete, illetve, amit róla tudhatunk. Jónás Olga történetét elsősorban Csáth Géza naplóinak és levelezésének ismeretében rekonstruálja Lovas Ildikó. Az említett dokumentumokon kívül kevés adat áll rendelkezésünkre róla, a szerző fantáziájára van bízva, milyen figurát teremt a mitikussá vált író, Csáth Géza mellé. A Lovas által teremtett irodalmi alak erőteljes és egyenrangú párja az egzaltált személyiségű orvos-írónak.

Összehasonlítva a Lány által elbeszélte epizódokkal, illetve a fentiekben kifejtett analízis magatartás alkalmazásával, megállapíthatjuk, ugyanaz a technika működik mindkét elbeszélőnél, bár Olga esetében más cél és irány vezérli: Olga mint elbeszélő én a jelen pillanatainak felülírását hajtja végre a múltban történt események elbeszélésével.

³¹⁸ ERDÉLYI Erzsébet, NOBEL Iván, „Nekem Szabadka a dolgom” (Beszélgetés Lovas Ildikóval), Tiszatáj, 2000/4, 53.

³¹⁹ LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifikció”*, Ford: Z. VARGA Zoltán = *Írott és olvasott identitás* (Szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán), L'Harmattan, 2008. 14.

4.3.1. A regény színpadi adaptációja

A *Spanyol menyasszony*³²⁰ színpadi változatát 2014. szeptemberében mutatták be a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban, Urbán András rendezésében. Az adaptáció alapvető kérdései a regény szerkezetének megőrzése vagy elvetése, illetve a szereplők számával kapcsolatban merültek fel. A színház, a színpadi előadás jelenidejűségének függvényében a két párhuzamos narratíva időszerkezetének és elbeszélői pozíciójának megtartása a színpadon két, meglehetősen statikus monológhelyzetet hozott volna létre. A rendezői koncepció alapkritériuma viszont az elbeszélő én pozíciójának megbontása volt, azzal a döntéssel, hogy nem két, hanem hét színésznő közreműködésével szülessen meg az előadás. „A regény két narrátora tehát hét személlyé oszródik. Nem mintha a hét színésznő közül ne bírt volna el bárki is egy monodrámát [...], de így kétségkívül hatásosabb. Mindenféleképpen ütősebb. Jó döntés volt. A hét különböző színészjellem így számos azonosulási pontot is képes kifejezésre juttatni. Egy pillanatra sem kell attól tartanunk, hogy ez a fajta »szereposztás« túlságosan szétírná a regénybeli narrátorokat, többé-kevésbé jól funkcionálnak a színpadon.”³²¹ A kardinális változtatások – mint a regény időszerkezetének megbontása és a történetek lineáris kronológiába helyezése – mellett az alkotók bizonyos szövegrészeket egyes szám második személybe ültettek át, melynek célja az volt, hogy közvetlen dialógus teremtsődjön a nézőkkel. Ezáltal az elmesélt, megmutatott vagy csupán illusztrált történetek általános érvényűvé váltak, egyfajta kollektív tapasztalattá, melynek nem csak a szereplők, hanem a nézők is részesei lettek. Urbán rendezéseinek visszatérő motívuma, hogy a kiválasztott irodalmi szövegeket vendégszövegekkel tűzdeli. A *Spanyol menyasszony* esetében viszont az előadásszöveg teljes egészében a regényszövegből készült, de az említett grammatikai módosítások a monológ, vallomás, napló műfaji kategóriák színpadi értelemben vett kitágítását eredményezték. Az elbeszélő története így a mi történetünk is egyben. A regény referenciális olvasata a színpadon megszűnik, hiszen bizonyos szövegrészek egyes szám első személyből egyes szám második személyűvé íródnak. Ezzel átalakul a regény textusát átszövő önirónia is, hiszen a vallomásból vád lesz:

³²⁰ Bemutató: 2014. szeptember 7. (Kosztolányi Dezső Színház)

Rendező: Urbán András, Dramaturg: Góli Kornélia m.v., Látványtervező: Polgár Péter m.v. Zene: Antal Attila, m.v., A rendező asszisztense: Mikes Imre Elek, A rendező munkatársa: Suzana Vuković m.v., Szereplők: Béres Márta/Nagyabonyi Emese, Mezei Kinga m.v., G. Erdélyi Hermína, m.v., Elor Emina m.v., *Sterija- és Pataki-gyűrű Díjas*, Ferenc Ágota m.v., Szilágyi Ágota m.v., Lőrincz Tímea m.v.

³²¹ BRENNER János, *Pengeélen táncolva (Kosztolányi Dezső Színház: Spanyol menyasszony)*, Híd, 2014/12, 142.

„Úgy láttam a diszkós buszban, én vagyok az egyetlen lány, akinek nincs fiúja, [...] És közben mindenki engem néz, kinevet. [...] És azt is mindenki látja rajtam, hogy még soha nem csókolóztam. Minden döccenéssel, ami közelebb vitt a diszkóhoz, a hasamban masniba kötődtek a beleim. [...] kicsúfolnak, hisz látják: semmit sem tudok a testi dolgokról. Konkrétan arról, ki lehet-e bírni, ha más nyelve van a számban. Mert nekem néha a magamét is igen nehezemre esik elviselnem.”³²²

„Úgy láttad a diszkós buszban te vagy egyetlen lány, akinek nincs fiúja. És mindenki téged néz, kinevet. És mindenki látja rajtad, hogy még soha nem csókolóztál. Minden döccenéssel, ami közelebb vitt a diszkóhoz, a hasadban masniba kötődtek a beleid. Kicsúfolnak, hisz látják: semmit sem tudsz a testi dolgokról. Konkrétan arról, ki lehet-e bírni, ha más nyelve van a szádban. Mert neked néha a magadét is igen nehezedre esik elviselned.”³²³

Függetlenül attól, hogy a szöveg egyes szám első személyben vagy második személyben hangzik el, valamennyi színésznő, az előadás teljes hossza alatt csak a nézőkkel kommunikál. Nincsenek klasszikus értelemben vett dialógusok, csak a hét színésznő és mi, nézők.

A nyitóképeben a sötét színpadon mindössze néhány pillanatig láthatunk egy-egy női alakot a reflektorok pontfényében, mintha bepillantathatnánk a lányszobák titkaiba. Valamennyi apró epizód vagy mozdulatsor a testtel és a test fölfedezésével kapcsolatos. A misztikus, sejtelmes hangulatból hirtelen fényváltással kezdődik az előadás. A színpadkép vakítóan fehér *dobozzá* alakul. A titkok és sejtések után egy *vizsgálóba* csöppennünk, ahol darabjaira szedik legféltettebb titkainkat: rögtön a gyermekkori naiv félelmek kerülnek vizsgálat alá. Az első korcsolyázáshoz kötődő emlék kapcsán azok a frusztrációk idéződnek fel, melyekkel a kamaszok szembesülnek a közösségi terekbe való belépéskor. A saját képességeiknek és testi adottságaiknak összehasonlítása a korosztály többi tagjaival, illetve az első vonzalmak, szerelmek megélése. A tapasztalatok tovább bővülnek a diszkóban szerzett élmények kapcsán, majd megjelenik az első szerelem, házasság, majd a válás története, s az anyaság, pontosabban az egyedülálló anya társadalmi pozíciójának taglalása. Az előadásszöveg így tulajdonképpen

³²² LOVAS, *Spanyol...*i.m. 50-52.

³²³ Részlet az előadás szövegkönyvéből.

éppen a regény – a kritikák által is dicsért – fragmentált szerkesztési technikáját mellőzi, és létrehoz egy lineáris nőtörténetet. Ezt az értelmezést támasztja alá a jelmezek uniformizáltsága is: a hasonló, kifejezetten nőies szabású hosszú fekete ruhák csak apró részletekben különböznek egymástól.

A *Spanyol menyasszony* című előadás egy felvonásból áll, szünet nélkül. Első felében a regényben szereplő Lány története elevenedik meg, második felében pedig Jónás Olgáé. A két részt csupán egyetlen fényváltás választja el egymástól. A semleges színpadi térben és a stilizált kosztümökben sem talál a néző kapaszkodót a szereplők kilétét illetően, azaz a regény ismerete nélkül nem tudja beazonosítani Jónás Olga személyét a tragikus események vizuális megjelenítése során, hiszen az egymás utáni relációba került két történet egyetlen női sorsként is olvasható. „Azoknak, akik olvasták Lovas Ildikó művét, nem fogják számon kérni a regényt, aki viszont most találkozik először a történettel, annak nincsenek értelmezési gondjai.”³²⁴

A regény egyik elbeszélőjének, a Lánynak története a Csodák palotájában tapasztalt élmények ecsetelésével ér véget. A díszletfalra tudósok képeit vetítik. (Az előadás egyik izgalmas megoldása, hogy férfiak csak a vetítéseken keresztül jelennek meg.) A Csodák palotáját megidéző színpadi jelenet utolsó mondatai:

„Ragyogó szemmel néztem a fiamra, de nem imponáltam neki, legkevésbé sem érdekelt a küzdelmem, hogy ne hányjak a tömegbe. Legyünk fakírok a szöges ágyon fekvve, fogta meg a kezem, fejtük meg, miként lehet kibírni.

*És ez engem is nagyon érdekelt: miként lehet kibírni.”*³²⁵

Ez a gondolat, *miként lehet kibírni...* vezeti át a nézőt Jónás Olga történetébe.

A fentebb már említett fényváltás a játéktér egyik fele fölött felkapcsolódó fehér neonsor. Ezzel még jobban felerősödik a *vallatőszobára, vizsgálóra* való asszociáció. A színpad elején pedig egy hosszú acélsodronyt húznak végig, amelyhez a színésznők bőrszíjakkal hozzákötözik felemelt karjuk csuklóját. Ebben a statikus helyzetben hangzik el az a három monológ, mely még a boldog szerelmet idézi: a nő rajongását, hogy *az ország legtehetségesebb férfinak, a legjobb férfinak, a zseniális embert sikerült birtokolnia.*

Ahogy az előadás első felében az egyes szám első és második személy váltakozásának lüktetése teszi általánossá és jelenidejűvé a monológokat, úgy az előadás

³²⁴ GEROLD László, *Színházi csuszák*, Vajdaság Ma - délvidéki hírportál, 2014. december 16. Forrás: <https://www.vajma.info/cikk/porteka/214/Szinhazi-csuszak.html> Utolsó letöltés dátuma: 2022.01.15.

³²⁵ Részlet az előadás szöveggönyvéből

második felében a múlt időben írt regényrészletek hangoznak el jelen időben. Minden az itt és mostban történik, s mi passzív szemtanúk vagyunk. Végignézzük, ahogyan a rajongó szerelem fokozatosan szenvedéstörténeté alakul. A kiszolgáltatottság, a fizikai erőszak stilizált képi megjelenítése egy olyan társadalmi problémára is felhívja a figyelmet, mellyel a kortárs színház³²⁶ rendszeresen foglalkozik: a családon belüli erőszakra.

„Azt mondta gyűlölöm. Kinevettem...[...] Azt mondta túl hangosan nevetek, de visszavágtam, hogy talán csak ő hallja így. [...] Erős volt a nézése. Parasztkölykökkel adod össze magad? Akkor láttam, hogy a kutya sárga szíja van a kezében. Csak sziszegte a kérdést, és szinte föl sem emelte a karját, úgy suhintott felém. [...] A csattanó szíj hurkát hagyott maga után, amiből itt-ott kiserkent a vér.

Odalökött egy kendőt, amivel megtöröltem az arcom, ő pedig zsebéből előhúzott egy krétát, és elkezdte húzni a vonalat. Hátrafelé haladt, neki-nekiütközött a székeknek, virágcserepeknek, ajtónak. De csak húzta a fehér csíkot, és amikor befejezte, annyit mondott: nem léphetsz át rajta többet. És az engedélyem nélkül nem mehetsz ki az udvarra sem.”³²⁷

A fenti idézet ugyancsak jelen időben hangzik el a színpadon: a színésznő belép a térbe, egy szíjjal erőteljesen csapkodja a színpad fehér padlóját, majd a sarokba húzódva mondja el az alábbi monológot:

„Azt mondja gyűlölöm. Kinevetem. Azt mondja túl hangosan nevetek, de visszavágok, hogy talán csak ő hallja így. Erős a nézése. Parasztkölykökkel adod össze magad? Akkor látom, hogy a kutya sárga szíja van a kezében. Csak sziszegi a kérdést, és szinte föl sem emeli a karját, úgy suhint felém. A csattanó szíj hurkát hagy maga után, amiből itt-ott kiserken a vér.

Odalök egy kendőt, amivel megtörölöm az arcom. A zsebéből előhúz egy krétát, és elkezd húzni a vonalat. Hátrafelé halad, neki-nekiütközik a székeknek, virágcserepeknek, ajtónak. De csak húzza a fehér csíkot, és amikor befejezi, annyit mond: nem léphetsz át rajta többet. És az engedélyem nélkül nem mehetsz ki az udvarra sem.”³²⁸

³²⁶ Urbán a *Dogs and drugs* című előadásában is foglalkozott a témával. (Bemutató: 2011. november 9., Kosztolányi Dezső Színház)

³²⁷ LOVAS, *Spanyol...*i.m. 96-97.

³²⁸ Részlet az előadás szövegválogából.

Közben egy másik színésznő fekete szigetelőlappal négyzet alakú területet jelöl ki a színpadon, s a monológ további részében: „*A gyereke rugdalózik, hát ráverek egyet a hasamra.*” Ütlegelni kezdi a hasát. Ezzel mintegy átveszi az elbeszélői pozíciót, a továbbiakban az ő monológján keresztül elevenednek meg a testi abúzus különböző – a regényben elbeszél – variációi. Már említettük, hogy az előadás első felének egyik szcenikai eleme a vetítés volt, melyen kizárólag férfiak (tudósok, sportolók) képeit és videóit láthattuk. Az előadás második felében a vetítés megszűnik. A talán illusztratívnak is nevezhető gesztusokban az agressziót maguk a színésznők hajtják végre (pl. az előbb említett mozgástér kijelölés, székhez kötözés). Gesztusról gesztusra, monológról monológra változik, hogy ki az elbeszélő, ki a bántalmazó, ki az áldozat. A hófehér színpad falait és padlóját lassan vörösré színezi a vér. Az utolsó monológ a gyilkosság részleteit ecseteli. A színésznő egy revolverrel három lövést ad le („*Három lövést eresztett meg rám a férjem.*”), majd kifejezetten lassú és visszafogott ritmusban beszél a gyilkosság körülményeiről. A monológrészek közötti szünetekben több helyen (néhol revolverrel a kezében) flamenco táncmozdulatokat tesz, visszahozva ezzel a címben megjelenő *spanyol menyasszony* szimbólumát, mellyel a rendező elsősorban arra a vágyképre, elvárásra, reményre utal, mely később a párkapcsolatokban, házasságokban beteljesületlen marad, ahogyan Zlatko Paković is rámutat kritikájában: „Tehát nem a boldogtalan és boldog házasságról van itt szó, hanem a házasság intézményéről, mint a boldogtalanságról magáról; a boldogtalanság formájáról, melybe az emberek beleegyeznek, remélve, hogy épp ez fog keretet biztosítani számukra a boldogsághoz. Téma két aspektusból, előadás – két, szét nem választott részből. Az első részt nevezhetnék így: szerelem házasság nélkül. A másodikat pedig: házasság szerelem nélkül.”³²⁹

³²⁹ PAKOVIĆ, Zlatko, *U drugom licu*, Danas, 2014. szeptember 12. Forrás: <https://www.danas.rs/kultura/u-drugom-licu/> Utolsó letöltés: 2022.01.22.: Nije ovde, dakle, reč tek o nesrećnom braku ili nesrećnim brakovima, već o instituciji braka kao samoj nesreći; o formi nesreće na koju ljudi pristaju, nadajući se da će im upravo ona obezbediti okvir za sreću. Tema je iz dva aspekta, predstava – iz dva nepodeljena dela. Prvi deo mogli bismo nazvati: ljubav bez braka. Drugi deo: brak bez ljubavi.

4.4. Történelmi traumák

Az identitás kérdéskörét egy korábbi fejezetben már taglaltam. Ebben a fejezetben az identitásválság történelmi aspektusait vizsgálom egy szélesebb földrajzi régió, az ex-jugoszláv színházi térség vonatkozásában. Említettem, hogy a valamikori Jugoszlávia területéről származó rendezők egy generációja a mai napig foglalkozik a kollektív bűnösség, a múltfeltárás és a háborús traumák színpadi feldolgozásával. A fejezetben vizsgált előadás, a *Neoplanta* sikeresen szerepelt több hazai és nemzetközi fesztiválon, többek között a 48. *BITEF*-en³³⁰. A fesztivál az említett évben a *Past is Present* címet viselte. Urbán András rendezése mellett többek között, Borut Šeparović³³¹, Oliver Frlić³³², Dino Mustafić³³³ előadásai is szerepeltek a versenyprogramban. A nagyjából ugyanahhoz a generációhoz tartozó pályatársak is a háborús/posztháborús traumák színpadi feldolgozásával, illetve kortárs problémákkal foglalkoztak előadásaikban. A 48. *BITEF* fődíját Oliver Frlić *Aleksandra Zec* című előadása kapta, mellyel az alkotók a 12 évesen, a délszláv háború áldozataként elhunyt Aleksandra Zec emléke előtt tisztelegtek: „Több mint húsz év után Aleksandra Zec neve még mindig demarkációs vonal a horvát társadalomban. Az egyik tábor az igazságszolgáltatási bohózat miatt siránkozik, amely az ismert gyilkosokat – minden beismerő vallomás és tárgyi bizonyíték dacára – futni hagyta. A másik tábor számára pedig Aleksandra Zec személye kizárólag az áldozatok közötti különbségtételre szolgál: vannak a »mieink« és az »övéik«. Ez is azt mutatja, hogy a honvédő háborúval kapcsolatos uralkodó diskurzusok még mindig nem tudnak túllépni az áldozatszerep taglalásán. Ez az előadás valami mást kísérel meg: felmérni, hogy 18 évvel a háború után a horvát társadalom mennyire képes szembesülni azzal, amit számára reálisan és szimbolikusan jelent a Zec család kivégzése. Akár az *Antigoné*-ban: még túl sok körülöttünk a hulla, amelynek nem járt ki a végtisztesség.”³³⁴ Miközben egy egész generáció a délszláv háború okozta traumákat próbálja feldolgozni, a távolabbi múltban is akadnak elvarratlan szálak, melyekkel a vajdasági színházak is foglalkoztak a közelmúltban.

2014-ben hozta meg a Szerb Parlament azt a határozatot, melynek értelmében eltörölték a három vajdasági település (Csúrog, Zsablya és Mozsor) magyar lakosainak kollektív

³³⁰ Beogradski internacionalni teatarski festival (Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivál) az Ex-YU térség egyik legrangosabb színházi fesztiválja. 1967 decemberében alapította Mira Trailović és Jovan Ćirilov.

³³¹ Borut Šeparović (1967) horvát rendező, a MONTAŽSTROJ művészeti csoport (1989) alapítója.

³³² Oliver Frlić (1976) horvát rendező.

³³³ Dino Mustafić (1969) bosnyák színház- és filmrendező.

³³⁴ Forrás: A 2014-es Desire Central Station Festival / dead or alive műsorfüzete.

bűnösségére vonatkozó jogszabályt. A szerb-magyar történelmi megbékélés folyamata 2012-ben kezdődött. A délvidéki vérengzésekről (az 1942-es *Hideg napok*, illetve az 1944/45-ös retorzió) Jugoszlávia területén egészen 1990-ig tilos volt beszélni. Az áldozatok pontos számát illetően a mai napig folynak a kutatások.

