SZERBHORVÁTH GYÖRGY *e s s z é*

GICCS, HÜBRISZ, FÉLREÉRTÉS

Szociológia a színházban – Urbán András *Passport*-trilógiája kapcsán

(Szabadka) Pezsgőző, estélyit hordó nők mulatoznak, a pap manöken módjára vonul végig előttünk, a montenegrói alak pedig népviseletben, bocskorban jár erotikus táncot – így kezdődik a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház (KDSZ) trilógiájának, a *Passport*nak az első darabja, *A démonok városa*, *Szabadka* alcímmel. Az egyik jelenetben szalmakalapos, strandpapucsos amerikai házaspár csodálkozik, gyönyörködik, dicséri a szabadkai eget s földet, bár azt sem tudják, Szerbiában vagy Magyarországon vannak, de minden *bjutiful*, Palics is, a csatornázás is. Innen indulunk, Szabadkáról, itt kapott otthont a KDSZ, melyet Urbán András 2006 óta igazgat. A nem kismértékben kispolgári város a kezdeti ellenérzések ellenére mára nem csak formálisan, de érzékelhetően, hivatalosan is befogadta. Már az is megtörtént, hogy a helyi, illetve a vajdasági magyar politikusok a KDSZ „díszelőadására" vitték el az aktuális magyar köztársasági elnököt, pedig hát csúnya szavakra és néminemű meztelenkedésre bizton lehet számítani Urbán műveiben. A konkrét esetben a pinaszőrrel való bíbelődésre és az arról való filozofálásra, hogy ha már megerőszakolják – mondja a (színész) nő –, legalább megpróbálná élvezni.

Akármennyire is furcsán hangzik: Urbán színháza ma már kanonizált. Nem népszerű (még csak az kéne), de ezt bizonyítja a kritika (negatívat én még nem olvastam), a közönség, a fesztivál- és egyéb díjak, az elismerések sora. Beilleszkedett és tarol a kortárs exjugoszláv színtéren. Kanonizált, mert hiteles és értelmezhető, nem a semmiben lóg. Semmiképpen sem apokrif művek ezek abban az értelemben, hogy rejtettek lennének (és rejtett terekben kellene eljátszani azokat, válogatott, kivételezett nézők előtt). Nem is „hamisak", ahogyan azt a kánon fogalmának tárgyalói szembeállítják a „hitelessel". Akik értetlenkednének és támadnák a KDSZ előadásait, azok efféle színházba nem járnak, úgyhogy nem is támadják, úgy hihetik, öncélú művészkedésről van szó, érthetetlen avantgárdról, amire inkább csak legyintenek. Még a szokásos kifogás sem merül föl, hogy „no, ilyet mi is tudnánk csinálni!", ez nem is művészet, csak cirkuszolás, és még története sincs a darabnak... Ám azt hinni, hogy a *Passport* esetében is szó szerint kell venni, amit a színészek mondanak, így e trilógia esetében a magyar–szerb és a magyar–magyar viszonyokról is, az a színház teljes félreértése, szó szerint annak elfelejtése, hogy ez színjáték, nem ábrázolás, és a társadalmi valóság bemutatásának csak egyik lehetséges módja. Az az érzésem, hogy az Urbán-színház hívei készpénznek, félreérthetetlen társadalomkritikának vesznek minden egyes mondatot, amely valamit leleplez és a szemünkbe vág, és mintegy felelősséggel viseltetik a társadalomért, az igazságért. Ezt ugyan gyakran megerősítik a színészek gyakran komoly(kodó), ám naiv sajtónyilatkozatai. Az Urbán-színháznak ugyanúgy jellemzője a színjáték, vagy ahogyan a vajdasági magyarok mondanák: *a baszkódás.*

(A lelkiismeret pótléka) Mi most mégsem a *baszkódással* fogunk foglalkozni. A tízévnyi működés során interpretatív kritikával, akárcsak negatívval, nemigen találkozhatunk, inkább csak ájult hódolattal vagy leíró jellegű elemzésekkel sokszor a kortárs műértelmezés kvázi-tudományos nyelvén, a nem szakértők által tökéletesen érthetetlen zsargonban (ez elsősorban a vajdasági magyar értelmezőkre érvényes). Persze senkinek sincs könnyű dolga, az esetleges támadóknak, de a műértőknek, műítészeknek sem: Urbán színháza teli van szimbolizmussal, csavarokkal, áttételekkel, iróniával és annak kifordításával is. Aligha könnyű minden jelenetet megfejteni. És még az is kérdés – meg kell fejteni? Ugyanakkor a társadalmi érzékenységen alapuló, társadalomkritikus művek alapja (mert a KDSZ egyes színdarabjai inkább költőiek, apolitikusak, mozgásszínház) elég könnyen lehatárolható: a háborús időkből datálódó pacifizmus, minden meglévő kritikája, az előítéletek leleplezése, nacionalizmusellenesség, blaszfémiának tűnő egyházellenesség, a vakbuzgó hit gúnyolása, az álszent jelenségek, a prűd emberek kifigurázása, a kispolgári, kisvárosi attitűdök kinevettetése és nem utolsó sorban bárminemű kisebbség hátrányos helyzetének bemutatása (illetve jogaik védelme). Alapjaiban ez a mai Európa értékrendszere lenne. Egyszóval, nem alternatív, radikális színház ez, csak szeretnénk annak látni, megszokásból – hogy mi magunk is leszámoljunk mindazzal, amivel ezen, immár klasszikusnak mondható színház igen. A KDSZ sokak számára a lelkiismeret pótléka, aztán otthon mehet tovább a szerbezés, cigányozás, buzizás.

