

Pass-port – a trilógia

Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Sokfelé olvashattuk azt, hogy Urbán András *Pass-port*jai projektek, különböző kutatások megvalósulásai. Emlékszem, pár hónapja kezembe nyomtak egy kérdőívet valamelyik KDSZ-beli darab kezdete előtt. A kérdések az ittléttel, az itteni életérzésekkel kapcsolatos meglátásokra vonatkoztak, de firtatták a magyarországiakkal, az ottani magyarokkal való viszonyomat is stb. Egyfajta érzelmi beállítódást azonban egyértelműen megköveteltek. A később megszervezett interjúk, beszélgetések, közönségtalálkozók problémakörei az alábbi kategóriákat fogták össze: hogyan élsz ott, ahol, és mit gondolsz arról, hogy miért épp ott élsz? Mit gondolsz azokról, akik ott élnek, ahol te, és mit a határ túloldalán élőkéről? És szerinted, ők mit gondolnak rólad? stb. Minden bizonnyal a kérdőíves módszer adatait elemezve összeállhatott a kép, s ennek eredménye lett aztán a trilógia: vagyis a szociológiai, a szociometriai megközelítés művészi, színházi értelmezése. Ne felejtünk el külön kitérni arra a tényre, hogy a teljes vállalkozás a szegedi MASZK Egyesület és a Kosztolányi Dezső Színház közös munkája.

A trilógiai „szabadkai” verziójának (*Démonok városa – Pass-port Subotica/Szabadka*) központi motívuma mindenképp a nyelv: mind (látható) „szervi”, mind pedig (hallható) társadalmi jelenvalóságként egyaránt. A szervi értelemben vett nyelv konkrét képi valóságként tűnik fel: két méretes marhanyelv testesíti meg a színpadon, a darab negyedétől fogva pedig ott lóg a színészek (Béres Márta, Jelena Mihajlović, Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek, Suzana Vuković) fölött.

A színpadi tér nagyon, de nagyon zárt, jóformán egy sátor alá ülünk. A színészek a sátor végein levő nyílásokon közlekednek ki-be. Egyszer élőképes videó vetítődik a vászonra, máskor (szívforma) gomolyfelhős égbolt jelenik meg rajta. Mindenesetre a jelenetek különös atmoszférát, mondjuk

így: néha fojtó „üvegházhatást” kapnak. A darab vége felé már meglehetősen áporodottá válik benne a levegő, minden szagot fokozottabban lehet érezni.

Visszatérve a központi kérdéskörhöz, egyeznem kell Urbánékkal. Jómagam is a nyelvi „problémában” ragadom meg az agresszió, a nemzetek közötti feszültség egyik legfontosabb okát. Hiába tehát a kulturalitások sokszínűsége, soknyelvűsége, ha ezek nem képeznek hidat, vagy ahogyan egyszer Urbán mondta: „nincs közöttük áthallás”. Ilyen értelemben a nyelv abszolút fizikai valóságként történő láttatása csak egy dolog, „átvitt” érteleme, társadalmi léte, kommunikációs értéke a nullával lesz egyenlő. De ne ugorjunk ennyire előre.

A darab különösen meghatározó erénye a patikamérlegben kimért humora. A groteszk, olykor hahotázásba torkolló jeleneteket megfelelő pillanatban váltják a „drámaiak”. A darab végére kicsúcsosodó tragédia magával ragad: olyan masszív képek állnak össze, amelyeket – legalábbis én – eddig még nem tapasztaltam az Urbán-darabokban.

A politika az előadás kontextusában meg sem említődik, latens struktúra marad, de mégsem tudunk elvonatkoztatni tőle. Megint csak megerősödik bennem, hogy ugyan a mindenkori politikum képezi a táptalaját a színpadon látott jeleneteknek, de abban is biztos vagyok, hogy a konfliktusok egyéni „hajlamokkal” felvértezve is képesek kifejezésre jutni: mindenki vétkes lesz.