A 2013/2014-es évadban két vajdasági színház is a múltfeltárást, illetve múltfeldolgozást célzó előadást tűzött műsorára. A szabadkai Népszínház magyar társulata Brestyánszki Boros Rozália *Vörös*³³⁵ című dokumentarista drámáját, Máté Gábor rendezésében, az Újvidéki Színház pedig a Végel László *Neoplanta* című regénye nyomán született azonos című produkciót, Urbán András rendezésében. A *Vörös* különálló történetekből, monológokból építkező előadás. Legnagyobb hiányossága, hogy a stilizált színpadi megoldások és a lélektani realista színjátszás között próbál egyensúlyozni, miközben a múlttal való szembesülés a befogadó számára súlytalanná válik. Továbbá problematikus az elkövetők kiszolgáltatottságának, a felsőbb hatalom, ideológia felelősségének hangsúlyozása. A keretes szerkezet történetmesélésként értelmezi a múltfeltárást. (Egy paraszttasszony ül a tömegsír felett és elmondja, már nem is emlékszik pontosan, mikor történt, amit most elmesél...) Ezt értelmezhetjük a mintegy hetven évig tartó *kötelező felejtés*re való reflexióként, másrészt viszont egy lezárt periódusként tekint a múltra, melynek semmi köze a jelenhez, holott a jelenben zajló rehabilitációs folyamatok hívták életre az előadást.

Az Újvidéki Színház előadása, a *Neoplanta*, melynek alcíme Végel szövegét inspirációként jelöli: *A produkció Végel László azonos című regényének felhasználásával jött létre, és valós életünk inspirálta*³³⁶ egészen Mária Terézia koráig nyúlik vissza a történelmi időkben. S bár *Neoplanta*, azaz Újvidék város polgáira és történelmére koncentrál a regény, egy jóval tágabb földrajzi régió múltja és etnikai konfliktusai elevenednek meg előttünk, ahol nem lehet tudni, ki a barát és ki az ellenség, mikor melyik országhoz, államhoz tartozunk, éppen melyik vallás vagy nyelv az elfogadott és melyik az üldözött.

Urbán András és Gyarmati Kata dramaturg a regény szövegének mintegy nyolcvan százalékát használták fel a színpadi adaptációban, ugyanakkor olyan *montázs*solással írták újra,

³³⁵ A szabadkai Népszínház és a budapesti Katona József Színház koprodukciója. Bemutató: 2013. október 4.

³³⁶ Bemutató: 2014. február 16. (Újvidéki Színház)

Rendező, díszlettervező: Urbán András m.v., Dramaturg: Gyarmati Kata, Zeneszerző: Antal Attila m.v., Jelmeztervező: Marina Sremac m.v., A rendező munkatársa: Lénárd Róbert, Rendezőasszisztens: Ferenc Judit, Ügyelő: BíróAleksandra, Szereplők: Crnkovity Gabriella, Kőrösi István, Elor Emina, Pataki Gyűrű-díjas, Huszta Dániel, Ferenc Ágota, Német Attila, Krizsán Szilvia, Sterija-díjas, Mészáros Árpád, Sterija-díjas, László Judit, Sirmer Zoltán, Pongó Gábor

mely a regényben nem létezik, viszont a lényeg, hogy „hogyan a szerző eszmeisége, idézőjelbe tett mondatai, a szellemisége megmaradjon.”³³⁷

„1748-ban összefogtak a németek, a szerbek, a magyarok, az örmények meg a többi itt élő nemzetiség, összekaparták megspórolt pénzüket, bankkölcst vettek fel, és a tömérdek bankóval Bécsbe utaztak, hogy Mária Terézia császárnőtől megvásárolják a szabad királyi város címet. A császárnő megkérdezte, mi a neve a városuknak, mire az alapító atyák töredelmesen bevallották, hogy nincs neve. Felkérték őfelségét, legyen városuk keresztanyja. A császárnő elővette arany pennáját, és gyöngybetűkkel írta a latin nyelvű alapító okiratra: Legyen a neve Neoplanta, és minden nép nevezze saját nyelvén.”³³⁸

A balkáni térségben a multietnikus együttélés illúziója a titói Jugoszláviában élte virágkorát. A testvériség-egység országa a Tito halálát követő évtized végére már romokban hevert. A valamikori Jugoszláviában generációk nőttek fel úgy, hogy az iskolai oktatás során csak a cenzúrázott történelemmel ismerkedtek, melynek a földrajzi térségre nézve egyik legproblematisabb terminusa a *felszabadítók* nemzeti hovatartozása volt. Ki kit szabadított fel és mi alól? Természetesen ez csupán nézőpont kérdése. A lényeg, hogy a kifejezés magában foglalja a szabadság illúzióját.

H: Tito elvtárs, nekünk, jugoszláviai magyaroknak megbocsátott, nem minket tart a főbűnösöknek, hanem a Magyarországról érkező fasistákat, akik elcsavarták a fejünket... Galád tervük azonban kudarcba fulladt. Igazolandó, hogy valamelyest könnyítsen lelkiismeretünkön, a Petőfi brigád alapítói, magyar nemzetiségű honfitársaink voltak. Ezek az emberek a mi hőseink, ők megmentették a magyar becsületet, mert bátran szembeszálltak a magyar meg a német fasizmussal.

Ránk nem mutogattak ujjal!

Minket nem neveztek bűnösöknek!

Csak „amazokat” a magyarokat.”³³⁹

³³⁷ MARTON Éva, *Nem erkölcsi kérdés a maradás: Beszélgetés Urbán Andrással*, revizoronline.com 2015.01.25.
Forrás: <https://revizoronline.com/hu/cikk/5378/beszelgetes-urban-andrassal> Utolsó letöltés: 2022.01.22.

³³⁸ VÉGEL László, *Neoplanta*, Noran Libro, Bp, 2013, 153.

³³⁹ Részlet az előadás szövegkönyvéből. vö. VÉGEL, i. m., 34.

A fenti idézet is szemlélteti azt a nemzeti identitástudatot, melyet a titói Jugoszlávia ideológiai rendszere fokozatosan épített ki az itt élő magyarokban. Ennek két fő jellemzője: a kisebbségi szerep, vagyis a nemzetállamtól való elhatárolódás és a *bűnösség, a bűntudat* generálása, a *megbocsátás* hangsúlyozása által. Erre az identitászavarra reflektál az előadás egy későbbi részlete is, melyben a Csillag Szálló pincére, Sólyom Alajos abban a megtisztelő feladatban részesül, hogy ő szolgálhat fel Tito elvtársnak:

IGAZGATÓ: Tito elvtárs Karadžordevora készül. Útközben betér a Csillag Szállóba. Tito személyes kívánsága, hogy egy magyar pincér szolgálja ki. Ki itt a magyar?

(mindenki jelentkezik)

Halljam!

MIND: Tito elvtárs, mi magyarok remekül érezzük magunkat Jugoszláviában. Jobban, mint a magyarok Magyarországon, akik Sztálin helytartóinak csizmája alatt nyögtek, utódai pedig vérbe fojtották a forradalmukat.

IGAZGATÓ: Az elvtársak döntése értelmében, maga, Sólyom Alajos szolgálhatna fel Tito marsallnak és közeli munkatársainak.

ALAJOS: Én?!

K: Ellenben akad némi gond, egy apró szépséghiba, merthogy azt azért mégsem engedhetjük meg, hogy pártonkívüli szolgálja ki.

IGAZGATÓ: Azonnal be kell lépnie a Kommunista Szövetségbe.

MIND: Boldogan! Régi vágyam teljesülne, mindig is éreztem, hogy ott a helyem!

ALAJOS: Boldogan! Régi vágyam teljesülne, mindig is éreztem, hogy ott a helyem!

IGAZGATÓ: Kávégatás közben bizonyára nemzetisége felől is érdeklődik majd. Csak semmi álszemérem. Bátran vágja ki, hogy magyar.

K: Ne lepődjön meg, ha Tito elvtárs magyarul szólítja meg, mert ő nem csak Párizsban meg Berlinben élt illegalitásban, hanem Budapesten is, ahol - csodálatos nyelvérzékének hála - megtanult magyarul.

IGAZGATÓ: Kérdéseire tömören válaszoljon, és mindig a szemébe nézzen, mert Tito elvtárs nem szereti, ha az, akit megszólít, nem egyenesen a szemé közé néz. Milyen nemzetiségű a pincér elvtárs?

ALAJOS: Magyar.

IGAZGATÓ: Hogy érzik magukat a magyarok a szocialista Jugoszláviában?

ALAJOS: Sokkal jobban, mint a magyarok Magyarországon, akik Sztálin fiókáinak csizmája alatt nyögtek, amikor meg fellázkodtak, halomra gyilkolták őket.

IGAZGATÓ: Vigyázzatok a testvériségre és egységre, mint a szemetek fényére,

ALAJOS: Igenis, Tito elvtárs.³⁴⁰

Az előadás nemcsak egyéni sorsokon, epizódokon keresztül taglalja a történelmi fordulópontokat, hanem rámutat a város arculatát és kulturális közegét, azaz a város identitását is érintő változásokra (ahogyan a regény is): pl. a Dornstädter cukrászda nevében és kínálatában bekövetkezett változások, a megszólítások (uram, elvtárs), a nemzeti szimbólumok, a zene is magán viselik a történelem lenyomatát.

A scenográfia tekintetében az alkotók egy intim teret hoztak létre. A nézők a színpad hátuljában elhelyezett emelvényeken foglalnak helyet. Az intimitást fokozza az is, hogy az előadás kezdetén a színészek, miután *berendezik a teret*, behúzzák a vörös függönyt. Az egyébként teljesen lecsupaszított színpadi térben csupán egy hosszú asztalsor van, bíborvörös terítővel takarva, körötte székek, mintha egy tárgyalóteremben, bizottsági ülésen, meghallgatáson vagy éppen kihallgatáson lennénk, csapdába esetten a vörös bársonytengerben, amely egyszerre utal a kommunizmus *csillagára* és az áldozatok vérére. Vádlottak vagyunk, mint a történelem passzív szemlélői. A játéktér közelsége ellenére (vagy éppen ezért) nagyon erőteljes kép- és hangorkánt zúdítanak ránk a színészek. Ennek egyik legemblematikusabb momentuma, amikor a három bajtárs (Lazo Pavletić, Oswald Ottó és Novák János) a szó szoros értelmében a történelem forгатagában találják magukat, miközben Újvidék felé igyekeznek. A játéktér háttérében álló színésznők megafonokon keresztül ordítják szerbül, magyarul, németül, oroszul többek között a *Kommunista kiáltvány* részletét is, mely a bajtársak – földrajzi és ideológiai értelemben vett – teljes orientációvesztéséhez vezet. Mi, akik a jelenből, a lezárt történelmi periódusok szereplői felett ítélkezünk, egy pillanatra megtapasztalhatjuk a teljes kiszolgáltatottságot, hogy semmiféle befolyással nem rendelkezünk az eseményekre, csupán a történelem játékszerei vagyunk.

³⁴⁰ Részlet az előadás szövegeknyéből.

Hasonlóan megrázó felismerést idéz elő egy másik jelenet, mely a túlélők feldolgozhatatlan traumájára világít rá: oroszok és partizánok mulatoznak a Dornstädter cukrászdában, s nőkre támad kedvük. A parancs értelmében begyűjtik a német és magyar nőket, hisz „*azok megérdemlik a sorsukat, mert kollaboráltak a fasiszta tisztekkel és a megszálló magyar hatósággal*”, köztük van Meinert kisasszony is, akinek megerőszakolását a cukrászda kirakatában kukkoló *civilek* a történelmi igazságszolgáltatás nevében egyétértéssel és örömmel nyugtázzák:

- H: Nézzétek, a szappangyár sváb főkönyvelőjének a lányát, a Meinert kisasszonyt, a bálkirálynőt, kefélik a muszkák.*
- K: Megérdemli a sváb kurva!*
- F: Basszátok a burzsujt!*
- P: Itt zabálta a dobostortát meg itta a limonádét!*³⁴¹

A következő jelenet alatt, melyben komoly vita folyik a cukrászda új nevét és új kínálatát illetően, a Meinert kisasszonyt alakító színésznő fekszik a földön, a hosszú asztal előtt, mely körül a vitázók helyet foglalnak, majd miután elvonulnak, befejeződik a kisasszony története, amikor a cukrászda nyugdíjazott pincérnője megpillantja őt az Adrián – azaz odamegy a még mindig a földön zokogó színésznőhöz és felsegíti:

- E: Úgy tűnik, mintha valahonnan ismernénk egymást....*
- G: Nahát, hát a Dornstädterből!*
- E: Meinert kisasszony...?... Mikor jön már haza, Meinert kisasszony?*
- G: Soha. Oda soha többé! Soha többé. Soha. Oda. Soha többé. Nem. Sohaaa! Soha többééééé!*³⁴²

Fájdalmas szembesítés az áldozatok/túlélők stigmatizált sorsával, akik létezését többnyire csak számadatként tartja nyilván a történelem.

Királyok, császárok, illetve politikusok nevével fémjelzett korszakok jönnek-mennek. Minél távolabb vannak tőlünk időben, annál könnyebb a róluk történő diskurzus. Összehasonlítunk, véleményezünk, felelősöket keresünk. Minél közelebb van hozzánk egy

³⁴¹ Részlet az előadás szövegkönyvéből. vö. VÉGEL, *i.m.* 83-84.

³⁴² Részlet az előadás szövegkönyvéből.

vizsgált korszak, annál nehezebb a személyes érintettség levetkőzése. Neoplanta története ma is íródik, Újvidék továbbra is hangsúlyozza multietnikus voltát, 2022-ben mint Európa kulturális fővárosa. Pedig ebben a városban zajlott 1988-ban a joghurtforradalom, melynek folyománya az 1989-es alkotmánymódosítás és az 1990-es új alkotmány, ezzel pedig Vajdaság és Koszovó autonómiájának megszüntetése: vagyis a milosevići hatalom nagy léptekkel haladt a háború felé. A rendező a felvázolt folyamatot kísérő gyűlöletbeszédet beépítette az előadásba: graffitiket mutatnak nekünk a színészek a testükre helyezett táblákon: vallási, nemi, faji identitásra vonatkozó sértő megnyilvánulásokkal.

A *Neoplanta*-előadás arra is keresi a választ, hogy hogyan látjuk mi magunk saját jelenünk történetét/történelmét. A színészek ismét leülnek az asztal körül ugyanabban a pozícióban, ahogyan az előadás legelején, s megvitatják az újvidéki és a vajdasági magyarság kilátásait: lehet, vagy sem magyarul beszélni?, lesznek-e magyar iskolák?... a valóban releváns kérdések mellett helyet kap az irónia is:

K: Akkor is hülyeség erről beszélni. Én buziként sokkal diszkrimináltabb vagyok, mint magyarként. Magyarul bírok beszélni az utcán, buziként nem tudok csókolózni, mert valószínűleg szétverik a fejemet.

H: A buziság egy tiszta imperialista propaganda. Azért van kitalálva, hogy ne szaporodjunk.

G: És a női emancipáció is. Nem akarnak szülni a nők.

E: Na álljunk meg, szerintetek buzinak rosszabb lenni vagy magyarnak?

H: Magyarnak, mert a buzik nem akarnak autonómiát.

E: Meg mert tőled azt követeli a pártod, hogy szüljél öt gyereket, hogy gyarapodjon a nemzet, de a buzi nem mondja azt, hogy szaporítsd a buzikat.

Á: Szerintetek van különbség egy szerb és egy magyar buzi között?

K: A szerbek még ha buzik is, hazafiak.

SZÁ: Ugyan már, gyerekek, ki a fenét érdekelnék ezek a kisebbségi szarások?

G: Szerintem meg ez nagyon fontos dolog. Pont erről szól Európa. Európa az a kisebbségek története.

- SZÁ: *Ugyan már, tudod te, miről szól Európa? Az arról szól, hogy mindenféle idióta törvényeket hoznak be, például, hogy a kutyád nem szarhat a házad előtt még falun se, mert szennyezi a közterületet. Én nem akarok olyan Európába menni, ahol a kutya nem szarhat a fűbe.*
- Á: *Én meg igen.*³⁴³

Az előadás záróakkordjaként megjelenik Mária Terézia. Gyönyörű ruhájára EURÓS bankók vannak nyomtatva, s újra kegyes áldását adja a városalapításra:

*„[...] a jövőben neveztessek Neoplantának, magyarul Újvidéknek, németül Neusatznak, szerbül Novi Sadnak, bolgárul Mlada Lozanak. Éljenek békében, szeressék egymást, ez a soknemzetiségű város legyen példája a különböző nációk békés egymás mellett élésének.”*³⁴⁴

Szép gondolatok, de a történelem sajnos rácsáfolt a *békés egymás mellett élés* illúziójára.

³⁴³ Részlet az előadás szövegkönyvéből.

³⁴⁴ Részlet az előadás szövegkönyvéből.

5. Összegzés

A *multietnikus* jelzőben van valami vonzó és titokzatos tartalom. Magába foglalja a sokrétűség, sokoldalúság, eklektikusság képzetét. A multietnikus térben magától értetődően létezik a többség és a kisebbség dichotómiája. Dolgozatom a kisebbségre koncentrált, a magyar kisebbségre, ezen belül is a kisebbségi magyar színházra. A Kosztolányi Dezső Színház pedig a kisebbek közül is a legkisebb, mindössze öt fős társulatával, ennek ellenére minden kétséget kizáróan az Ex-YU régiós és a magyarországi színházi szakmai diskurzusban ma már megkerülhetetlen: neves intézmény, fontos előadásokkal. Ennek köszönhetően a KDSZ tulajdonképpen egy olyan kulturális cserét folytat, melyben a magyar, szerb, bosnyák, macedón, szlovén, horvát, stb. színházi hagyományok és kifejezésmódok találkoznak.

A kutatás egyik legizgalmasabb kérdése számomra, hogyan tudja pozícionálni magát egy kisebbségi magyar színház a multietnikus térben. A második világháború utáni vajdasági, szabadkai színjátszás újjáéledése a független intézményi létezés és a jugoszláv multikulti égisze alatt történik, azzal a feladatvállalással, hogy a teljes jugoszláviai magyar kisebbség színházi igényét kielégítse. A független intézményi státusz az évtizedek alatt kéttársulatos (szerbhorvát-magyar) működési struktúrává alakult. Vajdaság autonómiájával a magyar kisebbség mozgástere is bővült, ami azonnal életre hívta az Újvidéki Színházat. Mindkét társulat alkalmazkodott a többnemzetű térség specifikus kihívásaihoz. A Népszínház magyar társulata azzal, hogy az év nagy részében *kultúrmisszió*jának tett eleget és előadásait elvitte Jugoszlávia magyarok lakta vidékeire, az Újvidéki Színház pedig már működése megkezdésekor felismerte az előadások szerb nyelvű szimultán fordításának jelentőségét, majd ezt biztosította. A nyolcvanas évek közepén, a Ljubiša Ristić nevével fémjelzett korszakban következett be a szabadkai magyar társulat talajvesztése – meglepő paradoxon, hogy épp a multietnikus, multikulturális színházi gondolkodást hirdető Ristić tevékenysége idézte ezt elő. A kutatás során leginkább ez a *paradoxon* foglalkoztatott. A lehetséges választ az Urbán-előadások elemzése során véltem felfedezni, miszerint a nemzeti önazonosság alapvető eleme a nyelvi kifejezés. A szabadkai társulatok egybeolvasztásánál, a nyelvi keretek kitágításánál Ristić ezt figyelmen kívül hagyta, ahogyan a társulat tájolósi programjának jelentőségét is. Kérdés, hogy egy színházi alkotónak feladata-e vagy sem ezeket a kategóriákat figyelembe venni? Ristić esetében azért nehéz ezt megválaszolni, mert a szabadkai Népszínházban való tevékenységének – a dolgozat második fejezetében taglalt – kétes pénzügyi és politikai

megítélése mellett egész egyszerűen megszűnt létezni az a közeg, amely a multietnikus eszmét még élte volna, azaz Jugoszlávia szétesett. Miután formailag megszűnt a szabadkai magyar társulat, a kisebbségi magyar politikum egy új színház megalapítását tűzte ki céljául. Ez lett a Kosztolányi Dezső Színház, mely miután Ristić elhagyta a süllyedő hajót s a szabadkai magyarok visszakapták színházukat – vele pedig a magyar társulatot –, feleslegessé vált. Több mint egy évtizedig, Urbán András igazgató kinevezéséig tartott a bizonytalan állapot, mire a KDSZ újrapozícionálta magát mint Szabadka magyar nyelvű művészsínháza.