Hogy a KDSZ-nek ilyen szerepe van, annak van egy kényszerűségből eredő oka is. Ti. az egyszerre nevetséges és szomorú, ahogy a vajdasági magyar írók, művészek, szellemi munkások zöme, de különösen a fiatalok, a fejüket a homokba fúrják, és menekülnek a társadalmi kérdésektől, különösen, ami a szűkebb etnikai közösséget illeti. Nem az a probléma, hogy nem jeleskednek a közéletben, hogy nem viselkednek értelmiségiekként, hanem úgy tesznek, mintha nem ott élnének, ahol. Vagy a nagymama és nagypapa világába menekülnek, az egykori Jugoszlávia idejébe, s olyasmivel foglalkoznak, amit még véletlenül sem éltek meg, csupán mások emlékeire támaszkodhatnak. A színház, s elsősorban Urbáné, helyettük vállalja a társadalmi kérdések művészi megjelenítését, s így hatalmas űrt tölt be. Nyugodtan állíthatjuk, ha korábban a vajdasági magyar kultúra, irodalom-, folyóirat-kultúra volt (melyet az *Új Symposion* és a *Híd* fémjelzett, illetve a Forum Könyvkiadó), mára e kultúra legfeljebb színházkultúrának nevezhető, mert a pódiumon történnek a dolgok, beleértve az Újvidéki Színházat és a Szabadkai Népszínházat is. Viszont a színház komplexebb, mint egy publicisztika, hovatovább a KDSZ-nél csapatmunkáról beszélhetünk, így amellett érvelnék, hogy utalásrendszeréből, ábrázolásmódjából „egy az egyben" kiolvasni bárminő politikai-társadalmi-művészeti üzenetet nem lehet, akármennyire is *angazsált* az egy adott értékrendszer mentén. A színház ennyiben több és kevesebb is, mint egy írás, hatása is más, emiatt ha be is tölt egy űrt, arra teljesen nem képes, és főleg takaródzni nem lehet vele. És Isten mentsen minket attól, hogy egyébként Urbán hihetetlenül ragyogó, olykor zseniális színészei újságíróknak értelmezzék a darabokat, fejtsék ki egy mondatban az „üzenetet" újságírói kérdésekre, mert hogy „mit akart a költő mondani", az itt sosem egyértelmű, még a legnyilvánvalóbbnak tűnő esetekben sem, amelyekből a szóban forgó három darabban bőven találhatnak azok, akik erre vevők.

■

(Dísz-Szabadka) „Díszelőadás", említettük írásunk elején, de vajon lehet-e egy Urbán-darab ilyen, amikor a kritika minduntalan az alternatív, avantgárd, radikális, provokatív kifejezésekkel írja le?

Igen, persze e művek ilyenek is, ám túlságosan egyszerű leírás ez. A legkönnyebb megoldás, ha azt mondjuk: *A démonok városá*ban nekiesnek Szabadka mítoszainak, és a nézőnek már ennyi elég is, Urbán és társulata hozza a formáját, jókat nevetünk, és közben művelődünk. Ám ha a varázstól való megfosztottság esete forog fenn, először tudnunk kell, mely mítoszokról van szó. Mert azért az sem igaz, hogy Szabadkáról oly sok élne – csupán pár klasszikus (tév) hit, amelyben nem sok különleges van: Szabadka multietnikus, multikonfesszionális város, magyarok, szerbek, horvátok, bunyevácok, sokácok, egykor még zsidók, németek és mások városa, amely mindig a béke oázisa volt, a legvészterhesebb időkben is. A kultúra, a multikulturalizmus városa. Amely gyökeres változásokon ment keresztül 1920, de főleg 1991 után. Szerb menekültek érkeztek, felborult a város hagyományos etnikai szerkezete, a politikai erőviszonyok, a gazdasági struktúra, a határ menti város új központja a buvlyák, az ócska-, avagy a lengyelpiac lett. Rohamosan átalakul a város központi magja, arculata, azaz rombolják a központ régi építészeti remekeit. A magyarok pedig azóta is úgy ápolják Kosztolányi és Csáth városának mítoszát, mintha nem onnan menekültek volna el a fővárosi levegő után ácsingózva, vagy ne írtak volna pár nem épp kedves sort szülővárosukról (a gyermekkor iránti nosztalgiát leszámítva). De ott Danilo Kiš mítoszának ápolása is, mintha a születésen kívül bármi köze lett volna a városhoz – ám habitusa épp jól jön a multikulturalizmus ideológiájának ápolásához (amin Kiš alighanem

meghökkenne, az ő jugoszlavizmusa más, több és kevesebb is annál).