Ebben a kontextusban kritika alá kerülnek – többek között – a vallások is, amelyek nem többek a problémák, az agressziók stb. fölött szemet hunyó *megnyilatkozásoknál* – értsd: pusztá kimondások vagy akár felcsendülő Gloria-énekek. Tett ugyanis nincs. A következő pillanatban már a város turisztikai „*hívószavai*” kezdik ki. És milyen találó itt is a metafora: a város eltérő nyelvi palettájának, multikulturalitásának, együttélésének kiváló képe lesz a Palicsi-tó – az odaengedett városi szennyvizével. Ott aztán tényleg jól megvan szerb, magyar, ruszin, bunyevác stb. – végtermék: a turistaparadicsom, a „multietnical shity”. És a *történelmi narratívika* sem marad érintetlen. Talán ez a legjobb kifejezés rá: pellengérré állítódik. Jovan Nenad cár szobrának megjelenése a történelem többféle „értelmezését” piszkálja. Bár a szabadkai szipós gyerekek szoborral való diskurzusában ez nem jut kifejezésre: fogalmuk sincs, hogy ki is az a Jovan Nenad, a nagyok „játékának”, újra csak feszültséget gerjesztő „témájának” azonban méltóképpen állít színpadi szobrot.

Termékenységszimbólumokkal is operál Urbán: a föld, a víz, a mag mind-mind jelen van, de fontos kellék lesz egy-egy „nemzeti szimbólum” is, mint amilyen a jó horgosi örölt pirospaprika. Sőt a pizza is. Miért is ne?

Pláne ha össznemzeti, „multikulturálisan” sokszínű ételként tekintünk rá. Szétosztása azonban problematikus: valakinek csak 0,16%-nyi jár (a lakosság nemzetiségi arányának pizza-kördiagramjából kiindulva), más a pizza közepét kérné, megint más elvileg csak a széléből ehetne stb. Csak közben valaki elvérzik az osztzkodásban.

A darab zárata, az ebben kifejezésre jutó képesség szerintem a legsikerültebb fogás. Merthogy itt már semmilyen nyelvnek nem lesz helye, de egyetlen hangfoslánynak sem. Egy férfi és egy nő tekint egymásra. Homokba túrt kézzel fognák meg egymás kezét. Kompozíció: sóvárgó tekintet.

Egy valóságos csatatéren keresztül hagyjuk el a kiüresedő színpadi tereket. Átlépünk a termékenységszimbólumok, pontosabban azok transzformációja fölött: a sár, a szennyvíz, a szétszórt magok, de még a pirospaprika fölött is. Az utolsók közt vagyok. A kép és a szag még azért alaposan arcul vág. Mellettem homoksivatag, homokpuszta művirágokkal. Kimentünk. Kompozíció: végtelen, kistérségi apokalipszis. A nyelvek pedig – a maguk nyers valóságában, valamiféle „jogformálóként” – még mindig ott lógnak.

Míg a szabadkai (szabadkai közönségnek „szánt”) verzió alapproblémája az eltérő nyelviségben ragadható meg, a szegedi (a szegedi közönségnek „szánt”) azonban a homogén nyelviség ellentmondásait, „pontosabban” ezen azonosságtudat oly különböző leképeződéseit ragadja meg (*Maga az Ördög – Pass-port Szeged/Segedin*). A kulturalitás vonatkozásában egy mesterséges objektum, ha úgy tetszik (folytatva az önellentmondásokat): „történelmi” jelenvalóság, a határhelyzet aspektusából szemlélődik. Annak egyik és másik fele formál kemény feszültségeket, pedig egy pár négyzetkilométernyi területről van szó. Maga a Mészárosördög, a „nyitókép”, a vajdasági falloszsátán pedig oly könnyedén ficáncol ebben a határterületben, hogy nem lehet kibírni röhögés nélkül.

Megint egy „nemzeti” ételféle, a spagetti csapja ki a szépen induló („magyarországi”) családi ebéd meghittnek tűnő, imával indított idilli képét. Merthogy a tálalt tészta nem magyar, és ami a legfontosabb, nem magyarországi összetevőkből – hófehér lisztből, tojásból – készült. Nem „kiváló hazai minőség” – mondanánk. És ha az előző darabban a pizza egy nemzetiségi kördiagramot reprezentál, akkor a spagetti „nagynemzeti” összetevője miért ne lehetne sztereotíp „lisztfogalom”, sztereotíp „tojásfogalom” stb., tehát kiváló magyar termék. Az étel körül kirobbant vita persze zsidó- és cigánykérdésbe is átcsap, mindent összegezve kiválóan summázza az „újabb kori magyar történelem” mindenki számára megragadható „problémáit”.