A kutatás során izgalmas felismerés volt a multietnikus tér földrajzi értelemben (is) vett határainak alakulása. A második világháború utáni szabadkai színháztörténet nem csak regionális jellegű, de egész Jugoszláviában jelen van. Ez a ristići korszakra hatványozottan igaz. A délszláv háború után ez a tér beszűkül, a magyar társulat és a Kosztolányi Színház is a vajdasági régió keretein belül mozog, majd az Urbán-korszak kezdetével a KDSZ-nek kiemelt szerep jut a valamikori jugoszláv tagállamok közötti kulturális párbeszédben, amely a színházművészet terén eltörölte a földrajzi határokat.

A ristići korszak és a KDSZ első korszakának megközelítését az objektív kutatói pozíció jellemzi: a teljes korabeli magyar sajtóanyag feltérképezése, majd a KDSZ műsorának és az előadások kritikai visszahangjának áttekintése és ismertetése. Az Urbán András igazgatói kinevezését követő korszak megközelítése viszont tudatosan és vállaltan szubjektív, elsősorban azért, mert a Kosztolányi Színház történetének első felébe csak közvetett módon szereztem betekintést, s bár az előadások nagy részét volt alkalmam megtekinteni, elsősorban az időbeli távolság tartott vissza a személyes élmények és gondolatok dolgozatba emelésétől. 2006 óta viszont ennek a színháznak aktív munkatársa vagyok (nagyjából 20 produkcióban közreműködtem dramaturgként és 2 évig dolgoztam a színház művészeti titkáráként). A Kosztolányi Dezső Színházon kívüli Urbán-rendezéseket szintén folyamatosan figyelemmel kísérem; mindezek a személyes vonatkozások befolyásolták azt a válogatást, amely a dolgozat harmadik részének, vagyis a konkrét előadások elemzésének struktúráját motiválta. A válogatás szempontjából fontos az a döntés, melynek értelmében nemcsak a Kosztolányi Színházban bemutatott produkciókat, hanem a tágabb földrajzi régióon belül megvalósult alkotásokat is figyelembe veszem. Ahol felfedeztem az azonos elemzési szempontok alkalmazhatóságát, ott kontextusba helyezve vizsgáltam az előadásokat, amelyek mindegyikét egy központi kérdés felől közelítettem meg. Elsősorban az ide vonatkozó részleteket vettem górcső alá (sztereotípiák, identitás, szöveghűség, történelmi traumák). Az előadások kiválasztása során fontos szempontnak tekintettem, hogy nem csupán felvételtől, hanem

személyesen is láttam mindegyiket, ugyanakkor rendelkezésemre állt az összes előadásszöveg, beleértve az előadásokat rögzítő felvételeket, ami lehetőséget teremtett a többszöri újránézésre. Ahol az elemzés szempontjából relevánsnak bizonyult, ott rámutattam az előadásokat befolyásoló politikai-társadalmi, kulturális kontextusokra, illetve kitértem az előadás hatástörténetére.

A dolgozat harmadik részében kilépünk a Kosztolányi Dezső Színház falai közül, s az Urbán András-i opusra koncentrálok. Reményeim szerint ebben az egységben közölt válogatásnak sikerült megragadnia és közvetítenie az urbáni színházesztétika legjellegzetesebb motívumait. Színházi körökben gyakran elhangzik, hogy az a legjobb visszajelzés, ha egy előadás megosztja a közvéleményt: a közönség egyik része ünnepli, a másik pedig elutasítja. Ami a kettő között egyensúlyoz, az a kiszolgáló, a közönség kegyeiért dolgozó színház. Urbán előadásai sosem a közönségigény figyelembevételével, de a közönségnek készülnek.

Egyesekben talán felmerülhet a kérdés, miért nem reflektál a dolgozat a magyarországi színházi folyamatokra? A válasz egyszerű: a fesztiválokat és vendégszerepléseket, továbbá a szegedi MASZK Egyesülettel évek óta folyamatosan működtetett koprodukciós dialógust leszámítva Urbán András nem volt jelen a magyarországi színházi életben egészen 2019-ig, mígnem a Stúdió K Színház igazgatója (egyébként Urbán állandó munkatársa) Gyarmati Kata meghívására meg nem rendezhette a *Sacra Hungarica*³⁴⁵ című előadást. Ezt azóta egy újabb produkció, a *Mefisztó*³⁴⁶ követte, a budapesti Átriumban. Hogy előtte miért nem dolgozott Magyarországon, arra pofonegyszerű a válasz: mert nem hívták. Sokkal érdekesebb viszont elgondolkodni azon, vajon miért nem... Mert túl erőszakos, túl hangos, túl provokatív, túl megbotránkoztatóak az előadásai, s ennek felvállalása, illetve bevállalása komoly döntést kíván valamely intézmény részéről. Viszont a kortárs színház kötelessége és feladata, hogy felkavarja a port maga körül. A provokáció, ha nem öncélú és igénytelen, akkor tökéletes eszköz, hogy jelentős felismerésekhez ju(th)a/ssunk általa.

³⁴⁵ *Sacra Hungarica – a hazaszeretet színháza*. Bemutató: 2019. április 18. (Stúdió K, Budapest)

³⁴⁶ Klaus Mann regénye nyomán, Mikó Csaba és Kukk Zsófia átdolgozása alapján Urbán András és a társulat: *Mefisztó – kortárs kabaré egy részben* (Bemutató: 2021. június 27. - a Kultúrbrigád és az Átrium előadása)

6. Felhasznált irodalom

Felhasznált szakirodalom:

- á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Előadás készül a Kosztolányiban - A színház igazgatóbizottsága művészeti tanácsot nevezett ki*, Magyar Szó, 1995. március 17., 9.
- á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Hétből négy: Értékeltek a Népszínház épületének felújítására érkezett pályaműveket*, Magyar Szó, 1993. február 3., 10.
- á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Kié a Népszínház? Megalakult a Kosztolányi Dezső színház: A szabadkai képviselőtestület másik alelnöke Ilija Šujica*, Magyar Szó, 1994. május 10., 8.
- á. [ÁRPÁSI Ildikó], *Szabadka visszakapja a Népszínházát!- Tízévi huzavona után fél óra alatt megegyezés született a köztársasági művelődésügyi miniszter és az önkormányzat között*. Magyar Szó, 1995. február 25., 1 és 4.
- Almanah pozorišta Vojvodine 2002/2003*, Novi Sad, Pozorišni muzej Vojvodine, 2003.
- ANDRÁSI Attila, *Isten kegyelme kíséri munkánkat: Beszélgetőtárs Gubás Ágota*, Aracs, 2007/1, 37-42.
- ANTAL, Attila, *Političko u postdramskom pozorištu: Recentni opus Andraša Urbana*, Fokus, Subotica, 2011.
- ÁRPÁSI Ildikó, *A közönség belefáradt a várakozásba?*, Magyar szó, 1994. október 22., 11.
- ÁRPÁSI Ildikó, MIHÁLYI Katalin, *Mozdítani Thália szekerén: Vitaest Szabadkán a színház jövőjéről*, Magyar Szó, 1993. január 15., 11.
- ÁRPÁSI Ildikó, *Ristić és a nacionalisták*, Új Hét Nap, 1994. február 18., 14.
- ÁRPÁSI Ildikó, *Szavakról tettekre*, Magyar Szó, 1995. március 12., 11.
- ÁRPÁSI Ildikó, *Színházunk közügy: Szabadkán megalakul a Vajdasági Magyar Színház?*, Magyar Szó, 1994. február 17., 7.
- ÁRPÁSI Ildikó, *Véget ér-e a (rém)álom? - Alapító már több is van, de hol a színház: Kilenc ristići év után továbbra is elégedetlenség - Lesz-e végre megértés?!*, Magyar Szó, 1994. június 5., 12.
- Az Újvidéki Színház húsz éve*, szerk. FRANYÓ Zsuzsanna, Újvidék, Forum, 1994.
- B.Z. [Barácius Zoltán], *A gépezet csikorog: Villáminterjú Kovács Friggyessel, a Kosztolányi Dezső Színház művészeti vezetőjével*, Magyar Szó, 1995. január 6., 11.

- B.Z. [Barácius Zoltán], *Mikor látjuk a Himnuszot? Villáminterjú az előadás rendezőjével, Kovács Frigyessel*, Magyar Szó, 1988. január 12., 14.
- BALOGH Gyula, *Botrányos közjáték a POSZT-on*, Népszava/Kultúra. 2015. jún 11. Forrás: https://nepszava.hu/1060113_botranynos-kozjatek-a-poszt-on 2022.01.10.
- BARÁCIUS Zoltán, *Értelemmel, érzelemmel (1974-2011)*, Szerk. KORICA Péter, Szabadka, Verzal Nyomda, 2021.
- BARÁCIUS Zoltán, *Ötgarasos színház: A Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának múltjából (1960–1971)*, Szabadka, Életjel, 2003.
- BARÁCIUS Zoltán, *Újabb munkaszakasz – a szabadkai Népszínház drámaigazgatója nyilatkozik*, Magyar Szó, 1984. augusztus 26., 13.
- BARTUC Gabriella, *Szemközt a világgal egy gyermek áll: Urbán András másodéves rendezőhallgató Wozzeckje a szabadkai Népszínházban*, Magyar Szó, 1992. április 15., 12.
- b-c [BARTUC Gabriella], *Szabadka megnyílik a világ felé*, Magyar Szó, 1985. augusztus 31., 11.
- BENTLEY, Eric, *A dráma élete*, ford. FÖLDÉNYI F. László, Pécs, Jelenkor, 2005.
- BESZÉDES István, „*Vonul a szerelem sikamlós útja*”, Magyar Szó, 1991. július 23., 15.
- BIACSI Antal, „*Csoda*” Szabadkán, 7 Nap, 1986. szeptember 19., 14-15.
- BORDÁS Győző, „*Helyeseljük a színházalapítás gondolatát, de...*” Beszélgetés Lazar Isakovval, az Ifjúsági Szövetség újvidéki községi választmányának elnökével, Magyar Szó, 1971. december 11., 14.
- BORGOS Anna, *A spanyol menyasszony életrajzi és nőtörténeti referenciakeretben*, Tiszatáj, 2012/1, 93-101.
- BRENNER János, *Pengeélen táncolva (Kosztolányi Dezső Színház: Spanyol menyasszony)*, Híd, 2014/12, 141-145.
- BRESTYÁNSZKI BOROS Rozália, *Decennium: A szabadkai Népszínház Magyar Társulata 1995/1995 – 2004/2005*, Újvidék, Forum, 2005.
- CSÁKI Judit, *Vajdasági vérengzés: nyomasztás felsőfokon*, hvg.hu/kult, 2013. nov.13. Forrás: https://hvg.hu/kultura/20131111_Nyomaszto_tablo_az_ujvideki_verengzesekre Utolsó letöltés: 2022.01.22.
- CSORDÁS Mihály, *A kényszerigazgatástól a líráig*, 7 Nap, 1989. augusztus 18., 23.
- DEÁK Áron, *Ígéretek és gyökerek: Beszélgetés Jónás Gabriellával, a Kosztolányi Színház igazgatójával*, 7 Nap, 1995. július 5., 7.

DIDEROT, Denis, *Színészparadoxon*, ford. Görög Livia, Budapest, Magyar Helikon, 1966.

EÖRSI István, *Ristić és Madách*, Színház, 1987/1, 33-33.

ERDÉLYI Erzsébet, NOBEL Iván, „*Nekem Szabadka a dolgom*” (*Beszélgetés Lovas Ildikóval*), Tiszatáj, 2000/4, 51-55.

„*Ez egy számvetés*” - *A Bánk bán szakmai beszélgetéséről*, 2015.június 16. Forrás: szinhaz.hu
<https://szinhaz.hu/2015/06/16/ez-egy-szamvetes-a-bank-ban-szakmai-beszelgetesrol>
Utolsó letöltés: 2022.01.18.

FARKAS Zsuzsa, *A színház nem lehet pártoskodó soha: Kovács Frigyes, a Kosztolányi Színház „mindenese” nyilatkozik lapunknak*, Magyar Szó, 1994. november 12., 7.

FARKAS Zsuzsa, *Új színház a láthatáron*, Magyar szó, 1994. április 13. 9.

FEHÉR Rózsa, *Birodalomépítők: Beszélgetés Hernyák György rendezővel Boris Vian művének zentai bemutatója kapcsán, A premier pénteken, október 2-án 19.30 órakor lesz Zentán a Művelődési Házban*, Magyar Szó, 1992. szeptember 29., 12.

FEKETE J. József, *A folytathatatlanságról*, Magyar Szó, 2003. március 1., 13.

Festival Vojvodjanskih Pozorišta - Vajdasági Színházak Ünnepi Játékai, főszerk. KUJAVEC, Antun, szerk. VIRÁG Mihály, Subotica, Gradska štamparija, 1953.

FRANYÓ Zsuzsanna, *Egy meg nem rendezett előadásról: A szabadkai Kosztolányi Színház előadását láttuk kedden este az Újvidéki Színházban*, Magyar Szó, 1999. december 9.,11.

FRANYÓ Zsuzsanna, *Gyerekek és katonák*. Magyar Szó, 2004. április 13., 17.

FRANYÓ Zsuzsanna, *Márton atya (Luther Márton) szellentéssel nyilvánít véleményt*, Magyar Szó, 2000. március 31.,10.

FRANYÓ Zsuzsanna, *Rekviem eltávozott színművészeink középnemzedékéért = Fészekhagyó vajdaságiak*, szerk. GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén – MIRNICS Zsuzsa, Szabadka, MTTK Könyvtár 4. 2001. 247–251.

GABNAI Katalin, *Határon Túli Magyar Színházak XII. Fesztiválja*, Criticai Lapok, 2000/9
<https://www.criticailapok.hu/archivum?id=34538> [Utolsó letöltés 2021. szeptember 9.]

GEROLD László, *(Talán nemcsak) magántöprengések egy színházi vállalkozásról*, Magyar Szó, 1985. október 6., 13.

GEROLD László, „*Mennyi ferde ösztön*”: *Shakespeare Macbethje a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban*, Híd, 2001/6, 750-752.

GEROLD László, „*Úgy van, semmi sem biztos*” *Samuel Beckett: Godot-ra várva: Kosztolányi Dezső Színház*, Szabadka, Híd, 2006/2, 60 – 63.

- GEROLD László, *A vajdasági (szabadkai) színháztörténete és jelene = Vajdasági marasztaló*, szerk. GÁBRITYNÉ MOLNÁR Irén – MIRNICS Zsuzsa, Szabadka, MTTK Könyvtár 3. 2000. 129–139
- GEROLD László, *Alapkölvetétel Boris Vian: Birodalomépítők avagy a Schürz - a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház első bemutatójáról*, Magyar Szó, 1994. október 11., 11.
- GEROLD László, *Amire feltétlenül ügyelni kellene*, Magyar Szó, 1972. december 2., 13.
- GEROLD László, *Beszédes hagyomány és sürgető jelen: Beszélgetés Božidar Kovačkával, a tartományi művelődési közösség végrehajtó bizottságának elnökével*, Magyar Szó, 1970. március 5., 10.
- GEROLD László, *Chioggiai csetepaté*, Híd, 1995/10-11, 763-764.
- GEROLD László, *Dráma/színház-hatalom: a 90-es évek jugoszláviai magyar drámaírásában és színháztörténetében = G.L., Színházi jövő menés, összeállította és utószó: BORDÁS Győző*, Újvidék, Forum, 2019, 127–136.
- GEROLD László, *Életünk színháza: Slawomir Mrozek: Strip-tease -Népszínház-Kosztolányi Dezső Színház*, Szabadka, Híd, 1997/1, 107-109.
- GEROLD László, *Falakat áttörni Beszélgetés Szloboda Tiborral, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatójával*, Híd, 2006/2, 46-53.
- GEROLD László, *Fecskelány*, Híd, 1995/1-2, 147-148.
- GEROLD László, *Hát ebből elég volt*, Magyar Szó, 1990. november 4., 17.
- GEROLD László, *Hézagpótló szerep, kísérletező jelleg: Beszélgetés Miroslav Rankovval, a tartományi közoktatási-művelődési titkárhelyettesével*, Magyar Szó, 1970. március 7., 10.
- GEROLD László, *Jaj-színpad:Shakespeare: III. Richárd: Kosztolányi Dezső Színház*, Szabadka, Híd, 2006/2, 54 – 59.
- GEROLD László, *Jonathan Livingston, a sirály*, Híd, 1996/2-3, 249-251.
- GEROLD László, *Kopeczky László: Vigyázz, ha jön a nagybőgő!*, Híd, 1996/4, 367-368.
- GEROLD László, *Magyar kamaraszínház Újvidéken?: Javaslat készült megalakítása ügyében*, Magyar Szó, 1969. július 11., 7.
- GEROLD László, *Még egy korshow S.Ö.R.*, Híd, 2004/2, 273-275.
- GEROLD László, *Száz év színház: Dráma és színháztörténet Szabadkán a XIX. században (1816–1919)*, Újvidék, Forum, 1990.
- GEROLD László, *Színház a városban. Vajma/Portéka (2016. június 7.): <https://www.vajma.info/cikk/porteka/246/Szinhaz-a-varosban.html> [utolsó letöltés 2021. szeptember 9.]*

- GEROLD László, *Színház és Politika Újvidéken 1989 és 2001 között* = G.L., *Színházi jövés menés*, összeállította és az utószót írta: BORDÁS Győző, Újvidék, Forum, 2019, 116–121.
- GEROLD László, *Színház: Himnusz*, Híd, 1987/12, 1550-1552.
- GEROLD László, *Színházi napló*, Híd, 2000/3-4, 241-243.
- GEROLD László, *Színházi napló*, Híd, 1992/5, 417-421.
- GÓLI Kornélia, „A KDSZ egyelőre történik velem”: Góli Kornélia interjúja Urbán Andrással, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatójával az intézmény fennállásának huszonötödik évfordulója kapcsán, Híd, 2020/1-2, 117-124.
- GÓLI Kornélia, „Én tényleg meg akartam váltani a világot”: Góli Kornélia interjúja Kovács Frigyessel, Híd, 2020/1-2, 103-110
- GÓLI Kornélia, „Őrült pörgés volt”: Góli Kornélia interjúja Döbrenyi Dénessel a nyolcvanas évek szabadkai színházi életéről, Híd, 2020/1-2, 111-116
- GOMBÁS Gabriella, *Kié a szabadkai Népszínház? Önigazgatási káosz - Miért elégedetlenek a színészek, a vezetőség és a közönség is? - Alapokmányok nélkül a színház*, Magyar Szó, 1986. május 18., 12.
- GOMBÁS Gabriella, *Kommentár a kommentárokról*, Magyar Szó, 1985. november 10., 7.
- GOMBÁS Gabriella, SZÖLLŐSY Vágó László, VALIHORA István, *Fölgördült a függöny a szabadkai Népszínházban – A következő felvonás a bíróságon? – Bebizonyosodott a pénzügyi mérleg meghamisítása*, Magyar Szó, 1988. május 8., 11.
- GOMBÁS Gabriella, *Talpon a közvélemény – tótágast a logika: A szabadkai Népszínház nézőterének lecsupaszítása és ami mögötte van*, Magyar Szó, 1986. június 20., 10.
- HEVESI Sándor, *Bánk bán problémák: Katona József centenáriuma*hoz, Nyugat, 1930/8.sz.
- Forrás: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00488/15097.htm> Utolsó letöltés: 2022.01.10.
- i-P [KÓKAI Péter], *Másfél hónap a bemutatóig: Évadnyitó összejevetelt tartott Zentán az alakulófélben levő Kosztolányi Dezső Vajdasági Magyar Színház*, Magyar Szó, 1994. augusztus 31. 9.
- MAGYAR SZÓ, *Tájszínház születik*, Magyar Szó, 1987. szeptember 10., 13.
- J.S, *Opština osnivač Pozorišta „Kostolani Deže“*, Subotičke novine, 1998. január 9., 2.
- JÁ, *A színház feladata, hogy szebbé tegye életünket*: Miavetz Béla: *Nem szabad megengedni, hogy az utca szennye megjelenjen a színdarabokban*, Magyar Szó, 2021. szeptember 4.
- Forrás: <https://www.magjarszo.rs/hu/4716/vajdasag-ujvidek/249705/A-sz%C3%ADnh%C3%A1z-feladata-hogy-szebb%C3%A9-tegye->

[%C3%A9let%C3%BCnket-sz%C3%ADnh%C3%A1z-kult%C3%BAra.htm](#) Utolsó

letöltés dátuma: 2022.01.15.