■

(Giccs Mucsán) De e hagyományos szép mítoszok mellett már rég rombolják is a mítoszokat, szinte születésükkel egy időben. Mint a legtöbb vidéki mezőváros esetében, kihagyhatatlan a mucsázás, az ízléstelenség (mulató dzsentrik) és materializmus (földéhség), anyag (por és sár) és anyagiasság (zsíros parasztok) emlegetése. Bő száz éve a preszociológus Leopold Lajos ok nélküli városoknak nevezte ezeket a hatalmas mezővárosokat. Szabadka egy időben Nagy-Magyarország harmadik legnépesebb városának számított (és 1918 után a harmadik legnagyobb volt az új Szerb-Horvát-Szlovén Királyságban), bár a lakosság fele kültelken, azaz tanyán élt. Ok nélküli város, mert valójában nagy falu, városi funkciók nélkül. Nem regionális politikai, gazdasági, kulturális központ, nincs kórháza, kaszárnyája, vasútállomása. Ez részben igaz (a vármegyeszékhely anno Zomborban volt), részben meg igazságtalan. A kortársak persze leginkább a kultúra hiányára utaltak evvel – van könyvtár, olvasókör, no de ott kártyáznak. Palicson frakkban játszik a fürdőzenekar – de mit? Van színház – ám milyen a repertoár? A nyolcvanas évek híres utazója, a *Duna* című kötet szerzője, Claudio Magris sem volt éppen jobb véleménnyel a városról. Külön fejezetet szentel a városnak *Szabadka, avagy a hamis dolgok költészete* címmel. Hogy a mária-tereziánus stílus kincstári melankóliája jellemzi, amelyre később, a 20. század elején rátelepedett a zabolátlan szecesszió: „A házak rikító sárgára és kékre vannak mázolva, s olyanok, mint a kagylóhéj, tele cirádával és extravagáns díszítőelemekkel, ananászra emlékeztető koronákkal, duzzadó női kebleket mutogató puttókkal és hatalmas, szakállas, deréktól lefelé oroszlántestű kariatidákkal, amelyek oroszlánformái végül formátlan hullámokban enyésznek el. Egy elhagyatott zsinagógát mintha Disneylandből raktak volna ide, szertelen kupoláival, harsány színeivel, a kitört ablakok között ívelő kis hídutánzatokkal, a fű lepte lépcsőfokokkal. A városháza festett üvegablakok és lépcsőfeljárók orgiája; a szecesszió itt túlságosan bőkezű volt. Az épület az összeférhetetlen részletek koncentrációja és kombinációja, mintha a városi tanácsosok elmentek volna Bécsbe, Velencébe és Párizsba, és mintha mindegyikük lemásolt volna egy darabka látványt, hogy végül összerakván a részleteket, felépítsék belőle a városházát. Broch, aki a századforduló esztétizáló bécsi eklekticizmusában a csillogás, illetve a giccs mögé búvó általános értékhiányt ítélte el, itt aztán nagyszerű példát találhatott volna az efféle giccsre. Úgy tűnik, Szabadka poézise maga a hamisság." De választ nem talál, csak kérdi: „Ki tudja, hogy ez a giccs miért éppen Szabadkán tombolta ki magát." Magris annyiban tévedett, hogy a giccs kitombolta magát – igazándiból most tombol teljes valójában, amikor lerombolják a régit (már amennyiben az giccs volt), és rá-, illetve melléhúzzák a csicsás, vad színű, eklektikus épületeket.

Ez azonban (még) csak az építészet, ma még inkább meghökkenne Magris a régi népszínház helyén épülő újat látva, mely betontyúkként terül majd a városra, ha egyszer kész lesz. De a nyolcvanas években a városba éppen egy rendező, Ljubiša Ristić hozott friss levegőt, aki később ugyan a háborús, nacionalista szerb politika szélsőbalos (!) ideológiai komisszárja lett, de akkor még mással botránkoztatta meg a helyieket. Ő adott menedéket Sziveri Jánosnak, lehetőséget a formabontó színháznak, és ezt látta gimnazistaként Urbán András is. A KDSZ ma a ristići hagyomány vállalható részének folytatója, a Desiré Central Station nemzetközi színházi fesztivál pedig a lehető legjobbat és újszerűt szállítja a környező országokból, Európából. Ez a másik Szabadka, a nyitott. Ahogy Végel László írta a boszniai rendező, Haris Pašović szabadkai előadása kapcsán: „Nagyon örültem, hogy részese voltam ennek az élménynek, és láttam Szabadka másik, jobbik arcát. Amíg van ilyen közönség, addig érdemes reménykedni. Lehet, hogy írni is…" Magyarán: nagyon is egyszerű lenne azt mondani, hogy Szabadkáról van pár mítosz, klisé, aztán ezeket kiröhögtetjük a közönséggel, Szabadka sem nem jobb, sem nem rosszabb, mint számtalan vidéki város.

■

(A nyelv öl) Urbánék *A démonok városá*val bevallottan a multikulti mítoszának esnek neki, amely úgymond a város hivatalos mítosza, de „ahol büszkék vagyunk a sokféleségünkre, ezért kővel dobálódzunk". Akár paradoxnak is mondható helyzet, hisz nem egy nem támogatott színház teszi ezt, igaz, a téma már rég nem tabu, és csak a fáziskésésben lévők használják magát a kifejezést is, annak helyébe már az interkulturalizmus lépett, bár annak a lemeznek is már a B oldalát játsszák. De mennyire élő és hivatalos ez a mítosz? Mert kötve hiszem, hogy amikor a politikusok, legyenek szerbek vagy magyarok, az együttélés hagyományáról, örökségéről, szépségéről, hasznáról, magától értetődőségéről, a tolerancia szükségességéről beszélnek, hinnének is abban, és ne lennének tudatában annak, hogy lózungokat szajkóznak, a valóság meg nagyon más. De tudják, mást úgysem mondhatnának, hát ezt mondják. És ezzel együtt takarózhatnak a KDSZ-szel, a Desiré-fesztivállal, amelyek csak neveikben kötődnek a Kosztolányi-mítosz-