A kiscsaládi ebédet követő „vizes” jelenet végre kimondja azt az egyszerű és nyilvánvalóan tapasztalható „nemzeti” érzületet, amely arra a lét-

állapotra apellál, hogy milyen is a vajdasági és a magyarországi magyarok viszonya, milyen a „többség” irántunk való beállítódása. A színpadi kép itt szintén remekmű: az egész teret fekete nejlon borítja egy folyót kialakítva, amely vad hullámmásba kezd. Mű tavorózsák mindenütt. Szegény, külhoni, lubickoló – a szabadkai kórházban született – barátunk (Seres István Pipu) hiába kéri, nem juthat fel a szépmagyar sárga csónakra, csónakázzon inkább otthon – hallatszik a magyarországi magyar kirándulóktól (Csorba Kata, Mezei Kinga, Mészáros Gábor). Még a himnusz éneklése sem segít, sőt ez okozza a földink csónakázók általi vesztét.

A legtanulságosabb – a reality show-kat idéző sztárolásos formanyelven előadott – jelenetből derül ki konkrétabban, hogy az elemzett kérdőívek alapján hogyan viszonyul egymáshoz magyar és magyar. Utóbbi részletezve például bebizonyosodik, hogy magyarországi „nyelvtársaink” rendkívül lényeges turisztikai-kulturális attrakciót látnak a szabadkai „nagybani” piacon, merthogy ott olyan jó sok mindent lehet vásárolni. A kulturalitásból, a kulturális kontextusból fakadó valódi értékek iránti „kereslet” tehát devalválódik, állati konzumidiotizmusba csap át részükről. (A darab készítőinek azonban fel szeretném hívni a figyelmét, hogy az ebben a részben elhangzott „nagybani piac”-nak más a jelentése. Nyilván a szabadkai bolhapiacunkra kívántak utalni. A két fogalom azonban meglehetősen különböző, sőt a rossz használat zavaró.) Nem kell sok, hogy a konzumszörnyek, a tőzsdei fogalmak képekként bevillanjanak: „medvepiac” és „bikapiac” harcol egy üres bevásárlókocsival.

A hangsúly azonban arra a kérdéskörre fókuszálódik, hogy mi is a véleménye a vajdasági magyaroknak a magyarországi magyarokról. Az eredmények a háttérben, kivetítve láthatók, nem is nagyon lep meg, hogy többek között a következő jelzőkkel minősítettük anyaországi nyelvtársainkat: beképzelt, kétszínű, széthúzó, önző, képmutató, távolságtartó, nyálás stb. Mezei és Mészáros aztán külön meg is magyarázza ezeket a „magyarországi magyar” nézőnek, vagyis felsorolja azokat a tulajdonságokat, amelyeket vajdaságiként gondolunk róluk. Csak azt nem értem, hogy miért kell visszavonni aztán ezeket a megnyilatkozásokat? Az előadás kontextusában sem látok erre semmi okot, pontosan olyan melléfogásnak kezelem az aktust, mint amit a Borut Šeparović rendezte *Bikini demokráciában* tapasztaltam, amikor is a zárlatban a színészek kimondták: nem is akarnak befolyásolni, hogy a látott jelenetek fikciók stb.

Kárpótol azonban az a kvázi nemzetstratégiai vita, amely során a magyar címer lecseréléséről, újragondolásáról vitatkoznak csuhás (valamit) képviselők, és amelyen – nyilván valamiféle „kedvezményezett” státusban – még egy határon túli (pardon: külhoni) magyar is részt vehet. Megszü-

letik a döntés: Magyarország szimbóluma végül – a nyilvánvalóan magyar származású – Szűz Mária és egy mangalica lesz. Utóbbi, magyar húsát körülvevő többszörösen telítetlen zsírsavakban gazdag zsírrétege méltóképpen reprezentálhatja a külhoni magyarság nemzetstratégiai szerepét, képét. És itt már szinte követelem a záróképet. Nem is marad el a megtesztelt címerkoncepció: a mangalica és a magyarok nagyasszonyának, Szűz Máriának az első pillantásra tragikomikus, bár egyértelműen tanulságos kompozíciója (háttérben – újra – a turullal).