JÁKFALVI Magdolna – KÉKESI KUN Árpád, *Digitális színházi kánon*, Jelenkor, 2012/6, 621-623.

JÁKFALVI Magdolna, *A Philhler-módszer, mint színháztörténet-írás*, Hungarológiai Közlemények, 2019/2, 1-16.

JEVREMOVIĆ, Zorica, *Pozorišne (političke) fabrike socijalističke Jugoslavije*, Kultura (Belgrád) 1994/93-94, 122-123.

JÓDAL Rózsa, „*És a lövészárokban hogyan szórakoznak?*”: *Fernando Arrabal Tábori piknik* című egyfelvonásosa a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban, Magyar Szó, 2001. december 13., 10.

JÓDAL Rózsa, *Álldogálás hatalmas sebességgel: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház második bemutatójáról*, Magyar Szó, 2000. december 10., 10.

JÓDAL Rózsa, *Egy puskaporos és egylőporos hordó: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház és a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház újvidéki vendéggjátékairól*, Magyar Szó, 1998. március 29., 11.

JÓDAL Rózsa, *Pokoli mélységek szuggesztív felmutatója: Ifj. Szloboda Tibor végzős színinövendék újvidéki diplomaelőadásáról*, Magyar Szó, 1999. július 27., 11.

JÓDAL Rózsa, *Józsi, Aranka és a „segítő” társadalom: A szabadkai Kosztolányi Színház Himnusz című, évadnyitó bemutatójáról*, Magyar Szó, 2000. december 7., 11.

JÓDAL Rózsa, *Tavli: A szabadkai Kosztolányi Színház újvidéki vendéggjátékáról*, Magyar Szó, 1998. november 3., 10.

JÓDAL Rózsa, *Tévedések szomorújátéka: A szabadkai Kosztolányi Színház újvidéki vendéggjátékáról*, Magyar Szó, 2000. március 31., 10.

JOVANOV, Lazar, *Grad teatar i identitet: Narodno pozorište-Nepszínház-KPGT, Etnoantropološki problemi*, 2016/1, 63–83.

JOVANOVIĆ, Dušan, *Doručak kod Tifanija*, Scena, 2006/4, 29-38.

JUHÁSZ Géza, *Színházalapítás Szabadkán 1945-ben*, Üzenet, 1995/10, 642-648.

K., *Lakat került a színházra: Egyelőre bizonytalan, hogy mikor nyílik meg újra az újvidéki Szerb Nemzeti Színház - Igazgató nélkül maradt az intézmény - Ristićet törvénytellenesen nevezték ki megbízott igazgatónak*, Magyar Szó, 1990. június 17., 13.

k.o. [KREKITY Olga], *Fecskelány*, Szabad Hét Nap, 1994. november 17., 8.

- KABÓK Erika, *Alakul-e magyar társulat a Népszínházban? Ez már kultúrpolitikai kérdés lesz: valóban lemondott-e Ljubiša Ristić a magyar előadásokra szánt tartományi pénzről?* Nyilatkozik a színházigazgató, a tartományi minisztérium illetékese, a tartományi alap munkatársa és a színház egyik művésze, Magyar Szó, 1990. október 23., 14.
- KÁICH Katalin, *A színész és a színjáték dicsérete: A szabadkai Népszínház magyar társulatának első negyven éve.* Szabadka, Életjel, 2016.
- KARÁCSONYI Zsolt, *Kisvárdai XVII. – Színházi ritmusok*, Irodalmi Jelen, 2005/46, 20.
- KÉKESI KUN Árpád, *Hist(o)riográfia - A színházi emlékezet problémája*, Theatron 1999/3, 29-35.
- KELEMEN Kristóf, *Ez nem hadgyakorlat: Egy kooperatív módszerű színházi munkafolyamat = Színház és társadalom*, szerk. Deres Kornélia és Herczog Noémi, JAK, PRAE.HU, 2018, 213-226.
- KÉRCHY Anna, *Elmebaj, szerzőség és nem/iség (v)iszonyai két kortárs magyar Csáth-mítosz adaptációban*, Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat 2011/2, 71-86.
- K-k [KABÓK Erika], *Kosztolányi lesz a névadó: A kezdeményezőbizottság megvitatta az alapító dokumentumokat – Az illetékesközségi képviselő-testületek a következő ülésükön döntenek az új színházról*, Magyar Szó, 1994. március 10., 9.
- K-k [KABÓK Erika], *Lesz Szabadkán magyar színház? – A községi képviselő-testület pénteken tárgyal az együttműködési projektumról – A munka valószínűleg őszre megindul*, Magyar Szó, 1993. július 14., 7.
- KLAIĆ, Dragan, *Dugi marš kroz institucije: varijanta Ristić*, Scena, 2006/4, 16-25.
- KLAIĆ, Dragan, *Subotička anamneza = K.D., Teatar razlike*, Novi Sad, Sterijino pozorje, 1989.
- K.M., *Még egy petíció*, Magyar Szó, 1990. szeptember 13., 11.
- KOCSIS Árpád, *A pilács égve maradt: Ábrahám Irénnel Kocsis Árpád beszélget*, Híd, 2012/5, 111–116.
- KÓKAI Péter, *„Ilyenek vagyunk”(?): A Puskaaporos hordó magyar nyelvű ősbemutatójára készül Zentán a Kosztolányi Dezső Színház -Premier szombaton*, Magyar Szó, 1998. február 22., 13.
- KOPICL, Vladimir, *Fernando Arabal: Tábori piknik, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadása, Urbán András rendezésében: Részlet a szerző Vajdasági Professzionális Színházak 52. fesztiváljára összeállított szelekcióból*, ford. ORCSIK Roland, fosszília 2004/3, 94.

- KREKITY Olga, *Mi újság a Kosztolányi Színházban?* - Május 17-én volt egy éve, hogy a Kosztolányi Dezső Színház élére új igazgató került ifj. SzlobodaTibor személyében. Mit mutat az egyéves mérleg? - erre kerestük a választ beszélgetőtársunktól, Hét Nap, 2003. május 28., 24.
- KRILOVIĆ, Branka, *Ristić je činio čuda: Razgovor s Nadom Kokotović*, Scena, 2006/4, 26-28.
- KRUPP József, *Lásátemikántáre*, Jelenkor, 2008/3, 350-353.
- KUN SZABÓ György, *Levél a szerkesztőséghez: indul a színház!* Üzenet, 1996/1-3, 128.
- LEHMANN, Hans Thies, *A posztdramatikus színház*, ford. KRICSFALUSI B., BERECS ZS., SCHEIN G.), Budapest, Balassi Kiadó, 2009.
- LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifikció”*, Ford: Z.VARGA Zoltán = *Írott és olvasott identitás* (Szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán), L'Harmattan, 2008. 14.
- LÉVAY Endre, *Korunk színházkultúrája*, Híd, 1946/5, 293–299.
- LOVAS Ildikó, *AIOWA = FELÜTÉS Írások a magyar alternatív színházról 1990*, szerk. VÁRSZEGI Tibor, Kiadja a szerk., 1990, 153-158.
- LOVAS Ildikó, *Ami a pakliban van – Szombaton este bemutató volt a Kosztolányi Színházban*, Magyar Szó, 1995. november 14., 9.
- LOVAS Ildikó, *Az újrakezdés gyötrelmei – Szabadkán a nagyobb hagyományokkal rendelkező Népszínház magyar társulatát fontos felfejleszteni: Beszélgetés Jónás Gabriella igazgatóval*, Magyar Szó, 1997. március 15., 9.
- LOVAS Ildikó, *Strip-tease, a gyöngyszem: Ma van a színházi világnap*, Magyar Szó, 1997. március 27., 9.
- m.k. [Mihályi Katalin], *A közönség a Tavlinak ítélte oda a fődíjat: A szabadkai Kosztolányi-színház sikere a nagyváradi fesztiválon*, Magyar Szó, 1999. április 8., 7.
- m.k. [Mihályi Katalin], *Az élet pokolkörei -A jó anyját annak, aki kezdte, avagy a Fekete Disznó: A macedón Dejan Dukovszki darabjának magyar nyelvű ősbemutatója Szabadkán*, Magyar Szó, 2000. december 5., 11.
- m.k. [Mihályi Katalin], *Igazoltan eltolódott idénykezdés: A Kosztolányi Színház Dejan Dukovszki és Schwajda György egy-egy drámájának bemutatójára készül - Ljubiša Ristić társulatostól távozzon Szabadkáról! – hallottuk Péter Ferencről a követelést*, Magyar Szó, 2000. október 26., 11.
- m.k. [Mihályi Katalin], *III. Richárd és cinkosai: Shakespeare örök érvényű királydrámáját szerdán mutatja be a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház*, Magyar Szó, 2005. november 24., 15.

- m.k. [Mihályi Katalin], *Közellenség: A vajdasági underground operett bemutatója pénteken lesz Szabadkán*. Magyar Szó, 2000. január 26., 11.
- m.k. [Mihályi Katalin], *Lakás a színpadon*, Magyar Szó, 1993. július 15., 4.
- MAĐAREV, Milan, *Kulturni centar mladih, Senta grupa „AIOWA“ = M.M., Paralelna istorija teatra – alternativni teatar u amaterizmu Srbije 1980-2000.*, Novi Sad, Pozorišni muzej Vojvodine, 2018, 129-132.
- MAGYAR SZÓ, *Közös íróasztalunk*, 1994. november 20., 12.
- MAGYAR SZÓ, *Sass László olvasói levele, Szabadka*. Magyar Szó, 1994. október 16., 10.
- MAKAI József, *A lejáratott színház után: A szabadkai alternatív színházi lehetőségekről egy európai fesztivál és egy esedékes/esetleges változás kapcsán*, 7 Nap, 1990. augusztus 24., 15.
- MARTON Éva, *Nem erkölcsi kérdés a maradás: Beszélgetés Urbán Andrással*, revizoronline.com 2015.01.25. Forrás: <https://revizoronline.com/hu/cikk/5378/beszelgetes-urban-andrassal> [Utolsó letöltés: 2022.01.22.]
- MIHÁJLOVITS Klára, *Meg kell szüntetni a színházak közötti rivalizálást: A héten a vajdasági magyar színházak vezetői beszámoltak együttműködési terveikről*, Magyar Szó, 1998. január 8., 13.
- MIHÁLYI Katalin, *A másként gondolkodók színháza: Ifj. Szloboda Tibor, az új igazgató ki szeretné szélesíteni a Kosztolányi Dezső Színház működési terét*, Magyar Szó, 2002. június 23., 14.
- MIHÁLYI Katalin, *Egy jellegzetes vajdasági esztétikum hordozója: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház is fellép a palicsi VIFO-fesztiválon, a nyár végén pedig Lajkó Félix-szel szerveznek egy heppeninget*, Magyar Szó, 2001. július 5., 10.
- MIHÁLYI Katalin, *Kor(sors)társunk Hamlet: A szabadkai előadás rendezője és főszereplője vall az új változatról - A holnap bemutatót márciusra halasztották*, Magyar Szó, 1993. február 26., 11.
- MIHÁLYI Katalin, *Siratófal: Holnap bemutató a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban*, Magyar Szó, 2003. január 24., 11.
- MIHÁLYI Katalin, *Szünetelnek a színházielőadások: A Kosztolányi Színház e döntését egy majdnem tragédiával végződő eset előzte meg*, Magyar Szó, 1999. március 24., 9.
- MIKOVIĆ, Milovan, *Régi színházi hagyomány = 150 éves a színház épülete*, szerk. RISTOVSKI, Ljubica, Szabadka, Narodno pozorište - Narodno kazalište - Népszínház, 2005, 13–20.

- MILETIĆ, S., *Mamu mu... ko prvi počeo...*, Glas javnosti, 2001. június 6., 18.
- MILOŠEVIĆ, Aleksandra, *Svi ekstremi BITEFA*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2011.
- NÁNAY István, *Vajdasági vészjelek: Szabadkai és újvidéki előadások*, Színház, 1989/5, 36-39.
- NIKOLIĆ, Darinka, *Povratak vunderkinda*, Dnevnik, 2001. június 28., 8.
- ORBADOVIĆ LJUBINKOVIĆ, Vera, *Diskusija ili razmatranje fenomena koreodrame = O.Lj.V., Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva*, Novi Sad, Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova, 2016, 126-129.
- ORCSIK Roland, *A belső határvonalakon túl: Urbán Andrással Orcsik Roland beszélget*, Fosszília 2004/3, 55-93.
- P. MÜLLER Péter, *Test és teatralitás*, Bp., Balassi, 2009.
- PAKOVIĆ, Zlatko, *U drugom licu*, Danas, 2014. szeptember 12. Forrás:
<https://www.danas.rs/kultura/u-drugom-licu/> [Utolsó letöltés: 2022.01.22.]
- PÁL Sándor, *O „Родољупцима“ и функцији мађарског језика у овој Стеријиној комедији*, Forrás: Projekat Rastko <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10012> [Utolsó letöltés: 2022.01.22.]
- PATAKI László, *Elmúlt bizony a régi szép idő...: Vázlatok egy életrajzhoz*, Szabadka: Életjel, 1996.
- PAVIS, Patrice, *Előadáselemzés*, ford. Jákfalvi Magdolna, Bp., Balassi, 2003.
- PERTICS Péter, *Birodalomépítők: Zenta adott ideiglenes otthont a Kosztolányi Dezső Színháznak - Az első bemutatóra október elején kerül sor*, Magyar Szó, 1994. szeptember 4., 12.
- PODOLSZKI József, *Egy város Európáról álmodik*, 7 Nap, 1985. szeptember 6., 52-53
- PODOLSZKI József, *Ristić a Színház*, 7 Nap, 1986. július 4., 22-24.
- R.R., *Megkezdődött Ljubiša Ristić pere: Ki ismerte a szerződések valódi tartalmát? - Négy ügyvéd védi a Népszínház igazgatóját*, Magyar Szó, 1991. január 9., 6.
- RADICS Viktória, *Tyúkkopasztás, angyalhajszá*, litera.hu, 2007, június 3. Forrás:
<https://litera.hu/magazin/kritika/tyukkopasztas-angyalhajsz.html> Utolsó letöltés dátuma: 2022.01.15.
- re [RÉVÉSZ Erika], *Megszületik a Vajdasági Magyar Népszínház?: Kezdeményezés a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság szabadkai tribünjén*, Magyar Szó, 1991. április 28., 13.

- RENCSENYI Elvira, *Engem nem a város üldözött el: Interjú Szórád Györggyel*, Hét Nap, 2007. szeptember 19., 13.
- RISTIĆ, Ljubiša - KOKOTOVIĆ, Nada, *Kulturális-politikai-biztonsági helyzet az északi határon: A KPGT és a szabadkai YU FEST közleménye*, Magyar Szó, 1990. augusztus 3., 13.
- SCENA (SZERKESZTŐSÉG), *Restauracija slike*, Scena 2006/4, 6.
- SIGMUND, Gerald, *A színház mint emlékezet*, ford. KÉKESI KUN Árpád, Theatron 1999/3, 36-39.
- SIMHANDL, Peter, *Színháztörténet*, ford. SZÁNTÓ Judit, Bp, Helikon, 1998.
- ŠIMOKOVIĆ, Marija, *Mindenütt otthon lenni a világban*, 7 Nap, 1989. augusztus 18., 22.
- SIRBIK Attila, *A várakozásban elveszett pillanat: Godot-ra várva a szabadkai Kosztolányi Színház előadásában*, Urbán András rendezésében, Magyar Szó/ MŰVELŐDÉS, 2005. május 21-22., XI.
- STANOJEVIĆ, Slobodan, *A fiktív váltót nem ismerik el*, 7 Nap, 1988. jún.17., 19.
- sy [SZÖLLŐSY Vágó László], *A középszerűek pártütése vagy valami más?: A szabadkai Népszínház helyzete a Szocialista Szövetség szakosztálya előtt*, Magyar Szó, 1986. április 10., 15
- sy [SZÖLLŐSY Vágó László], *Aláírásgyűjtés a színház megújhódásáért*, Magyar Szó, 1990. augusztus 3., 13.
- sy [SZÖLLŐSY Vágó László], *Találgatás helyett szilárd elképzelést*, Magyar Szó, 1985. augusztus 29., 10.
- sy [SZÖLLŐSY Vágó László], *Támogatjuk, megerősítjük, elhatároljuk magunkat...: Közlemény a szabadkai művelődési szakosztály határozatairól*, Magyar Szó, 1987. nov. 26., 15.
- Sz.Sz. [SZABADKAI SZERKESZTŐSÉG], *Mégsem a Furcsa pár? Színházunk iránti elvárásaink és követelményeink*, Magyar Szó, 1995. szeptember 2., 7.
- SZÁNTÓ Márta, *A halál és a lányka: Bemutató a szabadkai Kosztolányi Színházban*, Magyar Szó, 1999. február 11., 11.
- SZÁSZ Zsolt, *„A darab hősei dupla kokárdát hordanak”: Urbán András rendezővel Szász Zsolt beszélget a Hazafiakról*, Szcenárium, 2006/3, 5-16.
- szó [SZÁNTÓ Márta], *A mi erdőnk alján: A szabadkai Kosztolányi Dezső és az Újvidéki Színház közös produkciója*, Magyar Szó, 2004. március 19., 15.
- SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *A kibontakozás felé, torzulások nélkül: mi áll a színházpetíció háttérében – Beszélgetés Szekeres Lászlóval, a VMDK szabadkai elnökével*, Magyar Szó, 1990. július 29., 13.

- SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *A színházról – sokszemközt – szemelvények a VMDK szabadkai tribünvitájából*, Magyar Szó, 1990. szeptember 12., 5.
- SZÖLLŐSY VÁGÓ László, *Szegény színház, szegény színészek – szegény közönség: Kulturális részvénytársaság alakul Szabadkán*, Magyar Szó, 1990. december. 30., 13.
- SZÜSZNER, *Évadnyitás a színházban*, 7 Nap, 1989. október 6., 58.
- tm., *Megoldásra és Godot-ra várva: A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház újabb bemutató előtt*, Magyar Szó, 2005. április 28., 15.
- TREBJEŠANIN G., Borka, *Oliver Frljić radi predstavu o Ljubiši Ristiću*, Politika, 2015. június 10. <https://www.politika.rs/sr/clanak/330125/Oliver-Frljic-radi-predstavu-o-Ljubisi-Risticu>
- tt. [TURI Tibor], *Több mint hárommillió dinár a szabadkai Népszínháznak - Újabb döntőbizottság alakult a tájolással vállalt kötelezettségek teljesítésének felülvizsgálására: Ha kiderül, hogy nem tettek eleget a követelményeknek, Ristićéknek vissza kell fizetniük a pénzt - mondja Selimir Radulović, a Vajdasági Művelődési Alap titkára*, Magyar Szó, 1991. jan. 19., 19.
- URBÁN Balázs, *Határon Túli Magyar Színházak XV. Fesztiválja, Kisvárdá*, Criticai lapok, 2003/12 Forrás: <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=33898> [Utolsó letöltés 2021. szept. 9.]
- V. DARÓCZI Júlia, *Ötletribbanás – kiért*, Magyar Szó, 1985. szeptember 29., 15.
- VAJDA Gábor (2006): *Remény a megfélemlítettségben: A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1945–1972)*, Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2006.
- VÉKÁS János, *Magyarok a Vajdaságban 1944–1954: Kronológia*, Zenta, VMMI, 2011.
- VIRÁG Zoltán, *A margó vándorai: Az Új Symposionról=V.Z., A szomszédság kapui*, Zenta, zEtna-Basilicus, 2010. 18-53.
- Z.I., *Ki pénzelve a zombori magyar színházat?*, Magyar Szó, 1991. november 20., 11.
- zs, *Apelláta színházügyben: A szerbiai drámai színészek elnökségének levele az észak-bácskai körzet kormánybiztosához*, Magyar Szó, 1994. május 18., 5.

Felhasznált szépirodalom:

LOVAS Ildikó, *Meztelenül a történetben*, Forum, Újvidék, 2000.

LOVAS Ildikó, *Kijárat az Adriára: James Bond Bácskában*, Kalligram, Pozsony, 2005.

LOVAS Ildikó, *Spanyol menyasszony (Lány, regény)*, Kalligram, Pozsony, 2007.

KATONA József, *Bánk bán: Eredeti szöveg Nádasdy Ádám prózai fordításával*, Magvető, Budapest, 2019.

STERIJA, Jovan Popović, Rodoljupci. Forrás: Projekat Rastko – Biblioteka srpske kulture na internetu. <https://www.rastko.rs/drama/sterija-rodoljupci.html> Utolsó letöltés dátuma: 2022.01.15.

URBÁN András, *Hajnali partizán: Prózák, dráma*, zEtna-Képes Ifjúság, 2002.

VÉGEL László, *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje: Városregény*, Noran Libro, Budapest, 2013.

7. A Kosztolányi Dezső Színház repertóriuma 1994/95 – 2020/21

1994/1995	1995/96
<p>1.</p> <p>Boris Vian: BIRODALOMÉPÍTŐK, AVAGY SCHMÜRZ <i>Ford: Vinkó József</i></p> <p>Rendező: Hernyák György Dramaturg: Bakos Árpád Díszlet: Kreszánkó Viktória Jelmez: Mihajlović Anamarija Zene: Verebes Ernő: Szereplők: Kovács Frigyes (<i>Apa</i>), Vicei Natália (<i>Anya</i>), Erdélyi Hermina (<i>Zenóbia</i>), Bada Irén (<i>Amália</i>), Szilágyi Nándor (<i>Szomszéd</i>), Csernik Árpád (<i>Schmürz</i>)</p> <p>Bemutató: 1994. október 7. (<i>Gyermekszínház</i>)</p> <p>2.</p> <p><i>A Kosztolányi Dezső Színház Zsebszínpada</i> Dér Zoltán: FECSKELÁNY</p> <p>Színpadi adaptáció és rendezés: Barácius Zoltán Díszlettervező: Kocsis Imre Szereplők: Korhecz Imola (<i>Lányi Hedvig</i>), Balázs Piri Zoltán (<i>Kosztolányi Dezső</i>) Bemutató: 1994. november 12. (<i>Gyermekszínház</i>)</p>	<p>3.</p> <p>Carlo Goldoni: CHIOGGIAI CSETEPATÉ <i>Ford: Mészöly Dezső</i></p> <p>Rendező: Beke Sándor Díszlet: Kocsis Imre Jelmez: Rátkai Erzsébet Koreográfia: Lackó Illés. Muzsikuskok: Lakatos László, Bakos Árpád, Kucsera Csaba. Szereplők: Fejes György (<i>Toni</i>), Bada Irén (<i>Pasqua</i>), Jónás Gabriella (<i>Lucietta</i>), Búbos András (<i>Beppe</i>), Korica Miklós (<i>Titta Nane</i>), Ripcó László (<i>Fortunato</i>), Kasza Éva (<i>Libera</i>), Budanov Márta (<i>Checca</i>), Szirácki Katalin (<i>Orsetta</i>), Szabó Ferenc (<i>Vincenzo</i>), László Sándor (<i>Toffolo</i>), Albert János (<i>Isidoro</i>), Péter László (<i>Cannochia</i>), Germán Tibor (<i>Altiszt</i>), Árokszállási Márta (<i>Énekes</i>).</p> <p>Bemutató: 1995. június 16. (<i>Palicsi nyári színpad</i>)</p> <p>4.</p> <p>Neil Simon: FURCSA PÁR <i>Ford: Örkény István</i></p> <p>Rendező: Hernyák György Díszlet és jelmez: Tomić Valentina Szereplők: László Sándor (<i>Felix</i>), Földi László (<i>Oscar</i>), Búbos András (<i>Murray</i>), Káló Béla (<i>Speed</i>), Germán Tibor (<i>Vinnie</i>), Budanov Márta (<i>Gwendoline</i>), Árokszállási Márta (<i>Cecily</i>), Ripcó László (<i>Roy</i>)</p>

Bemutató: 1995. november 11.
(*A Kosztolányi Színház előadását később a Népszínház vette át*)

5.

Kosztolányi Stúdiószínpad
Richard Bach:
JONATHAN LIVINGSTONE, A SIRÁLY
Ford: Simóné Avarosy Éva

Rendező: Robert Kolar
Dramaturg: Bakos Árpád
Szereplők: Erdélyi Hermina és Káló Béla

Bemutató: 1995. december 23.

6.

Kopoczky László:
VIGYÁZZ, HA JÖN A NAGYBŐGŐ
ősbemutató

Rendező: Seregi Zoltán
Díszlet és jelmez: Gombás Pataki Éva
Zeneszerző: Végső József
Szereplők: Jónás Gabriella (*Lina*), Albert János (*Titusz*), Korica Miklós (*Túsz*), Kasza Éva (*Berta*), Búbos András (*Meggymag király*), Magyar Attila (*Mikulás*), Sziráczy Katalin (*Maggie*), Kotroba Júlia (*Fanny*), Vukosavljev Iván (*I. detektív*), Péter László (*II. detektív*), Vajda J. Tibor (*Fotós*), Tóth András (*Ali*)

Bemutató: 1996. január 5.
(*A Kosztolányi Színház előadását később a Népszínház vette át*)

1996/1997

7.

Slawomir Mrozek:
STRIP-TEASE
Ford: Kerényi Grácia

Rendező: Káló Béla
Díszlet és jelmez: Kreszankó Viktória
Szereplők: Mezei Zoltán (*I.úr*), Vukosavljev Iván (*II.úr*), Slobodan Lazic (*A kéz*), Oliver Tomić (*A zenész*)

Bemutató: 1996. december 3.
(*Közös előadás: Népszínház és Kosztolányi Színház*)

1997/1998

8.

Dejan Dukovszki:
PUSKAPOROS HORDÓ
Ford: Péter Ferenc, Körmöci Petronella

Rendező: Péter Ferenc
Zene: Lajkó Félix
Díszlet és jelmez: Daróczy Sándor m. v.
Szereplők: Káló Béla (*Sándor*), Körmöci Petronella (*Hajnalka*), Törköly Levente (*Angele*), Szilágyi Nándor (*Dimitrij*), Vukosavljev Iván (*Pali*), Magyar Attila (*Simon*, *Gyuri*), Péter Ferenc (*Jimi*)

Bemutató: 1998. február 28.
(*Zenta*)
(*Közös előadás: Népszínház és Kosztolányi Színház*)

9.

Dimitris Kechaidis:
TAVLI

Rendező: Ilia de Riska m. v.
Díszlet, jelmez: Ilia de Riska
Rendezőasszisztens: Körmöci Petronella
Szereplők: Péter Ferenc, Káló Béla

Bemutató: 1998. április 30.
(*Népszínház, Stúdió*)

1998/1999

10.

Ariel Dorfman:
A HALÁL ÉS A LÁNYKA

Ford: Prekop Gabriella

Rendező: Andrási Attila
Díszlet és jelmez: Daróczy Sándor m. v.
Zene: Fazekas Ridl Tibor m. v.
Szereplők: Szorcsik Kriszta (*Paulina*),
Káló Béla (*Gerardo*), Péter Ferenc (*dr*
Miranda)

Bemutató: 1999. február 9.

1999/2000

11.

Tasnádi István - Sziveri János - Lajkó
Félix:

KÖZELLENSÉG

*vajdasági underground operett, zenés
usztítás Heinrich von Kleist nyomán*

Rendező: Péter Ferenc
Díszlet: Varga Tünde m.v.
Jelmez: Cselényi Nóra m.v.
Zene: Lajkó Félix
Szereplők: Katkó Ferenc (*Mihály*), Mess
Attila (*A nagy Vencel*), Káló Béla
(*Csődör*), Körmöci Petronella (*Kanca*),
Kalmár Zsuzsa (*Erzsébet*), V. Nagy Iván
(*Herse*), Vicei Natália (*Az apáca*), Szilágyi
Nándor (*A szigfrid*), G.Erdélyi
Hermina/ifj.Szloboda Tibor (*A günther*),
Kovács Frigyes (*Márton atya*)

Bemutató: 2000. január 28.
(*Közös előadás a Népszínházzal*)

12.

Nick Cave:
**ÉS MEGLÁTÁ A SZAMÁR AZ
ÚRNAK ANGYALÁT**

Adaptáció, rendezés, díszlet: Szloboda
Tibor

Zene: Iva Bittova, Szloboda Tibor

Szereplők: Szloboda Tibor, Bicskei Flóra

Bemutató: 2000. április 6.

2000/2001

13.

Schwajda György:
HIMNUSZ

Rendező: Péter Ferenc

Díszlet: Rudić Darka

Jelmez: Janovics Erika

Zene: Rác Aladár

Rendezőasszisztens: Körmöci Petronella

Szereplők: G. Erdélyi Hermina (*Aranka*),
Péter Ferenc (*Józsi*)

Bemutató: 2000. december 1.

14.

Dejan Dukovszki:
**A JÓ ANYJÁT ANNAK, AKI
KEZDTE...AVAGY A FEKETE
DISZNÓ**

Fordítás és adaptáció: Péter Ferenc,
Beszédes István, Urbán András

Rendező: Urbán András

Díszlet: Vidaković Goran, Rudić Darka

Jelmez: Janovics Erika

Zene: Verebes Ernő

Rendezőasszisztens: Molnár Zoltán

Szereplők: Molnár Zoltán (*Pénzbehajtó,*
dr. Fallosz, Harmadik, Angyal férje,
Sejtén), Budanov Márta (*Feleség,*
Menekülés örvénye, Ikonja, Nővér),
Körmöci Petronella (*Cirkuszi balett-*

táncosnő, Lutu, Angyal), Katkó Ferenc (Bohóc, Sátán Kutyája, Konsztantin, az após) Szloboda Tibor (Ifjú, Ismeretlen, Fekete Arab, egy angyal)

Zenei közreműködők: Lévai-Aksin Laura (fuvola) és Barát László (klarinét)

Bemutató: 2000. december 5.

15.

William Shakespeare:

MACBETH

Ford: Szabó Lőrinc

Dramaturg, rendező, díszlet: Szloboda Tibor

Jelmez: Csíkos Gizella

Zeneszerző: Matlári Miklós, Vladimir Rusić, Szloboda Tibor

Rendezőasszisztens: Budanov Márta

Szereplők: Mess Attila (*Ross*), Péter Ferenc (*Macbeth*), Katkó Ferenc (*Banquo*), Budanov Márta (*Első boszorkány*), Szloboda Tibor (*Második boszorkány*), Molnár Zoltán (*Harmadik boszorkány*), Körmöci Petronella (*Lady Macbeth*), Káló Béla (*Macduff*)

Bemutató: 2001. május.

2001/2002

16.

Fernando Arrabal:

TÁBORI PIKNIK

Ford: Bajomi Lázár Endre

Rendező: Urbán András

Díszlet: Uri Attila

Jelmez: Pletl Zoltán, Aleksandra Pešić

Zeneszerző: Aleksandar Petrović, Takács Tibor, Molnár Ervin

Rendezőasszisztens: Vörös Imelda

Szereplők: Molnár Zoltán (*Zapo*), Csernik Árpád (*Tépan úr*), Péter Ferenc (*Tépanné*), Katkó Ferenc (*Zépo*), Vukovity

Szuanna (*Első szanitéc*), Körmöci Petronella (*Második szanitéc*)

Bemutató: 2001. december 8.

2002/2003

17.

Németh Ákos:

VÖRÖS BÁL

Adaptáció és rendezés: Andrási Attila

Díszlet: Hupkó István

Jelmez: Aleksandra Pešić

Zene: Matlári Miklós

Rendezőasszisztens: Urbán András

Szereplők: Péter Ferenc, Molnár Zoltán, Csernik Árpád, Kálló Béla, G. Erdélyi Hermina, Katkó Ferenc, Pálfi Ervin, Mess Attila

Bemutató: 2002. október 19. (Kanizsa)
(koprodukció Hon Alapítvány-
Magyarország, CNESA- Kanizsa,
Kosztolányi Színház)

18.

**SIRATÓFAL AVAGY FOGADÓ A
DUOS DESPERADOS-HOZ**

Danilo Kis művei nyomán

Adaptáció, rendezés, koreográfia:

Szloboda Tibor

Díszlet: Szloboda Tibor, Uri Attila

Jelmez: Janovics Erika

Zene: Matlári Miklós

Szereplők: Csernik Árpád (*Tiszteletes*), G. Erdélyi Hermina (*Leontina*), Jónás Gabriella (*Euriüdiké*), Katkó Ferenc (*Eduard*), Korica Miklós (*Barba Umberto*), Mess Attila (*Bölcs Bakkecske*), Pálfi Ervin (*Lantos*), Szilágyi Nándor (*Nyomorék*)

Bemutató: 2003. január 25.

19.

Heiner Müller:
KVARTETT

Adaptáció és rendezés: Stefan
Džeparoski
Díszlet: Uri Attila
Jelmez: Janovics Erika
Zeneszerző: Szloboda Tibor
Rendezőasszisztens: Mess Attila
Szereplők: Vicei Natália (*Merteuil*), Mess
Attila (*Valmont*), Pesitz Mónika (*Lány*),
Ralbovski Csaba (*Fiú*)

Bemutató: 2003. június 1.

20.

Pódiumszínpad

SZAVAMRA SENKI NEM FIGYEL
Orosz költők estje

Szövegválogatás és zene: Katkó Ferenc
Felléptek: G. Erdélyi Hermína, Katkó
Ferenc, Pálfi Ervin, Szloboda Tibor

Előadás: 2003. május 24.

21.

Diákszínpad

Szabó Palócz Attila:
ZÖLDLEVELI KÓTYONFITY

Rendező: Mess Attila
Díszlet: Uri Attila
Koreográfia: Kovács Szabina
Szereplők: Lányi Edvárd (*Zöldleveli
Kótyonfity*), Puzity Kornél (*Ravaszdi
Rókakoma*), Puzity Andrea (*Brekkanyó*),
Hunyadi Tünde, Szőlősi Tivadar
(*Brekkapó*), Pletl Lóránd (*Nyulambulam*),
Forgács Gábor (*Nyussszogó*), Forgács Ákos
(*Nyulladék*), Engi Attila (*Maczkulek*), Tót
Attila (*Röptike*), Barna Szilvia
(*Zsörtőlőszép*)

Bemutató: 2003. március 2.

2003/2004

22.

MÉG EGY KORSHOW S.Ö.R
Shakespeare- összes röviden

Rendező: Mess Attila
Koreográfus, dalszöveg, zene: Szloboda
Tibor
Díszlet: Uri Attila, Mess Attila
Jelmez: Janovics Erika
Szereplők: Csernik Árpád, Szloboda
Tibor, Mess Attila

Bemutató: 2003. október 29.

23.

Dylan Thomas:
A MI ERDŐNK ALJÁN

Rendező: Tolnai Szabolcs
Zeneszerző: Mezei Szilád
Szereplők: Molnár Zoltán (*Szindbád
kapitány*), Szorcsik Kriszta (*Rosie
Probert*), Kovács Nemes Andor
(*Tiszteletes*), Bicskei Flóra (*Tengerész
Mariann*), Mezei Kinga (*Puffné*), Giricz
Attila (*Puff*), Krizsán Szilvia (*Bugyi Póli*),
Puskás Zoltán (*Törköly*), Német Attila
(*Nulla Gyula, a postás*)
Zenészek: Svetlana Novaković (fuvola),
Mezei Szilárd (brácsa), Ervin Malina
nagybőgő)

Bemutató: 2004. március 21. (Újvidék)
(*A Kosztolányi Dezső Színház és az
Újvidéki Színház közös produkciója*)

24.

GYEREKEK ÉS KATONÁK
*Előadás Pilinszky János, William
Shakespeare, Heiner Müller, Søren
Kierkegaard szövegei valamint népi
rigmusok és a Szentírás részletei alapján*

Rendező: Urbán András
Rendezőasszisztens: Uri Attila

Zeneszerző: Mezei Szilárd

A zeneszámokban közreműködtek:

Mezei Szilárd, Tarapcsik Hajnalka,
Kalmár Andre, Molnár Emese, Crnkovity
Gabriella

Jelmez: Aleksandra Pešić

Szereplők: Kálló Béla (*A fiú, akinek
vérzett a lelke, mert hatyú volt*), G.
Erdélyi Hermina (*A lány, aki ugatott a
Holdra*), Csernik Árpád (*A másik hatyú,
egy fiú, a testvére*), Jónás Gabriella
(*Anyácska, késsel és alvó szerelemmel*),
Sz. Budanov Márta (*Az anya, aki angyal
volt*), Greguss Zsolt (*Az Úr követe, és aki
nem az*), Suzana Vuković (*Egy árva,
rózsával, öngyilkos tekintettel*), Pesitz
Mónika (*Egy nővér, a farkas szeretője, és
akinek fáj a nap*)

Bemutató: 2004. április 4.

2004/2005

25.

Presser – Sztevanovity:

ÉG ÉS FÖLD KÖZÖTT
gyermekelőadás

Rendező, jelmeztervező: Mess Attila

Zene: Presser Gábor, Sztevanovity Dusan

Díszlet: Uri Attila

Koreográfus: Kovács Szabina

Szereplők: Mess Attila, G. Erdélyi
Hermina, Csernik Árpád, Engi Attila, Pletl
Lóránd, Szöllősi Tivadar, Ignác
Szilveszter, Sztrika Igor, Forgács Ákos,
Lányi Edvárd, Bicskei Dániel, Puzity
Kornél, Sztrika Olivér

Bemutató: 2004. szeptember 20.

26.