hoz, s így Szabadkához. Mert egyébként Urbán dolgozhatna bárhol, csinálhatna saját színházat szülővárosában, Zentán is, vagy Újvidéken, bárhol a Vajdaságban, ahol össze tud trombitálni pár magyar és hozzájuk pár nem magyar színészt, mert művészetének vajmi kevés köze van Szabadkához, a legkevésbé sem szabadkai. Ám éppen és kivételesen a *Passport*-trilógiának (melyet decemberben Budapesten a Bárka Színházban két nap alatt láthattunk) kevésbé lenne értelme, ha nem Szabadkán készül. Ez a befogadói oldalról sem lényegtelen, hiszen Budapesten, egyáltalán Szabadkán kívül Szabadkát leleplezni nem oly nagy trouvaille.

A démonok városa a lecsupaszított értelmezés szerint arról szól, hogy multikulti ide vagy oda, nincs közös nyelv, nem értjük egymást (ti. szerbek, magyarok és a többi kisebbség), s ennek oka, hogy már nem beszéljük, nem tanuljuk meg egymás nyelvét. A magyar fiatal arra panaszkodik, hogy a barátai után akar menni, külföldre, mire a szerb (a darabban magyarul) arrogánsan azt vágja a szemébe, hogy ugyan mi baja van, hát tanulhat Szerbiában magyarul az oviban, az általánosban, az egyetemen, szabadon beszélhet Szabadkán, ugyan mit akar még? Fél? Mégis, egy nyelven beszélnek, értik a szavakat, de nem értik egymást, egymás félelmeit, motivációit, semmit a másikból. Mindenki magának kapar, azon az alapon, hogy neki etnikai alapon jár annyi százaléknyi, amennyi (a darabban egy pizza felosztásán ugranak össze). Az agresszió a nyelvben nyilvánul meg, ott is jön létre, és ugyan a kézben ott a macskakő, nem az repül először, hanem a szavak. Ám ez nem új tézis, sőt, az egyik leggyakoribb, ha a délszláv válságra adott társadalomtudományos válaszok közt szemezgetünk. Sőt, ez az értelmezési keret a háború kitörésével egy időben alakult ki (ha nem előbb), csak akkor még senki sem hitte, hogy a gyűlöletbeszéd mire képes, hogy a szimbolikus (nyelvi) erőszak hogyan válik valóságos, fizikai erőszakká. A tézis egyik markáns megfogalmazója, Nenad Dimitrijević egyenesen így írt erről *A Jugoszlávia-eset* című kötete *Szavak és halál* című fejezetének legelején: „…a gyűlöletbeszéd volt a háború elvi elindítója és a tömeggyilkosságok és a rombolás legfontosabb eszköze". De nem lenne igaz, ha azt állítanánk, a darab e tézis szemléltetése, hisz az urbáni színház immár hagyományos elemei a markáns színpadképtől kezdve a mozgáson át a morbid, groteszk kellékekig mind ezt árnyalják, egy-egy szimbólumnak pedig koránt sincs egy olvasata (vagy éppen egy sincs, hisz magától értetődő, hogy egy-egy jelenetet én sem tudtam megfejteni). Összességében pedig a három darabban ott van minden, amit Urbántól már „megszoktunk", elvárjuk tőle: az undorodás és irtózás a mindenkori hatalomtól, a politikától, a világmegváltó eszméktől. Az eszményképek becsmérlése, az abban hívők irritálása, a közhely-szótárak felmondása, az antipolitikusnak és antiszociálisnak látszó cinizmus, az örök kétely radikalizálása, míg bármiféle hit denunciálásává nem válik. Minden csupa szenny, mocsok: sár, bélsár, kitépett nyelv, vizelet, vér, állati maradványok.

■

(A posztkommunista jövőnélküliség)

A démonok városa nem amiatt jó és fontos, mert a szabadkai multikulturalizmust leplezi le, hisz azon nemigen van mit, hanem mert sokkal finomabb utalásokkal vezet vissza bennünket Jugoszlávia széthullásához, a háborúkhoz és a következményekhez, anélkül, hogy explicite szólna ezekről, direkt utalna rájuk (és amelyek Urbán legközpontibb témái). A kérdés ugyanis nem csak Szabadkára vonatkozik, éppenséggel szólhatna Vukovárról is, amit 1991-ben a szerbek szétlőtték, a horvátokat és másokat elűztek, aztán ma mégis egy horvátok és szerbek lakta város, ahol ma azon vitatkoznak a legagresszívabb módon, használható-e a cirill írásmód, vagy az a horvát áldozatok megsértése-e. És Vukovár ma szintén egy határ menti település, 1991 előtt példaértékű soknemzetiségű, szocialista, igazi jugoszláv városnak tartották (ráadásul a Jugoszláv Kommunista Pártot is itt alapították), így a kérdés is ugyanaz: mi történik Jugoszlávia széthullása után az így vagy úgy még megmaradt multietnikus, multikonfesszionális helységekkel? Értik-e egymást azok, akik 1991-ig lingvisztikai értelemben egy nyelvet, a szerbhorvátot beszélték? Akiknek gyermekei ma külön szerb vagy horvát óvodába, iskolába járnak? Vagy mi van éppen Mosztárban, ahol a Neretva két partján élnek külön-külön, örök haragban a horvátok és a bosnyákok, úgy, hogy még a sportegyletekből is kettő van? Szarajevóról nem is beszélve. Ám ezekben az egykori multikulti, pozitív példaként szolgáló városokban, a világnak, Európának mintát (lásd Szarajevót 1984-ben, amikor téli olimpiát rendeztek) nyújtó városokban a gazdasági válság, a perspektívanélküliség mindenkit egyaránt érint, és csak az amerikai turistáknak *bjutiful* a hely, mert egzotikus. Szóval, mi is van itt a kommunizmus eszméje, a titói szocializmus bukása után? Amit látunk, épp az a katyvasz, összevisszaság, zűrzavar, ami a drámában kibontakozik előttünk: a (kvázi) liberális demokrácia, a (kvázi) kapitalizmus, ahol végül csak megdögleni lehet majd, aztán majd ellepi a holtakat a szabadkai homok, de még a sírok is külön sorakoznak. A kommunizmus után nincs új kommuna.