A *Pass-port Europe*-tól, a harmadik verziótól azt vártam, hogy nyelvmentes lesz. Nem tévedtem sokat, noha a nyelviség nem íródott ki a darabból, a logikus, átgondolt rendezői hozzáállást bizonyította számomra, hogy a diskurzusok itt már leépültek, az első két *Pass-port*hoz képest közel sem kaptak akkora szerepet. Sokkal inkább a képekre tevődött a fókusz, ami szinte követelte a nézői megszólalást, a nézői asszociációsorokat. Itt az első és a második verzió összes színésze megjelent (gondolom, Mészáros Árpádot cserélte Pletl Zoltán). Falloszsátánunk itt is – a *Pass-port Szeged*hez hasonlóan – a darabok közötti átvezető funkciót testesítette meg, egyben utalva a tériség kitágulására, az európaiságára.

Butaság lenne minden kétséget kizáróan kijelenteni, hogy a *Pass-port Europe* az előző két *Pass-port* „folytatása” lenne, de az tény, hogy több korábbi elem és kép felbukkant itt is. Az első verzióból például a bégető báránykák, a másodikból Szűz Mária alakja, a tőzsdei „kategóriák” – a medve és a (keménytökű) bika – stb. Utóbbiakkal a szegedi verzió kontextusában csak keveset tudtam kezdeni, az európaiban azonban főszereplőkké minősültek át: választható, uralkodó dimenziókká, az uniós gazdasági vízió – majdhogynem – létszimbólumaivá, uniós „értékkategóriáivá” alakultak.

A jelenetszerveződések, az átkapcsolások logikája (de sok esetben egy-egy konkrét jelenet) – nem ad választ, nem is akar döntésre sarkallni: kedvező-e az „európaiság” vagy nem, kell-e a csatlakozás (lásd: uniós szimbólumok) vagy nem stb. A vonzás és taszítás dialektikája képes a darab zárlatáig egyensúlyban tartani e kérdéseket, jóformán – az előző *Pass-port*okban is megjelenő – tudathasadásos állapotot teremt maga köré, és újabbnál újabb kérdéseket generál, jár körbe. Például azt, hogy vajon mi is az európaiság? Netán valami szellemi közösség lenne, vagy csak egy hatalmas nyílt piac, esetleg pusztán földrajzi kategória? Netán identitás? Vagy létforma? Mindenesetre valami ismeretlen, idegen. (Olyan általános értelemben vett jelenvalóság – teszem azt például: ismeretlentől való szorongás –, amit lokális megközelítésben az első és a második *Pass-port* szintén górcső alá vesz.) Mindezek a kérdések azokból az erőteljes szín-képekből is fakadnak, amelyeket a színészek kiválóan vittek színpadra, remekül kivi-

teleztek. Kellett ugyanis az összjáték, a szinkron. Szerb, vajdasági magyar, magyarországi magyar színész (olykor még ennél is több nép viseletébe öltöztetett) koprodukciója formálódott ideális összjátékká.

A zárlatban aztán egy hatalmas ágyat látunk. Szépen megágyazva, unióskék takaróval. Valaki hálóingben, a rituális, lefekvés előtti tejsi elfogyasztása után beleveti magát a fekvőhelybe, közben andalító zene szól. Az útkeresés(ünk), a(z) (ki)út immár imaginárius tájra vezet. Megfoghatatlan képet vizionál.

Bár mindegyik *Pass-port* verzió „önmagáért” beszél, a szabadkai „kiadást” tartom – üresjáratai ellenére – a legsikerültebb, a „legszebb” produkciónak. A *Pass-port Szegedet* és a *Pass-port Europe*-ot sokkal dinamikusabb – a *Dogs and drugs*-ot is idéző – jelenetszerveződések, átfedések jellemzik. Mindenképpen tanácsolom azonban a darabok együtt nézését. Annak az ötletnek meg különösen örülnék, ha sikerülne megvalósítani egy egész estét betöltő, három felvonásos produkciót.

(Rendező: Urbán András, dramaturg: Antal Attila, jelmeztervező: Pletl Zoltán, díszlettervező: Sinkovics Ede, zene: Dobó Rihárd, zenei tanácsadó: Antal Attila, koreográfus: Seres István Pipu, állatszobrok: Daniela Mamužić.)