Bornemisza Péter:

TRAGOEDIA

Rendező: Szloboda Tibor

Díszlet: Szloboda Tibor, Uri Attila

Szereplők: Katkó Ferenc (*Aegistus*), Mess
Attila (*Parasitus*), Jónás Gabriella
(*Clitemnestra*), Sz. Budanov Márta
(*Electra*), G. Erdélyi Hermina
(*Chrisothemis*), Gyermán Tibor (*Chorus*),
Csernik Árpád (*Orestes*), Korica Miklós
(*Mester*)

Bemutató: 2004. november 26.

27.

Samuel Beckett:

GODOT-RA VÁRVA

Ford: Kolozsvári Grandpierre Emil

Rendező: Urbán András

Zene: Mezei Szilárd

Díszlet: Uri Attila, Urbán András

Jelmez: Aleksandra Pešić

Szereplők: Szilágyi Nándor (*Estragon*),
Kálló Béla (*Vladimir*), Csernik Árpád
(*Pozzo*), Mess Attila (*Lucky*), G. Erdélyi
Hermina (*Lány*)

Bemutató: 2005. május 17.

2005/2006

28.

William Shakespeare:

III. RICHÁRD

Ford. Vas István

Rendező: Szloboda Tibor

Díszlet: Uri Attila, Szloboda Tibor

Jelmez: Janovics Erika

Zene: Vladimir Rusi, Ispán András,
Szloboda Tibor

Szereplők: Szloboda Tibor, Jónás
Gabriella, Árokszállási Márta, Budanov
Márta, Suzana Vuković, Molnár Zoltán,
Korica Miklós, Mess Attila, Ralbovski
Csaba, Sztrika Olivér, Sztrika Igor, Csőke
Dóra.

Bemutató: 2005. nov. 30.

2006/2007

29.

William Shakespeare:
MAKRANCOS KATA – A BESTIA
MEGSZELÍDÍTÉSE
Ford: Jékely Zoltán

Rendező: Urbán András
Látvány, díszlet, jelmez: Varga Tünde
Dramaturg: Góli Kornélia
Zene: Mezei Szilárd. (A zenei felvételen Mezei Szilárd és Csík István játéka hallható.)
Asszisztens, kivitelezés: Uri Attila
Plakáatterv: Karácsonyi Attila
Fénytechnika: Cérna Zoltán
Hangtechnika: Rusiá Vladimír.
Szereplők: G. Erdélyi Hermina (*Kata*), Béres Márta (*Bianca*), Uri Szűcs Szilvia (*Özvegy*), Pálfi Ervin (*Petruchio*), Csernik Árpád (*Baptista*), Mészáros, Árpád (*Lucentio*), Mess Attila (*Hortensio*), Molnár Zoltán (*Gremio*), Mikes Elek Imre (*Tranio*), Gregus Zalán (*Grumio*), Kocsis Endre (*Vincentio*).

Bemutató: 2006. december 8.

30.

Mrożek:
TANGÓ
Ford: Kerényi Grácia

Rendező: Puskás Zoltán
Díszlet- jelmezterv,
zeneválogatás: Puskás Zoltán
Dramaturg: Góli Kornélia
A díszlet- és jelmeztervező
asszisztensei: Uri Attila, Uri Szűcs Szilvia
Tangó-koreográfia: Igor Pejić Sadžak, Ana Josipović
Rendezőasszisztens: Vágó Kriszta
Fény: Mezei Edvárd
Hang: Gál Attila
Szereplők: Karna Margit m.v. (*Eugénia, a nagymama*), Mess Attila m.v. (*Eugeniusz, az öccse*), Balázs Áron m.v. (*Stomil, az apa*), Erdély Andrea (*Eleonora, az anya*),

Mészáros Árpád (*Artur, a fiú*), Béres Márta (*Ala, az unokahúg*), Mikes Imre Elek (*Edek*)

Bemutató: 2007. április. 10.

2007/2008

31.

Kosztolányi Dezső Színház / Urbán András Társulata:

BRECHT – THE HARDCORE MACHINE

- retropolitikai revü, a fizikum színháza – Bertolt Brecht Buckowi elégiái alapján

Rendező, dramaturg: Urbán András
Jelmez: Varga Tünde
Zene: Mezei Szilárd
Mozgás: Varga Heni
Műszaki referens: Uri Attila
Szereplők: Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek, Erdély Andrea, Béres Márta

Ősbemutató: 2007. április 20. - ACUD Theater, Berlin
Támogató: BIPOLAR – Német-magyar kulturális projektek
Koprodukciós partnerek: MASZK Egyesület - Szeged, ACUD Theater - Berlin

32.

URBI ET ORBI

verbálisan textuális oralitás
Pilinszky János színművét fokozatosan mellőzve

Rendező: Urbán András
Jelmez: Mindenki abban alszik, amiben akar
Produkciós partner: **MASZK Egyesület** (Szeged)

Szereplők: Béres Márta

(*Móni*), Mészáros Árpád (*Tibor*), Mikes Imre Elek (*Zoltán*), Erdély Andrea (*Zsuzsi*)

Bemutató: 2007. május 29. (Szeged)

33.

Brad Fraser:

A SZERELEM IGAZ TERMÉSZETE

- városi legenda -

Ford: Lénárd Róbert

Rendező: Lénárd Róbert

Díszlet és jelmez: Gömöri Éva

Munkatársak: Uri Attila és Uri Szűcs Szilvia

Zenei munkatárs: Rippl Gábor

Rendezőasszisztens: Mészáros Árpád

Fénytechnika: Mezei Edvárd

Hangtechnika: Gál Attila

Szereplők: Mészáros Árpád (*David*), Erdély Andrea (*Candy*), Mikes Imre Elek (*Bernie*), Csernik Árpád (*Robert*), Táborosi Margaréta (*Jerri*), Pap Arnold (*Kane*), Béres Márta (*Benita*)

Bemutató: 2008. január 12.

34.

John Fowles:

A LEPKEGYŰJTŐ

Ford: Róna Ilona

vizsgaelőadás

Rendező: Hernyák György

Osztályvezető tanár: Hernyák György, Pálfi Ervin

Díszlettervező: Diana Radosavljević

Jelmeztervező: Janovics Erika

Munkatárs: Uri Attila

Fény: Mezei Edvárd

Hang: Gál Attila

Szereplők: Sirmer Zoltán (*Ferdinand Clegg*), Béres Márta (*Miranda Grey*)

Bemutató: 2008. április 21.

35.

KDSZ – Urbán András Társulata

TURBO PARADISO

Gyengéd félelem szünet nélkül.

A mennyország nem baszkodik.

Hommage à Danilo Kiš

Rendező: Urbán András

Táncoktató, koreográfus:

Marin Jaramazović

Korrepitőr: Irena Kovačev

Színpad-, fénymester: Uri Attila

Jelmez: Uri Szűcs Szilvia

Kellék: Lassú Zoltán

Jelmez: Ébren nem válogatunk.

Szereplők: Béres Márta, Erdély Andrea, Kokrehel Júlia, Mikes Imre Elek, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor

Munkabemutató: 2008. május 26. - Régi Zsinagóga, Szeged

Bemutató: 2008. november . 09. KDSZ
Produkciós partner: MASZK Egyesület

36.

Pozsgai Zsolt:

BOLDOG BOLONDOK

vizsgaelőadás

Osztályvezető tanár: Hernyák György, Pálfi Ervin

Szereplők: Erdély Andrea, Mikes Imre Elek

Bemutató: 2008.június 16.

37.

Tolnai Ottó:

KÖNYÖKKANYAR

Rendező: Urbán András

Jelmez: Anyuska

Díszlet: Perovics Zoltán

Zene: Mezei Szilárd

Szereplők: Varga Henrietta (*Mama*), Nagy Abonyi Sarolta (*Eleonóra*), Molnár Zoltán (*Lux-Polgármester*), Pletl Zoltán (*Sofőr-Medve*)

Bemutató: 2008. június 24.

2008/2009

38.

Sergi Belbel:

VÉR

Ford: Faluba Kálmán és Merényi Anna

Rendező: Keszég László

Zene: Zságer Varga Ákos

Dramaturg: Ari-Nagy Barbara

Díszlet-jelmez: Bújdosó Nóra

Szereplők: Nő: Erdély Andrea (*Nő*), Mészáros Árpád (*Férfi, Félnék férfi*), Mikes Imre Elek (*Kisfiú, Az eltévedt kisfiú*), Béres Márta (*Fiatal nő, Fiatal csomagkihordólány*), Mészáros Gábor (*Fiú, Rendőr, Férfi*), Crnkovity Gabriella (*Lány, Rendőrnő, Szerető*)

Bemutató: 2008. október 18.

39.

TERÁPIA

Christopher Durang szövege alapján

Rendező: Olivera Đorđević (5,5 éve kapcsolatban)

A rendező asszisztense: Lénárd Róbert (kapcsolatban)

Díszlet: Maria Kalabić (nem-hivatalos házasságban)

Jelmez: Mirna Ilić (11 éve kapcsolatban)

Korrepetitor: Vitkay-Kucsera Ágota (some day her prince will come)

A skizofrén dalegyveleg alapja: Kucsera Géza (3,5 éve kapcsolatban)

Videó: Erdudacz Antal (23 éve házas)

Szereplők: Béres Márta (meghatározhatatlan), Erdélyi Andrea (It's complicated), Mészáros Árpád (2,5 éve kapcsolatban), Mészáros Gábor (kapcsolatban), Mikes Imre Elek (1 éve kapcsolatban), Ralbovszki Csaba (kapcsolatban)

Bemutató: 2009. január 22.

40.

Beszédes István:

SZARDÍNIA

*avagy facies hippocratica
mágikus nihilizmus*

Rendező: Urbán András

Mozgás: Döbrenyi Dénes

Díszlet, látvány: Perovics Zoltán

Jelmez: Varga Tünde

Zene: Verebes Ernő

Rendezőasszisztens: Lénárd Róbert

Szereplők: Buza Ákos (*ISMERETLEN ismeretlen egy ideig*), Mészáros Árpád (*RÁCSSZABÓ börtönőr, aki FEKETE szerint Pista, vagy akit FEKETE Pistának vél*), Mészáros Árpád (*IFJABB RÁCSSZABÓ ugyanaz a börtönőr, csak sokkal fiatalabb*), Mészáros Gábor (*RICSÁRDBÖRTÖN börtönparancsnok*), Lénárd Róbert (*ZÁRDAY nevelőtiszt*), Mikes Imre Elek (*IGAZ tolvajkirály, a börtön belső ura*), Gombos Dániel (*EVANGÉLISTA újhítt, vagy hittérítő*), Greguss Zsolt (*GYÖNGY a tolvajkirály első „udvarhölgye”*), Mácsai Endre (*FEKETE aki nem azért harcolt...*), Uri Attila (*ESZES Lenin- vagy Lenon- arcszörzetet viselő profán szent és vértanú*), Erdélyi Andrea (*DR. PENGE IVETT RICSÁRDBÖRTÖN női alteregója is lehetne, és jól kezeli a szikét*), Béres Márta (*ZSILETT ZSANETT az alteregő DR. PENGE alteregója is lehetne, és jól kezeli a szikét*), Molnár Zoltán (*DR. AGY jó (ha) fej, futkározik a kízókamra és a zárka tömegjelenetei között, fogyatkozó körömmel, végtaggal, belsőséggel stb., míg végképp el nem fogy, bár ha a lába olyan,*

mint a béka lába, ki tudja...), Béres Márta (MARUSKA idősebb asszony), Erdély Andrea (MAGDUSKA fiatalabb asszony)

Ősbemutató: 2009. április 29.

41.

THE BEACH

Albert Camus Közöny c. regénye alapján

Rendező: Urbán András

Rendezőasszisztens, zene: Antal Attila

Koprodukciós partner: MASZK Egyesület – Szeged

Szereplők: Mikes Imre Elek, Mészáros

Árpád, Erdély Andrea, Béres Márta

Munkabemutató: 2009. május 27. - Régi

Zsinagóga, Szeged

Bemutató: 2009. december 10. -

Kosztolányi Dezső Színház (Lifka-épület)

2009/2010

42.

Rona Žulj:

NEVET A NAP

Ford: Antal Attila

Rendező: Antal Attila

Díszlettervező: Janja Valjarević

Jelmeztervező: Iva Soković

Zeneszerző: Antal Attila

Korrepetitor: Nemes Nagy Anita

A rendező asszisztense: Lénárd Róbert

Szereplők: Erdély Andrea (*Pékné*), Vágó

Krisztina (*Hugi*), Mikes Imre Elek (*Pék*),

Mészáros Gábor (*Molnár*), Mészáros

Árpád

Bemutató: 2009. október 22.

43.

REVANS

Stephen Mallatratt Asszony feketében c. műve alapján vizsgálódás

Osztályvezető tanár: László Sándor,

Balázs Áron

Szereplők: Mészáros Gábor, Buza Ákos

Bemutató: 2010. február 14.

44.

X

Douglas Coupland szövegei alapján

Rendező: Lénárd Róbert

Szereplők: Béres Márta, Erdély Andrea,

Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Mikes

Imre Elek

Bemutató: 2010. március 20.

45.

Tolnai Ottó:

A KISINYOVI RÓZSA

-a költészet színháza-

Rendező: Urbán András

Dalok, zene: Mezei Szilárd

Korrepetitor: Goran Evetović

Munkatársak: Uri Attila, Uri Szűcs Szilvia

Szereplők: Béres Márta, Erdély Andrea,

Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Buza

Ákos, Mikes Imre Elek

Előbemutató: 2010. május 14. Szeged

(Régi Zsinagóga)

Zártkörű bemutató: 2010. június. 11.

Szabadka (Kosztolányi Dezső Színház)

Bemutató: 2010. július 16. Szeged (Régi

Zsinagóga) - 20. THEALTER

Produkciós partner: MASZK Egyesület - Szeged

2010/2011

46.

María Irene Fornés nyomán
**MAGYAR KEZDŐK(NEK), AVAGY
MAĐAR(SKI) BEZ MUKE**
-Olivera Đorđević szerzői projektuma –

Rendező: Olivera Đorđević
Zenei válogatás: Olivera Đorđević
Kosztüm-és díszlettervező: Diana Radosavljević
Fotók és rajzok: Marko Milović
Korrepitőr: Vitkay-Kucsera Ágota
Rendezőasszisztens: Lénárd Róbert
Szereplők: Mess Attila, Erdély Andrea, Mácsai Endre, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek

Bemutató: 2010. december 18.

47.

BÉRES MÁRTA ONE-GIRL SHOW

Rendező: Urbán András
Zenei válogatás: Urbán András
Tánc: Gazsó Tibor
Szereplő: Béres Márta

Bemutató: 2011.május.13.

48.

ÉLJEN A SZERELEM!

*(Miloš Crnjanski, Rainer Maria Rilke,
Csáth Géza szövegeit felhasználva)*

Rendező: Tolnai Szabolcs
Jelmeztervező: Janovics Erika
Díszlettervező: Perovics Zoltán
Zeneszerző: Mezei Szilárd
Korrepitőr: Nemes Nagy Anita
Koprodukciós partner: MASZK Egyesület

Szereplők: Béres Márta, G.Erdélyi
Hermina m.v., Greguss Zalan m.v., Heck
Paula m.v., Mészáros Árpád, Mészáros
Gábor, Mikes Imre Elek, Pletl Zoltán m.v.

Bemutató: 2011. április 17.

2011/2012

49.

DOGS AND DRUGS

Rendező: Urbán András
A rendező munkatársai: Jelena Bogavac,
Péter Ferenc, Puskás Zoltán
Zene: Antal Attila
Dramaturg: Góli Kornélia m.v.
Színpadi harc: Nina Matthis m.v.
Szakmai konzultáns: Dr. Sági Zoltán
Szereplők: Béres Márta (*Márti, Márta,
Márta nővér*), Mészáros Árpád m.v.
(*Árpád, Mészi*), Mészáros Gábor (*Gábor*),
Mezei Kinga (*Kinga, Kinga tanító néni*),
Mikes Imre Elek (*Imre, Miki*), Pletl Zoltán
(*Zoli*)

Bemutató: 2011. november. 9.

50.

AZ EREDETI HAMLET

*- bűnügyi tragikomédia -
William Shakespeare Hamlet című
drámájából Arany János fordítását
felhasználva az adaptációt készítette Mezei
– Góli*

Rendező: Mezei Kinga
Jelmezterv: Mezei Kinga
Jelmeztervező asszisztens: Csonti Andrea
Kivitelezés: Ányuska, Bálint Csaba
Díszletterv: Mezei Kinga
Kivitelezés: Szvitlik Szabaszián, Radić
Daniel
Bábok: Bodor Kata
Dramaturg: Góli Kornélia
Zene: Mezei Szilárd

A zenei felvételen

közreműködtek: Bogdan Ranković (altszaxofon, basszusklarinét), Slobodan Dragaš (trombita) Branislav Aksin (harsona), Ivan Burka (vibrafon), Denis Paloš

(akusztikusgitar)

Rendezőasszisztens: Molnár Zoltán

Szereplők: Csernik Árpád m.v. (*Claudius, Színész*), Mészáros Árpád (*Hamlet*), Ralbovski Csaba m.v. (*Horatio*), Mikes Imre Elek (*Polonius, Rosencrantz, Hamlet atyja szelleme, Sírásó*), Mészáros Gábor (*Laertes, Guildenstern, Francisco, Színész*), Molnár Zoltán m.v. (*Pap, Fortinbras, Színész*), Béres Márta (*Bernardo, Sírásó, Ophelia, Színész*) Mezei Kinga (*Gertrud, Színész*)

Bemutató: 2012. március 6.

51.

BIKINI-DEMOKRÁCIA

Rendező: Borut Šeparović

Rendezőasszisztens: Lénárd Róbert

Szereplők: Béres Márta, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, Minja Peković m.v., Pámer Csilla m.v., Baráth Attila m.v., és Mácsai Endre m.v.

Bemutató: 2012. április 23.

52.

A DÉMONOK VÁROSA - PASS-PORT Subotica/Szabadka

a multikulturális paradicsom (utolsó leheletek)

Rendező: Urbán András

Dramaturg: Antal Attila

Jelmeztervező: Pletl Zoltán

Díszlettervező: Sinkovics Ede

Zene: Dobó Rihárd

Zenei főmunkatárs: Antal Attila

Koprodukciós partner: MASZK

Egyesület

Szereplők: Béres Márta, Mészáros Árpád, Jelena Mihajlović, Mikes Imre Elek, Suzana Vuković

Bemutató: 2012. május 20.

53.

MAGA AZ ÖRDÖG - PASS-PORT Szeged/Segedin

Rendező: Urbán András

Dramaturg: Antal Attila

Jelmeztervező: Pletl Zoltán

Díszlettervező: Sinkovics Ede

Zene: Dobó Rihárd

Koreográfus: Seres István Pipu

Zenei főmunkatárs: Antal Attila

Állatszobrok: Daniela Mamučić

Koprodukciós partner: MASZK

Egyesület

Színészek: Csorba Kata, Mezei Kinga, Mészáros Gábor, Seres István Pipu

Bemutató: 2012. július 23. (Szeged, Thealter Fesztivál)

2012/2013

54.

PASS-PORT Europe

„Kedves Európa”

Rendező: Urbán András

Dramaturg: Antal Attila

Jelmeztervező: Pletl Zoltán

Díszlettervező: Sinkovics Ede

Zene: Dobó Rihárd

Zenei főmunkatárs: Antal Attila

Koprodukciós partner: MASZK

Egyesület

Szereplők: Béres Márta, Csorba Kata, Jelena Mihajlović, Mezei Kinga, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, Pletl Zoltán, Seres István Pipu, Suzana Vuković

Bemutató: Szeged - 2012. szeptember 27.,
Szabadka - Desiré Fesztivál, 2012.
november 30. Kosztolányi Dezső Színház

55.