S míg a titói Jugoszláviában a jövő felé fordultak, az utópiának éltek, ma inkább a múlt felé fordulnak. *A démonok városá*ban ezt a Star Wars-öltözékben grasszáló Jovan Nenad (Crni Jovan, avagy Cserni

Jován) testesíti meg, akinek a 16. században a mai Dél-Alföldön, Bánságban és Bácskában volt valamiféle cársága, kvázi-állama, ma viszont szobra ott tornyosul Szabadka középpontjában, jelezvén, a szerbek voltak itt előbb. A darabban kifigurázott múltba révedés ugyanakkor azt is jelzi, hogy a mai, posztkommunista időkben a jövővel van baj, azzal nem tudunk mit kezdeni, és ahogyan Boris Buden, a Berlinben élő szlovén filozófus írja, az irány is ez: „vissza a jövőből". Vagyis nincs már remény, kiút, amint az majd a trilógia harmadik részéből végképp kiderül. Sarkalatosan fogalmazva, a darab jól szemlélteti a felvilágosodás projektjének csődjét, amikor nem érdemes már a másik nyelvét sem tanulni, nincs fejlődés, nincs fényes jövő, az utópiák kora elmúlt, a retro-utópiák pedig, amelyek egy múltbeli állapotban, például a közösségiségben találják meg az (újra)járható utat, banálisak. Mi sem jellemzőbb, mint hogy a három darabban végül az angol nyelv kerekedik fölül, kap központi helyet, és számtalan utalás található, hogy a vajdasági magyarok nem tudnak angolul, az viszont arra utal, hogy a történelemnek ugyan nincs vége (azért is foglalkozunk olyannyira vele), de hogy a szabadkai multikultinak, a vajdasági magyaroknak annyi, itt nagyon se helyük, se jövőjük, az legalább mint téma minimum feszegethető és feszegetendő.

■

(Szeged) A színház mint szociológia? Szociológia a színházban? – Nem felesleges, értelmetlen felvetések ezek, korának egyik legnagyobb szociológusa, a német Niklas Luhmann már a kilencvenes évek elején azt mondta: a szociológia vagy megváltozik, keményebb adatokkal dolgozik, vagy pedig irodalmi szociológiává válik, felpuhul és így elveszti tudományjellegét. Magyarán, ha amolyan irodalmi igényű, szociográfiai jellegű irodalommá lesz, nem az lesz, ami volt, ami lenni akart, hanem átváltozva eltűnik.

Hogy két évtized alatt megtörtént-e ez a drasztikus átváltozás, azt itt nem tudjuk megtárgyalni, de az biztos, hogy olykor az irodalomban plasztikusabb leírását találjuk egy-egy társadalmi jelenségnek, problémának, társadalmi ténynek (à la Durkheim), semmint magában a szakirodalomban. Ezek az irodalmi leírások nem feltétlenül pontosak, de kérdésfelvetésükben ugyanannyira relevánsak, mint a szociológiaiak – hol és mik is az okai annak, hogy ott áll egy társadalom (közösség), ahol, vajon merre haladhat, megjósolható-e bármi? A szociológia – legalábbis aki komolyan veszi – rég nem vállalkozik prófféciákra, e terepet átengedte a politológusoknak, a médiasztár-jellegű elemzőknek, kóklereknek és véleményvezéreknek, a „szakértőknek". Ugyanakkor az is biztos, hogy a kortárs magyar színházat nézve nem panaszkodhatunk, ha a társadalmi problémákról való beszédről, a tabukról, a mítoszokról, azok lebontásáról van szó – gondoljunk csak Alföldi Róbert Nemzeti Színházára, Pintér Bélára és társulatára, és ha a határon túlra vagy a külhoni magyar terepre tekintünk ki, Székely Csaba *Bánya*-triológiájára, ha pedig a Vajdaságra, Urbán András társulatára, és sorolhatnánk.

■

(Kutató színészek) Mármost az olvasó itt elcsodálkozhat azon, miért erőltetem a társadalomtudományos olvasatot, és nem pusztán mint műalkotást nézem a színdarabot. Hát éppen azért, mert a *Passport*ot kutatás előzte meg, szociológiai(nak mondott) kutatás, és ez még az ún. alkotói színházon belül is egyedi módszer. A színészek a határ két oldalán, az Európai Uniót és a Balkánt – ahogy mondják a *Passport*-trilógiáról készült dokumentumfilmben – elválasztó határ két oldalán élő emberek életét kutatták, milyen az életminőségük, mit gondolnak magukról, egymásról és másokról, a különbségekről és hasonlóságokról. Természetesen rögtön felmerül bennünk a kétely, az efféle „szociológiai felmérésnek", „vizsgálatnak" van-e értelme, hisz legfeljebb valami inspirációt adhat, megerősítheti a hétköznapi doxát, újat aligha hozhat. És az a gyanú is felmerül, „kutatni" azért kellett, mert a főtámogató „Magyarország–Szerbia IPA Határon Átnyúló Együttműködési Program és az Európai Unió" többet kíván, azaz pályázati pénzt úgy lehet „Európától" szerezni, ha a művészkedést egy kis tudománnyal és az azon alapuló társadalmi hatékonysággal, angazsáltsággal is megfejelik. Hogy aztán mindezt ki is figurázzák (például, amikor a műfaszú ördög ironikusan még több pénzt kér Európától). Másfelől az a sejtésünk, hogy a határ két oldaláról származó színészek mindarról, amit kutattak, már mindent tudtak, amit tudhatnak, hisz ott élnek. A „kutatás" tehát legfeljebb az ún. naiv szociológiai felismerések megerősítése, bár kétségtelen, hogy az egymásról alkotott véleményekről szóló szlájdok megerősíthetik mindenki (elő)ítéleteit. Azért megkockáztatnám, hogy az interjúk, kérdőívek (!) készítése a színészek által felesleges kör volt, és aligha hihetjük, amit a werkfilmben mond az egyik szerb színésznő, hogy a kutakodás során szembesültek önmagukkal és identitásválságot éltek át. Hisz ilyen értelemben identitásunk mindig válságban van, akié meg nincs, annak olyan stabil az identitása, hogy az voltaképp nincs is, az nem én-tudat, létezés, csak vegetálás. Az meg különösen érdekes, hogy – noha nem tudjuk, hány interjú készült – a darabban úgyis azokat az elemeket használták fel, amely a radikális verziót erősítették meg (ti. hogy nem értjük meg egymást úgysem), miközben a háromnegyed órás werk-

filmben egy majdnem tízperces, remek interjú arról szól, hogy a zentai magyar miért szeret ott élni, miért kevésbé Magyarországon, miért nem érdekli, mi van az anyaországban, miért szeret szerbül köszönni zentai szerb barátainak, miért tölti el élettel, örömmel, büszkeséggel, hogy azok meg magyarul köszönnek vissza, s hogy ő valójában jugoszláv, balkáni, aki kissé lenézi amazokat. Pedig a trilógia, annak második része inkább azt hangsúlyozza, hogy épp a magyarországiakat nem érdekli, mi van a határon túliakkal. De hogy a „kutatás" milyen volt, részletkérdés, és inkább úgy értelmezendő, ahogyan Tolnai Ottó használja a szót, amikor irodalmi témakeresése kapcsán a kutatás szót használja.

■

(Tényleg fáj?) A *Maga az ördög* a kérdéssel foglalkozó szociológus számára a legkevésbé sokkoló az Urbán-darabok közül, de aki (elő)ítéleteit akarja megerősíteni, annak jól jön. Ti. arról van szó, hogy kinek mit jelent az ominózus, 2004. december 5-i népszavazás arról, vajon a határon túli magyarok könnyített eljárás keretében kapják meg a magyar állampolgárságot, s erről ma semmi újat nem lehet elmondani. Ma már össznépi a konszenzus, már aki még foglalkozik az üggyel, és a darab ugyanúgy elmegy a részletek mellett, ugyanúgy nem emlékszik a múltra, ahogyan a mai mainstream közvélekedés úgy bel-, mint külhonban. Hogy 2000-ben az a hatalom, mely később megszavazta a könnyített eljárást 2011-től, ugyanúgy a kettős állampolgárság ellen volt, pontosabban: tisztában voltak vele, hogy saját szavazóik többsége sem támogatja azt, úgyhogy nem is erőltették a dolgot. A véleményklíma pár év múlva változott meg, de még arra is rosszul emlékszik a többség, hogy a 2004. december 5-i népszavazáson a többség nemet mondott volna az ötletre, mert a népszavazás egyszerűen eredménytelen volt, miután a későbbi támogatók sem tudták mobilizálni a szavazókat, egyébként pedig a szavazóhelyiségekbe elmenők többsége támogatta a kettős állampolgárságot. A téves percepciót azonban a darab megerősíti, bár az urbáni színház mindig túloz: az egyik jelenetben a magyarországi evezős turisták nem hajlandóak felvenni kajakjukba a határon túli magyart, akit végül lapáttal vernek vissza, miközben ő József Attilától a *Nincsen apám, se hazám* sorait szavalja. Akadt kritikus, aki ragyogó jelenetként értékelte ezt, amely szimbolikusan is célba talál. A nem ironikus olvasat inkább a paranoia felé hajlik, miszerint is az anyaországiak (még mindig) nem akarják el- és befogadni a külhoniakat, ami egyértelmű túlzás, különösen az utóbbi három év kormányzati politikájának tükrében, a magyar társadalom jobbratolódásakor. És nem veszi(k) figyelembe, hogy a magyar–magyar viszonynak, egymás elfogadásának van egy szimplán emberi vonatkozása is, az egyszerű emberi konfliktusoké, amikor két különböző közösség feszül egymásnak (ez esetben a magyar, illetve az erdélyi, vajdasági, felvidéki, kárpátaljai stb. közösségek), amiben semmi különös nincs, és semmi köze az etnikumhoz vagy az etnikumon belüli „nemzeti" sajátosságokhoz. Ahogyan egy falun vagy egy városon belül feszültségek támadnak a település különböző részein lakók közt, ahogyan két falu képes évszázadokon át is gyűlölködni (például vallási okokból), ahogyan a családok még saját rokonaikat is kitaszítják, ugyanúgy természetes, hogy az 1920 óta tartó társadalmi szétfejlődés konfliktusokat eredményezett és még fog is az „anyások" és a külhoniak között is. Aki ezen csodálkozik, elfeledi, hogy ez a világon bárhol így van, ezernyi példát hozhatnánk, ergo semmiféle magyar jellegzetességnek nem mondható ez. A darab ugyan erre rájátszik, de a jelenet csupán azoknak „jöhet be", akik előszeretettel ápolják az előítéletet, hogy a magyarországi magyarok nem értik a határon túliakat, lenézik, nem akarják őket befogadni, miközben jelenségek egész tömkelegét tudjuk felsorolni, hogy épp a magyarországiak egy része tekint úgy a határon túliakra, mint akik megszenvedve magyarságukért valójában a legigazibb magyarok, akik őrzik a magyar sajátosságokat.