Vinnai András:

VOJÁGER

Babi néni és NASA engedélyével

Rendező: Keszég László

Rendezőasszisztens: Lénárd Róbert

Zene: Zságer-Varga Ákos

Díszlet: Marija Kalabić

Jelmez: Marina Sremac

Szereplők: Mikes Imre Elek (*Pál*), Vágó

Krisztina, m.v. (*Vera*), Mészáros Gábor

(*Géza*), Mezei Kinga, m.v. (*Babi Néni*,

Dzsina), Kucsov Borisz (*Sahas*)

Közreműködnek: Simon Valentina,

Szvitlik Szabasztián

Bemutató: 2012. január 11.

56.

AZ EMBER KOMÉDIÁJA

Sziveri János megidézése képekben

Rendező-koreográfus: Táborosi

Margaréta

Dramaturg: Góli Kornélia, m.v.

Látványtervező: Polgár Péter, m.v.

Kivitelezés: Csonti Andrea, Szvitlik

Szabasztián, Radić Daniel

Zeneszerző: Bakos Árpád, m.v.

A zenei felvételen közreműködtek: Ifj.

Kucsera Géza - saxofon, és hangszerelés,

Pálfi Ervin - nagybőgő, Jovančić Miroslav

- hegedű

Szereplők: Béres Márta, Crnkovity

Gabriella m.v., Kiss Anikó m.v., Mészáros

Gábor, Mikes Imre Elek, Pletl Zoltán

Bemutató: 2013. április 20.

2013/2014

57.

RÓZSÁK

*Tolnai Ottó A kisinyovi rózsza című kötete
alapján*

Rendező: Urbán András

Mozgás: Kiss Anikó m.v.

Zene: Mezei Szilárd m.v.

Szereplők: Béres Márta, Mikes Imre Elek,
Mészáros Gábor, Pletl Zoltán

Bemutató: 2013. december 22.

58.

KÉT KARODBAN

*Ahogy Radnóti Miklós szeretett
Előadóest*

Előadók: Béres Márta és Mészáros Gábor

Zene: Bakos Árpád

A felkészülésben segített: Kovács Frigyes

Bemutató: 2014. február 14.

59.

ANTIGONÉ/ISZMÉNÉ

*- Az erkölcsi relativizmus tragédiája
Szophoklész Antigoné című drámája
nyomán –*

Rendező: Jelena Bogavac

Adaptáció és dramaturgia: Milena
Bogavac

Díszlet- és jelmeztervező: Vuk Dautović

Zene: Aleksandar Petrović – Mechka és
Mészáros Armand

Video-Art: Igor Marković

**Szophoklész Antigoné c. drámájának
felhasznált részleteit**

fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre
(magyar nyelvre) és Koloman Rac/Miloš
Đurić (szerb-horvát nyelvre)

Dalszövegek, újonnan írt szöveg fordítása: Gyarmati Kata és Orovec Krisztina

Fordítói- és dramaturgiai

asszisztens: Mikes Imre Elek

Idézett művészek: Inbal Pinto, Ohad Naharin – koreográfia, színpadi mozgás, Leni Riefenstahl – videó

Szereplők: Béres Márta, Mezei Kinga, m.v., Mikes Imre Elek, Mészáros Gábor, Pletl Zoltán

Bemutató: 2014. április 17.

2014/2015

60.

SPANYOL MENYASSZONY

Lovas Ildikó azonos című lány, regénye alapján

Rendező: Urbán András

Dramaturg: Góli Kornélia, m.v.

Látványtervező: Polgár Péter, m.v.

Zene: Antal Attila, m.v.

A rendező asszisztense: Mikes Imre Elek

A rendező munkatársa: Suzana Vuković, m.v.

Szereplők: Béres Márta, Mezei Kinga, m.v., G. Erdélyi Hermina, m.v., Elor Emina, m.v. *Sterija- és Pataki-gyűrű Díjas*, Ferenc Ágota, m.v., Szilágyi Ágota, m.v., Lőrincz Tímea, m.v.

Bemutató: 2014. szeptember 7.

61.

CSEND

Szerző-rendező: Andrej Boka

Dramaturg: Góli Kornélia, m.v.

Jelmeztervező: Marina Sremac, m.v.

Látványtervező: Darko Subotin, m.v.

Zene: Milan Vejnović, m.v.

Plakátterv: Damir Lučić, m.v.

Szereplők: Béres Márta, Mészáros Gábor, Mezei Kinga, m.v., Mikes Imre Elek

Bemutató: 2014. november 22.

62.

Molnár Ferenc:

LILIOM

Rendező: Kovács Frigyes, m.v.

Dramaturg: Oláh Tamás, m.v.

Díszlet – és jelmeztervező: Gyarmathy Ágnes, m.v.

Díszlet – és jelmeztervező

asszisztens: Veréb Dia, m.v.

Zeneszerző: Bakos Árpád, m.v.

A zenei felvételen közreműködtek: ifj.

Kucsera Géza, m.v. - billentyűs

hangszerek, Pálfi Ervin, m.v. - nagybőgő,

Miroslav Jovančić, m.v. - hegedű

Fényterv: Komoróczy Gábor, m.v.

Videó: K. Kovács Ákos, m.v.

A rendező munkatársai: Mikes Imre Elek, Kucsov Borisz

Szereplők: Mészáros Gábor (*Liliom*), Béres Márta (*Juli*), Vágó Krisztina, m.v. (*Mari*), Molnár Zoltán, m.v. (*Ficsúr, Esztergályos*), Ricz Ármin, m.v. (*Hugó*), Varga Tamás, m.v. (*Linzmann, Kapitány, Dr.Reich*), Banka Livia, m.v. (*Muskátné*), Mezei Kinga, m.v. (*Hollunderné, Fogalmazó*), Mikes Imre Elek (*Berkovics, I. Rendőr / I. Égi rendőr*), Dienes Blanka, m.v. (*Lujza*), Kucsov Borisz (*Budai rendőr, II. Rendőr / II. Égi rendőr*)

Bemutató: 2015. április 28.

63.

MANIPULÁCIÓK

Rendező: Bojan Jablanovec

Koncepció, látvány: Bojan Jablanovec

Koprodukciós partnerek: Via Negativa (Szlovénia), Csiky Gergely

Állami Magyar Színház / TESZT

Fesztivál (Románia), MASZK

Egyesület / THEALTER

Fesztivál (Magyarország), Kosztolányi

Dezső Színház / Desiré Central Station

Fesztivál (Szerbia), INFANT
Fesztivál (Szerbia)

Alkotó-előadók:

Formanek Csaba, Kucsov Borisz, Levko
Esztella, Magyarai Etelka, Mátyás Zsolt
Imre, Mészáros Gábor, Szorcsik Kriszta

Bemutató: 2015. május 23. (TESZT
Fesztivál, Temesvár)

2015/2016

64.

EXODUS

Rendező: Tolnai Szabolcs

Zeneszerző: Gryllus Samu m.v.

Korrepetítor: Milan Boca m.v.

A díszlet elkészítésében

közreműködött: Daniela Mamužić m.v.

Az előadásban Domonkos

*István Kuplé című versének részlete is
elhangzik.*

Szereplők: Nagyabonyi Emese, Czumbil
Orsolya m.v., Mikes Imre Elek, Kucsov
Borisz, Mészáros Gábor, Berta Csongor
m.v.

Bemutató: 2015. október 30.

65.

PIAF-MARCHÉ

*A Kosztolányi Dezső Színház és az
Újvidéki Színház közös produkciója*

Rendezés, látvány: Mezei Kinga

Dramaturg: Góli Kornélia

Koreográfus: Kiss Anikó

Jelmez: Csonti Andrea, Gero Katalin

Projekció: Baráth Attila

Díszletkivitelezés: Rápóti Attila

Világítás: Majoros Róbert, Mezei Edvárd

A rendező asszisztense: Puskás Zoltán

Külön köszönet Vígh Andrásnak

Szereplők: Mezei Kinga, Mészáros Gábor
A zongoránál: Varga Iván m.v.

Bemutató: 2015. december 18.

66.

Simon Grabovac – Surányi Sándor:

FURCSA HUOK

*A Kosztolányi Dezső Színház, a Nyári
Mozi Színházi Közösség és az Újvidéki
Kultúrközpont koprodukciója*

Kosztolányi Dezső *Mások*, Chris
Cutler *There must be something*, Ernst
Jandl *My own song* című műve,
valamint Bernard
Montaud, G.I. Gurdjieff és
P.D. Ouspensky gondolatai alapján.

Rendező: Döbrey Dénes

Zeneszerző: Milan Nenin

Díszlet: Pesti Emma

Fény: Boris Butorac

Szereplők: Nagyabonyi Emese, Czumbil
Orsolya, Kucsov Borisz, Mészáros Gábor,
Mikes Imre Elek, Varga Heni

Bemutató: 2016. január 29.

67.

NÁZÁRET

Rendező: Andrej Boka

Jelmeztervező: Senka Ranosavljević

Zeneszerző: Milan Vejnović

Zenei munkatárs (harmonika): Miroslav
Idić

Szereplők: Nagyabonyi Emese, Székely
Bea, Berta Csongor, Mikes Imre Elek,
Kucsov Borisz

Bemutató: 2016. április 20.

68.

MAGYAR

*Nem magyar nyelvű előadás.
Fordítást nem biztosítunk.*

*A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar
Színház és a szabadkai Kosztolányi Dezső
Színház koprodukciója.*

Rendező: Urbán András
Zeneszerző: Irena Popović
Koreográfus: Kiss Anikó
Jelmeztervező: Marina Sremac
Maszkok: Daniela Mamužić
Pszichodráma szakmunkatárs: Boris
Telečki
Dramaturg: Góli Kornélia
Ügyelő: Molnos András
Koprodukciós partner: Zsámbéki
Színházi és Művészeti Bázis
Szereplők: Borbély B. Emília m.v., Csata
Zsolt m.v., Éder Enikő m.v., Lőrincz
Rita m.v., Simó Emese m.v., Kiss Anikó,
Kucsov Boris, Mikes Imre Elek,
Nagyabonyi Emese

Bemutató: 2016. május 22. (Temesvári
Csiky Gergely Állami Magyar Színház)

2016/2017

69.

Elfriede Jelinek:

SZERETŐK

Az eredeti művet Tandori Dezső fordította

Rendező: Anđelka Nikolić
Zeneszerző: Draško Adžić
Zenei munkatárs: Milan Boca
Díszlet- és jelmeztervező: Blagovesta
Vasileva
Dramaturg: Anđelka Nikolić, Góli
Kornélia

Szereplők: Kiss Anikó, Nagyabonyi
Emese, Székely Beáta m.v., Kucsov
Borisz, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek

Bemutató: 2016. október 21.

70.

KAPITALIZMUS

geometriai sorrendben ábrázolva

Szerző- rendező: Zlatko Paković
Dramaturg: Gyarmati Kata
Zeneszerző: Mezei Szilárd
Zenei korrepetítor: Milan Boca
Mozgás: Kiss Anikó
Szereplők: Nagyabonyi Emese, Demeter
Helga m.v., Kucsov Borisz, Mészáros
Gábor, Mikes Imre Elek, Molnár Zoltán
m.v.

Bemutató: 2016. december 22.

71.

HAJNALI 4

Wisława Szymborska versei alapján

Rendező: Selma Spahić m.v.
**Wisława Szymborska verseit
fordították:**
Báthori Csaba, Csajka, Gábor Cyprian,
Csordás Gábor, Dobi István, Gömöri
György, Kellermann Viktória, Kerényi
Grácia, Kovács István, Reiman Judit,
Szokolay Károly, Zsille Gábor
Díszlet- és jelmeztervező: Darinka
Mihajlović m.v.
Zeneszerző: Draško Adžić m.v.
Mozgás: Varga Henrietta m.v.
Maszkok: Daniela Mamužić m.v.
Zenei korrepetítor: Milan Boca m.v.
Szereplők: Béres Márta, Nagyabonyi
Emese, Kucsov Borisz, Mikes Imre Elek,
Bemutató: 2017. május 05.

2017/2018

74.

72.

FELHŐ A NADRÁGBAN

Vlagyimir Majakovszkij verse nyomán

Rendező: Kokan Mladenović

Dramaturg: Góli Kornélia

Zeneszerző: Irena Popović

Díszlettervező: Marija Kalabić

Jelmeztervező: Marina Sremac

Mozgás: Tomin Kis Anikó

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

Az orosz szöveget fordította: Eva Pavletić

Szereplők: Fülöp Tímea/Béres Márta,
Tomin Kis Anikó, m.v., Kucsov Borisz,
Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, m.v.,
Nagyabonyi Emese, m.v.

Bemutató: 2017. november 25.

73.

KARTON ÉS KARFIOL

*Mészáros Gábor monodráma Tolnai
Ottó költészete alapján*

*A Kosztolányi Dezső Színház és a Nyári
Mozi Színházi Közösség koprodukciós
előadása.*

Rendező: Döbrenyi Dénes

Zeneszerző: Konstantin Stefanović

Zeneszerző munkatársa, mentor: Szűcs
Dávid

Ének: Ružica Inić

Hangmérnök: Milan Jančurić

Játssza: Mészáros Gábor

Bemutató: 2018. január 27.

THE END

Rendező: Andrej Boka

Dramaturg: Oláh Tamás

Jelmez- és díszlettervező: Darinka
Mihajlovic, m.v.

Zenei munkatárs: Pálfi Ervin, ifj.
Kucsera Géza

Szereplők: Mészáros Gábor, Mikes Imre
Elek, Verebes Andrea, Vladimir Grbić,
m.v.

Bemutató: 2018. március 04.

75.

Luigi Pirandello:

A HEGYEK ÓRIÁSAI

Koprodukció:

*Kosztolányi Dezső Színház (Szerbia)
Ivan pl. Zajc Horvát Nemzeti Színház
(Horvátország)*

*Állami Német Színház (Románia)
Szlovén Repertoárszínház (Olaszország)
Nemzeti Intézeti Albán Színház
(Macedónia)*

Rendező: Paolo Magelli

Dramaturg: Željka Udovičić Pleština

Zene: Ivanka Mazurkijević, Damir
Martinović Mrle

Díszlet: Aleksandra Ana Buković,
Lorenzo Banci

Jelmez: Manuela Paladin Šabanović

Fényterv: Dalibor Fugošić

Rendezőasszisztens: Barbara Babačić

Dokumentarista: Ivna Bruck

Zeneszerző: Frano Đurović

Szereplők: Valentina Banci, Mirko
Soldano, Kiss Anikó / Blénessy Enikő,
Giuseppe Nicodemo, Daniel Dan Malalan,
Xhevdet Jashari, Mauro Malinverno,
Kucsov Borisz, Fisnik Zequiri, Dorotea
Nadrah, Richard Hladik, Török Szilvia,
Ivna Bruck

Bemutatók:

2018. február 2. Ivan pl. Zajc Horvát
Nemzeti Színház (Horvátország)
2018. március 10. Szlovén
Repertoárszínház (Olaszország)
2018. április 15. Állami Német Színház
(Románia)
2018. április 21. Kosztolányi Dezső
Színház (Szerbia)
2018. április 26. Nemzeti Intézeti Albán
Színház (Macedónia)

76.

AZ ÚR NEVÉBEN

*egy politikailag brutálisan inkorrekt
előadás*

Rendező: Urbán András
Dramaturg: Gyarmati Kata
Látványterv: Urbán András
Zeneszerző: Irena Popović
Mozgás: Vedrana Božinović
Szereplők: Kucsov Borisz, Mészáros
Gábor, Mikes Imre Elek, Nagybonyi
Emese

Bemutató: 2018. június 16.

2018/2019

77.

Miroslav Krleža:
TEMETÉS TERÉZVÁROTT
*A BITEF Színház (Belgrád) és a
Kosztolányi Dezső Színház (Szabadka)
bemutatja:*

Színpadi adaptáció és rendezés: Anđelka
Nikolić
Dramaturg: Góli Kornélia és
Isidora Milosavljević
Díszlet – és jelmeztervező: Olga
Mrđenović
Zeneszerző: Draško Adžić
Fénymester: Nikola Zavišić
Színpadi mozgás: Kiss Anikó
Lektor: Radovan Knežević

Német szaklektor: Vesna Ćurčić
Színlap- és plakátterv: Blaskó Árpád
Fotó: Nenad Šugić
Kamera- és videófelelős: Miroljub
Vladić
Szereplők: Marija Bergam, Mészáros
Gábor, Kucsov Borisz, Bojan Žirović

Bemutató:

2018. október 31., BITEF Színház,
Belgrád
2018. november 6., Kosztolányi Dezső
Színház, Szabadka

78.

Tasnádi István:
NÉZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
bohózat

Rendező: Urbán András
Dramaturg: Góli Kornélia, m.v.
Zeneszerző: Mezei Szilárd, m.v.
Kosztümtervező: Marina Sremac, m.v.
Mozgás: Tomin Kiss Anikó
Szereplők: Kucsov Borisz (Színházi
Lacika), Mess Attila/Balázs Áron,
m.v.(Vancsók Márió), Mészáros
Gábor(Szagolnyák Imre)

Bemutató: 2019. január 19.,

79.

Mate Matišić:
BABILON ANGYALAI

Rendező: Dino Mustafić
Dramaturg: Željka Udovičić Pleština
Fordító: Gyarmati Kata
Díszlet- és jelmeztervező: Lejla Hodžić
Zeneszerző: Irena Popović Dragović
Színpadi mozgás: Varga Heni
Szereplők: Búbos Dávid, Elor Emina
m.v., Kučov Boris, Mess Attila m.v.,
Mészáros Gábor, Molnár Zoltán m.v.,
Szalai Bence m.v.

Bemutató: 2019. március 28.

2019/2020

80.

Kondacs Gergely – Kucsov Borisz:
A KÚT NEM KIÚT

Western-moráldráma

Rendező: Kucsov Borisz

Dalok, zene: Balla István és még sokan
mások

Munkatársak: Urbán András, Góli
Kornélia, Marina Sremac

Szereplők: Búbos Dávid, Mészáros
Gábor, Kucsov Borisz

Bemutató: 2019. október 26.

81.

GUSZTÁV A HIBÁS MINDENÉRT

Koncepció és rendezés: Kokan
Mladenović

Dramaturg: Góli Kornélia

Zeneszerző: Szerda Árpád

Díszlettervező: Marija Kalabić

Jelmeztervező: Marina Sremac

Maszk: Nenad Gajić

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

Fényterv: Majoros Róbert

Konzultáns: Igor Greksa

Szereplők: Búbos Dávid, Kucsov Borisz,
Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek m.v.,
Szorcsik Kriszta m.v.

Bemutató: 2019. december 21.

2020/2021

82.

SZEDJETEK SZÉT

Domonkos István művei alapján

Rendező: Mezei Kinga

Dramaturg: Oláh Tamás, Mezei Kinga

Díszlettervező: Ondraschek Péter

Jelmeztervező: Janovics Erika

Zeneszerző: Mezei Szilárd

Fotó: Molnár Edvárd

Szereplők: Mészáros Gábor, Kucsov
Borisz, Búbos Dávid, Hajdú Tamás, m.v.,
Pálfi Ervin, m.v., Kőműves Noémi, m.v.

Hangfelvételen közreműködik: Süveges
Eta

Bemutató: 2020. szeptember 23.

83.

Lars von Trier - Christian Lollike -
Vedrana Božinović:

DOGVILLE

Rendező: Urbán András

Dramaturg: Vedrana Božinović

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

Szereplők: Mészáros Gábor, Kucsov
Borisz, Búbos Dávid, Fülöp Tímea,
Verebes Andrea

Bemutató: 2020. október 31.

84.

Anton Pavlovics Csehov – Góli Kornélia:
A HÁROM NŐVÉR

Rendező: Puskás Zoltán

Díszlet, jelmez: Puskás Zoltán

Zene: Erős Ervin, Klemm Dávid

Dramaturg: Góli Kornélia

Jelmez kivitelező: Geró Katalin

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

Fényterv: Majoros Róbert

Szereplők: Mészáros Gábor (OLGA),
Kucsov Borisz (MÁSA), Búbos
Dávid (IRINA)

Bemutató: 2020. december 30.

85.

A CSÓKOS ASSZONY LOVAGJAI

szabadkai szindikális operettgála

Rendező: Urbán András

Zeneszerző: Szerda Árpád

Dramaturg: Góli Kornélia, Oláh Tamás

Diszlettervező: Urbán András

Grafikai munkatárs: Kreszánkó Viktória

Jelmeztervező: Marina Sremac

Jelmeztervező-asszisztens: Senka

Ranosavljević

Koreográfus: Fülöp Tímea

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

A videódokumentumok szereplői: Béres

Márta, Nagyabonyi Emese, Mészáros

Árpád, Mikes Imre Elek

Szereplők: Búbos Dávid, Dedovity

Tomity Dina, m.v., Fülöp Tímea, Horváth

Blanka, m.v., Kucsov Borisz, Mészáros

Gábor, Verebes Andrea

Bemutató: 2021. március 30.

86.

A NÉZÉS KÖLTÉSZE

Koncepció és rendezés: Urbán András

Zeneszerző: Mezei Szilárd

Művészeti munkatárs: Daniela Mamužić

Díszlet: Urbán András

Szereplők: Búbos Dávid, Fülöp Tímea,

Kucsov Borisz, Mészáros Gábor, Varga

Heni, m.v., Verebes Andrea

Bemutató: 2021. május 14.

87.

SZABADKAI SZECCESSZIÓ

Szerző és rendező: Zlatko Paković

Zeneszerző: Mezei Szilárd

Díszlet- és jelmeztervező: Daniela

Mamužić

Koreográfus: Fülöp Tímea

Rendezőasszisztens: Szerda Zsófia

Korrepetítor: Varga Iván

Plakátterv: Blaskó Árpád

Fotó: Molnár Edvárd

Szereplők: Ladik Katalin, m.v., Mészáros

Gábor, Fülöp Tímea, Kucsov Borisz,

Verebes Andrea, Búbos Dávid

Bemutató: 2021. június 03.

8. Válogatás az elemzett előadások fotóiból

A CSÓKOS ASSZONY LOVAGJAI *szabadkai szindikális operettgála*



Verebes Andrea, Kucsov Borisz, Fülöp Tímea, Búbos Dávid, Mészáros Gábor, Dedovity Tomity Dina

Fotó: Szerda Zsófia, Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Fülöp Tímea, Mészáros Gábor, Dedovity Tomity Dina, Verebes Andrea, Búbos Dávid.

Fotó: Szerda Zsófia, Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Dedovity Tomity Dina, Búbos Dávid, Fülöp Tímea, Horváth Blanka, Mészáros Gábor,
Verebes Andrea, Kucsov Borisz.
Fotó: Szerda Zsófia, Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Verebes Andrea, Kucsov Borisz, Fülöp Tímea, Horváth Blanka.
Fotó: Molnár Edvárd, Forrás: Kosztolányi Dezső Színház

A DÉMONOK VÁROSA - PASS-PORT Subotica/Szabadka
a multikulturális paradicsom (utolsó leheletek)



Béres Márta, Mikes Imre Elek.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Suzana Vuković, Béres Márta, Mészáros Árpád.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Béres Márta, Jelena Mihajlović, Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház

MAGA AZ ÖRDÖG - PASS-PORT Szeged/Segedin



Mészáros Gábor.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Seres István, Pipu, Csorba Kata, Mészáros Gábor, Mezei Kinga.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Mezei Kinga, Csorba Kata.
Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház

PASS-PORT Europe „Kedves Európa”



Béres Márta.

Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Csorba Kata, Béres Márta, Mezei Kinga, Pletl Zoltán, Suzana Vuković, Seres István Pipu,
Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek, Jelena Mihajlović.

Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház



Béres Márta.

Fotó: Molnár Edvárd (2012). Forrás: Kosztolányi Dezső Színház

MAGYAR – HUNGARIAN

Nem magyar nyelvű előadás. Fordítást nem biztosítunk.



Mikes Imre Elek, Kucsov Borisz, Borbély B. Emília, Kiss Anikó.

Fotó: Molnár Edvárd. Forrás Kosztolányi Dezső Színház



Fotó: Molnár Edvárd. Forrás Kosztolányi Dezső Színház



Lőrinc Rita, Kucsov Borisz, Borbély B. Emília, Mikes Imre Elek, Csata Zsolt, Kiss Anikó, Éder Enikő.

Fotó: Molnár Edvárd. Forrás Kosztolányi Dezső Színház

JOVAN STERIJA POPOVIĆ: RODOLJUPCI



Slobodan Beštić

Fotó: Vicencio Žaknić, Forrás: Narodno pozorište, Beograd



Bojan Krivokapić, Nela Mihailović, Nikola Vujović

Fotó: Vicencio Žaknić, Forrás: Narodno pozorište, Beograd



Hadži Nenad Maričić, Nikola Vujović, Nela Mihailović
Fotó: Vicencio Žaknić, Forrás: Narodno pozorište, Beograd



Bojan Krivokapić, Hadži Nenad Maričić, Nikola Vujović, Suzana Lukić, Anastasia Mandić,
Slobodan Beštić, Nela Mihailović, Pavle Jerinić
Fotó: Vicencio Žaknić, Forrás: Narodno pozorište, Beograd

**KATONA JÓZSEF:
BÁNK BÁN**

Nemzeti dráma. Társadalmilag hasznos előadás



A Csodaszarvas legendája: Krizsán Szilvia, Magyar Attila, Német Attila,
Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház

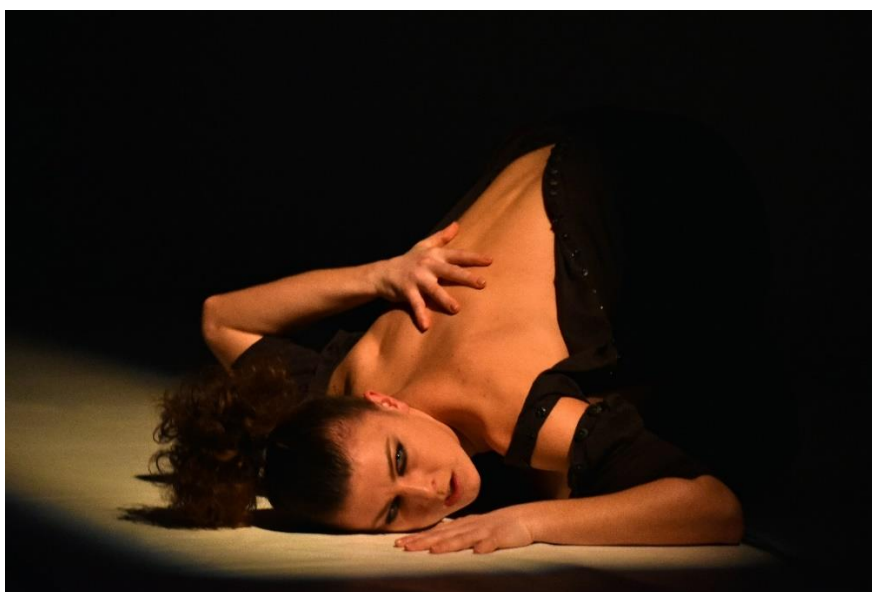


Figura Terézia (Petur bán), Magyar Attila (Mikhál bán)
Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház



Mészáros Árpád (Bánk bán) és a *Békétlenek*,
Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház

LOVAS ILDIKÓ: SPANYOL MENYASSZONY



Nagyabonyi Emese
Fotó: Molnár Edvárd, Forrás: Kosztlányi Dezső Színház



G.Erdélyi Hermina, Lőrincz Tímea, Mezei Kinga, Nagyabonyi Emese, Elor Emina,
Szilágyi Ágota

Fotó: Molnár Edvárd, Forrás: Kosztlányi Dezső Színház



Ferenc Ágota, G.Erdélyi Hermina, Lőrincz Tímea, Mezei Kinga, Elor Emina,
Nagyabonyi Emese, Szilágyi Ágota

Fotó: Molnár Edvárd, Forrás: Kosztlányi Dezső Színház

NEOPLANTA

*A produkció Végel László azonos című regényének felhasználásával
jött létre, és valós életünk inspirálta*



Ferenc Ágota.

Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház



Krizzsán Szilvia, Elor Emina, Kőrösi István, Sirmer Zoltán, Szilágyi Ágota, Crnkovity Gabriella, Német Attila, Pongó Gábor, Ferenc Ágota, Huszta Dániel, Mászáros Árpád.

Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház



Krizsán Szilvia.
Fotó: Srđan Doroški Forrás: Újvidéki Színház

9. Urbán András munkarajza

SZERBIA

SZABADKA

Kosztolányi Dezső Színház:

- Dejan Dukovski: *A jó anyját annak, aki kezdte* (2000)
Fernando Arrabal: *Tábori piknik* (2001)
Pilinszky János: *Gyerekek és katonák* (2004)
Samuel Beckett: *Godot-ra várva* (2005)
W. Shakespeare: *Makrancos Kata, avagy a bestia megszelídítése* (2006)
Brahm Stoker: *Drakula – a pillanat fényei* - KDSZ/MASZK/U. A. Társulata (2006)
Pilinszky János: *Urbi et orbi* – KDSZ/MASZK/U. A. Társulata (2007)
- 53. Sterija Játékok, Újvidék - a kritikusok legjobb előadásért járó díja.
- POSZT, az *Urbi et orbi* c. előadásban nyújtott művészi teljesítményért járó díj az előadás alkotóinak
- A belgrádi Yellow Cab (havonta megjelenő kulturális kalauz) a 2008-as év legjobb színházi előadásának nyilvánította az *Urbi et orbi*.
- Ana Tasić, a POLITIKA újságírója, színházi kritikus, a BLIC napilapban az *Urbi et orbi* nyilvánította a 2008-as év legjobb szerbiai színházi előadásának.
Turbo Paradiso – Hommage á Danilo Kiš – KDSZ/MASZK/U. A. Társulata (2008)
- 38. INFANT, Újvidék - a szakmai zsűri fődíja
Beszédes István: *Szardínia avagy facies hippocratica* (2009)
The Beach - Albert Camus *Közöny* c. regénye alapján (2009)
- Vajdasági Hivatásos Színházak 60. Fesztiválja - Legjobb rendezés
Tolnai Ottó: *A kisinyovi rózsza* – KDSZ/MASZK, Szeged (2010)
- 56. Sterija Játékok, Újvidék - Sterija különdíj
- Magyar Színházak XXIII. Kisvárdai Fesztiválja - a Nemzeti Erőforrás Minisztériuma díja
Dogs and drugs (2011)
Béres Márta *one-girl show* (2011)
Pass-port Subotica/Szabadka - A démonok városa – KDSZ/MASZK (2012)
- FIAT, Nemzetközi Alternatív Színházak Fesztiválja, 2013, Podgorica, Montenegro: Legjobb rendezés és legjobb előadás díja
Pass-port Segedin/Szeged – avagy maga az ördög – KDSZ/MASZK (2012)
- JoakimInterFest Nemzetközi Színházak Fesztiválja, Kragujevac, Szerbia: Legjobb rendezés
Pass-port Europa / Kedves Európa – KDSZ/MASZK (2012)
Rózsák (Tolnai Ottó: *A kisinyovi rózsza* c. műve nyomán) - (2013)
Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony* (2014)
Az Úr nevében – Egy politikailag brutálisan inkorrekt előadás (2018)
Tasnádi István: *Nézőművészeti főiskola* (2019)
Lars von Trier-Christian Lollike-Vedrana Božinović: *Dogville* (2020)
A nézés költészete (2021)
A Csókos Asszony Lovagjai (szabadkai szindikális operettgála) (2021)

Narodno pozorište – Népszínház:

- Georg Büchner: *Wozzeck* (1992)
- A 26. BITEF zsűrijének különdíja

W. Shakespeare: *Hamlet* – Népszínház/K.P.G.T. Beograd (1992)

- A 26. BITEF zsűrijének különdíja

Narodno pozorište – Népszínház – szerb társulat:

Dušan Kovačević: *Sabirni centar* (2007)

Boris Mihajlović Mihiz: *Banović Strahinja* (2010)

-Vajdasági Hivatásos Színházak 60. Fesztiválja, Nagybecskerek - A legjobb előadásnak és legjobb rendezőnek járó díjak

-Petar Kočić Teatarfest, Banja Luka - Legjobb előadás

-7. JoakimFEST, Kragujevac - Legjobb előadás

-55. Sterija Játékok - az újvidéki DNEVNIK napilap díja a *Szardínia* és a *Banović Strahinja* előadások rendezéséért

Shakespeare: *Julije Cezar* (2011)

Bora Stanković: *Koštana* (2013)

-54. MESS: Legjobb előadás

Slobodan Selenić: *Ruženje naroda u dva dela* (2016)

ZENTA

Zentai Színtársulat

Pilinszky János: *Gyerekek* (2003)

ZOMBOR

Narodno pozorište Sombor

Gogoland (Herceg János művének motívumai alapján) – (2016)

Ibi the great (A. Jarry *Übü király* c. drámája nyomán) – (2021)

ÚJVIDÉK

Újvidéki Színház

Peter Weiss: *Marat the Sade* (2012)

-Vajdasági Hivatásos Színházak 62. Feszt., Nagybecskerek - Legjobb rendező díj

Végel László: *Neoplanta* (2014)

-Vajdasági Hivatásos Színházak 64. Fesztiválja - A legjobb előadásnak és legjobb rendezőnek járó díjak

-48. BITEF: Közönségdíj, a Politika zsűrijének díja (Urbán András, legjobb rendező)

-59. Sterija Játékok - Legjobb előadás

Katona József: *Bánk bán* (2014)

Hasszán aga felesége (Ljubomir Simović drámája nyomán) - (2018)

- 64. Sterija Játékok - Legjobb előadás

-1. Viminacium Fest, Požarevac - Legjobb előadás

Srpsko narodno pozorište

Danilo Kiš: *Čas anatomije* (2017)

Kuda.org

Slobodan Tišma: *Kralj šume* – Kuda.org/U.A. Társulata (2004)

BELGRÁD:

Narodno pozorište Beograd

Jovan Sterija Popović: *Rodoljupci* (2015)

-45. Jagodinai Komédia-napok - Legjobb előadás

-61. Sterija Játékok - Legjobb rendezés, a kritikus-kerekasztal díja

Branislav Nušić: *Sumnjivo lice* (2017)

BITEF

Kratka priča o antihristu (Vlagyimir Solovjov *Három beszélgetés* c. műve alapján) – (2015)

M.I.R.A. (*Azaz miért olyan a színházatok, amilyen – keserűes történet széles tömegek számára*) – (2019)

NIŠ

Narodno pozorište Niš

W. Shakespeare: *Bura* (2008)

- Tvrđava teatar festival, Smederevo - Legjobb rendező díj

Branislav Nušić: *Ožalošćena porodica* (2011)

-8. JoakimFest, Kragujevac - Legjobb előadás, legjobb rendezés, legjobb díszlet díj

-Szerbiai Hivatásos Színházak 47. Fesztiválja, Pirot - Legjobb előadás, legjobb rendezés, legjobb díszlet

PRIŠTINA

Narodno pozorište Priština

Jeton Neziraj: *Bordel Balkan* (2017)

MAGYARORSZÁG

SZEGED- SZABADKA

(MASZK és Urbán András Társulata koprodukció)

Tolnai Ottó: *Könyökkanyar* (2003)

- IX. Alternatív Színházi Szemle, Szeged - Legjobb rendező díj

Csáth Géza: *0.1 mg* (2004)

- X. Alternatív Színházi Szemle, Szeged, a THEALTER Innovatív díja

Sylvia Plath-Urbán: *A lány, aki ugatott a holdra* (2005)

BUDAPEST

Stúdió K.

Sacra Hungarica – a hazaszeretet színháza (2019)

Átrium

Mefisztó – kortárs kabaré egy részben (Klauss Mann regénye nyomán, Mikó Csaba és Kukk Zsófia, átdolgozása alapján Urbán András és a társulat) - a Kultúrbrigád és az Átrium előadása (2020)

ÉSZAK-MACEDÓNIA

BITOLA

Naroden Teatar Bitola

Hamletmachine (Heiner Müller drámája, valamint a dramaturg és a színészek szerzői szövegei nyomán) - (2012)

Doktor Faust (Christopher Marlowe *Doktor Faustus tragikus históriája* c. műve, valamint a rendező, a dramaturg és a színészek szövegei alapján) - (2017)

The history of mutherfuckers (Shakespeare *Coriolanus* c. drámája nyomán) - (2021)

MONTENEGRÓ

CETINJE

Kraljevsko pozorište “Zetski dom”

Leptir (Születési gyakorlat) - (2016)

Kapital (Karl Marx: *A tőke*) - (2018)

PODGORICA

Gradsko pozorište Podgorica

Don Quijote (Cervantes regénye alapján, szöveg: Vedrana Božinović) – a Barski Ljetopis Fesztivál és a podgoricai Városi Színház koprodukciója (2019)

BOSZNIA-HERCEGOVINA:

SZARAJEVÓ

MESS Scena, Sarajevo

What is Europe? (háborús szertartás Végel László művének motívumai alapján) - (2016)

HORVÁTORSZÁG

ZÁGRÁB

Satiričko kazalište Kerempuh

Audicija (2017)

RIJEKA

Hrvatsko Narodno kazalište Ivana pl Zajca, Rijeka

George Orwell: *Životinjska farma* (Állatfarm) - (2015)

SZLOVÉNIA

LJUBLJANA

Slovensko Mladinsko Gledališče

Ljubezen (Ártatlanság hetven percben – Shakespeare *Rómeó és Júlia* c. drámája nyomán) - (2013)

MARIBOR

SNG Maribor, Zagrebačko kazalište mladih, Teatri Due di Parma

Drakula – (Bram Stoker regényének motívumai nyomán) - (2015)

ROMÁNIA

TEMESVÁR

Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház,

Magyar – Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház és KDSZ (2016)

KOLOZSVÁR

Kolozsvári Állami Magyar Színház

A.I. Vvgyenszkij: *Ivanovék karácsonya* (2015)

BULGÁRIA:

VARNA

Dramatischen teatr Stoyan Buchvarov

Jordan Radichkov: *January* (2003)

NÉMETORSZÁG

BERLIN

Accud Theater, Berlin

Bertolt Brecht Bukowi elégiái alapján: *Brecht-The Hardcore Machine* – Accud Theater, Berlin – MASZK – KDSZ – a Bipolar projekt kereteiben (2007)

- INFANT Fesztivál, Újvidék: Legjobb előadás
- 36. MOT Fesztivál, Szkopje, Macedónia: Különdíj

DÍJAK:

- Jászai Mari-díj (2009)
- Szabadka Város Pro Urbe díja (2009)
- a Mediawave Alapítvány Párhuzamos Kultúráért Díja (2010)
- Vajdasági Magyar Művészeti Díj (2010)
- XVI. Alternatív Színházi Szemle - Különdíj a társulatvezetői munkáért (2010)
- Zenta Város Pro Urbe díja (2011)
- Avantgárd Hagyományai Díj az összművészet terén végzett kiemelkedő alkotói tevékenységért (2013)
- Joakim Vujić-díj a szerbiai színházművészet fejlesztéséért (2014)
- Hevesi Sándor*-díj (2015)
- Bojan Stupica-díj - a Szerbiai Drámaművészek Egyesületének díja (UDUS) a *Rodoljupci* c. előadásért (2018)