■

(Kik milyenek?) Ha tehát tényleg e jelenet lenne a *Maga az ördög* központi jelenete, amely általánosként így mutatja be a magyar–magyar viszonyt, még meg is ijednénk, mert minden mögött az etnoszt keresni, illetve ez esetben az etnikumon belüli félreértést kulcstraumaként értelmezni, mindenképp túlzás (hisz a szociális, gazdasági különbségek – lásd: osztályharc – legalább annyira meghatározzák mindenki életet). De aztán jön a csavar. Mint már utaltam rá, a kutatás módszertanáról keveset tudunk, ahogyan a feldolgozás mikéntjéről is, de egy show-imitáció keretében megtudhatjuk, mit gondolnak egymásról az emberek, és ezt kivetítve láthatjuk is, amennyiben a jellemző értékítéletek eltérő betűnagysággal vetítődnek ki egy-egy ábrán. Így kiderül, hogy a szerbek szerint a magyarországi magyarokat a következők jellemzik (egyre kisebb mértékben) – betűhíven idézve az ábrákról –: szorgalmasak, kultúra, barátságosak, csárdás, tartózkodók, önteltek, felsőbbségesek, kedvesek, illedelmesek, vendégszeretők, büszkék, hazaszeretők. A magyarországi magyarok a szerbekről pedig mindezt: temperamentumos, hangos, összetartás, barátságos, agresszív, nyitott, nacionalisták, erősek, harsány, szenvedélyes, makacsság, erőszakos, durva, hazafias, heves, büszkék. A vajdasági magya-

rok a szerbekről: vendégszerető, összetartás, hangosak, agresszív, nacionalista, barátságos, temperamentumos, nyitott, segítőkész, laza, harcias, hazaszerető, beképzelt, keményfejű, őszinte. A szerbek a vajdasági magyarokról: szorgalmasak, barátságosak, zárkózottak, kultúra, hagyomány, gyengén tudnak szerbül, szellemesek, szerények, illedelmesek, jó barátok, nem tudnak szerbül, csendesek, távolságtartók. A magyarországi magyarok a vajdasági magyarokról a következőket tartják jellemzőnek: barátságos, összetartás, nyitott, szorgalmas, alkalmazkodó, kedves, vendégszerető, hazaszerető, őszinte, magyarságtudat, segítőkész, kiszolgáltatott, temperamentumos, kitartó. Végül a vajdasági magyarok a magyarországi magyarokról: széthúzás, beképzelt, kétszínű, irigyek, képmutatók, barátságosak, önzők, pesszimista, távolságtartók, zárkózott, hidegek, nyálas, gyáva, bizalmatlan, panaszkodó.

S rögtön feltűnik, hogy ugyan a szerbekről elhangzik egy-két negatív vélemény (agresszívak), a legrosszabb véleménnyel e háromszögben a vajdasági magyarok vannak a magyarországi magyarokról. Bár meglehet, mindez „játék", és a kutatás eredményei szándékosan torzítottak, valójában a vajdasági magyarokról alakulhat ki a legnegatívabb kép, akarva-akaratlanul is. Mert miközben a szerbek és a magyarországi magyarok csupa pozitívumot mondanak a másik két csoportról, a vajdasági magyar a magyarországi magyarról csak a legrosszabbakat. Ez maga a hübrisz, a totális gőg, a fensőbbségérzet, a másik, az anyaországiak megvetése, lenézése, elítélése. Ám ez a kép éppenséggel visszafelé nézve provokatív, nem a magyarországi magyarokra nézve, mivel nem azokra tekintünk, *akikről* állítják, hanem *akik* mondják. Az áldozat a megvetett lesz, és ez esetben ez egy többségi társadalom, az elítélő pedig a másikat megvető kisebbségi magyar társadalom.

A darab ennyiben úttörő is, hisz a vajdasági magyar szociológusok, értelmiségiek, közírók, újságírók a vajdasági magyarság egyfajta felsőbbségtudatával, ami a titói szocializmusban alakult ki (és inkább a gazdasági fejlettség eltérései okán, semmint valamiféle szocialista ideológiabéli különbségek okán), alig foglalkoznak. Pedig épp e lefitymáló tekintet miatt orrolhattak meg egyes magyarországi magyarok az orrukat fennhordó nemzettársaikra. Aminek egyfelől az is ára volt, hogy a magyarországi emlékezetből teljesen kiesett, senkit sem érdekelt, mi történt 1944–45-ben a „délvidékiekkel", és szolidaritás is csak bizonyos körökben volt erőteljesebben megtapasztalható a kilencvenes évekbéli délszláv háborúk során. A magyarországi magyarok jó része elfelejtette, hogy Erdélyen, Felvidéken kívül is élnek másutt magyarok, de a vajdasági magyarok, úgy az elit, mint a plebsz, rájátszott erre, vagyis maga is tehet róla. Ezek az apró mozzanatok ezzel szembesítenék a vajdasági magyar közönséget, de, azt hiszem, még az értő közönség nagyobbik részének ingerküszöbét sem éri el. Summa summarum: az összmagyarságot egy kompakt, együttérző közösségként elképzelni fölöttébb álnaiv vállalkozás, ennek értelmében számon kérni bármit a magyarság ezen vagy azon részén sem lehet. Urbán színháza épp annyira cinikus, amennyire az emberek is: legfeljebb saját és szűkebb közössége szenvedéseivel empatikus. Vagyis a vajdasági magyar hübrisz itt a teljes, pőre valóságában mutatkozik meg: ahogyan lenézi, megveti a magyarországi magyarokat (de a szocializmusban „lemaradt" erdélyieket, felvidékieket, kárpátaljaiakat is), ugyanígy a lebalkániazott szerbeket, de e határtalan gőg olyannyira elvakítja azokat, akikről szól, hogy nem látják: a trilógia, ha valamit leleplez, az éppen a vajdasági és vajdasági magyar hübrisz.

Hogy mennyire nem vagyunk tisztában saját magunkkal sem, mennyire nem tudunk mit kezdeni magyarságunkkal, azt a második rész végén is érzékelhetjük, amikor az összegyűlt magyarok azon vitatkoznak, milyennek kellene lennie az új magyar címernek, amely megfelelően szimbolizálja a ma igaz magyarságát. Már a határon túli sem határon túli, hanem külhoni – amikor az anyaországi eltéveszti, mindig felhangzik az „apádfasza". Végül ott kötnek ki, hogy az új címerben a Szent Korona keresztény motívumai helyett Szűz Mária és egy mangalica fejezné ki legjobban azt, mi a magyar ma. A záró képen végül egy videóbejátszásban pedig azt láthatjuk, amint két mangalica üzekedik. Blaszfémia, a keresztény és magyar szimbólumok megsértése! – ordíthatnának a nagymagyarok úgy a budapesti parlamentben, mint a szabadkai városházban, de olybá tűnik, az „illetékesek" nem nézték e darabot. Hisz Szűz Mária sértegetése, például Petri György verse miatt („Zakatol a szentcsalád / Isten tömi Máriát") már Torgyán József kisgazdavezér kikelt a parlamentben másfél évtizede, ám íme, most sehol semmi ellenreakció. Az utóbbi egy év magyar színházi világát nézve ez azonban nem csoda, hisz a Nemzeti Színházban immár zsidóznak, de a „másik" térfélről érkező „provokációk" sem ütik ki feltétlenül a biztosítékot.

■

(Szűz Máriának nincs nyugta) Eközben éppen a tavalyi év decemberének elején tiltottak be Lengyelországban egy darabot, pontosabban megszakították a próbafolyamatot Szűz Mária miatt. Az ex-Yu, boszniai származású, horvát Oliver Frljić (aki úgy szenzibilitásában, mint módszerében hasonlatos Urbánhoz, és az egyik, ha nem a legismertebb rendező az alternatívnak mondott szcénán, és kel-

lőképpen provokatív is) rendezett volna egy drámát *Nem isteni komédia* címmel Zygmunt Krasinski műve alapján a krakkói Öreg Színházban, amely részben a lengyeleknek a holokausztban játszott szerepéről, mai antiszemitizmusukról szól, de az egyik jelenetben éppen Szűz Máriát erőszakolják meg a lengyelek a német himnuszt énekelve. A színészek közt is akadt, aki már a próbák során bedobta a törölközőt, de a szélsőjobb és a sajtó is rászállt a készülő projektumra, úgyhogy végül a színház igazgatója döntött arról, hogy nem lesz premier. A két kultúra közti különbséget (pontosabban a három, illetve négy közöttit: a lengyel, a magyarországi és a vajdasági magyar, illetve a szerb közöttit) azonban jól mutatja, hogy a provokatívnak szánt színházat errefelé (még) nem tiltják be, de ennek az álszenteskedés az egyik oka. Így a vajdasági magyar politikum támogatja és ünnepli Urbán színházát, noha ha belegondolnának, ha tiltani nem is, de támogatnia sem kéne, hisz üzenetei szembe mennek a hivatalossal, és pont azt leplezik le. De, úgy látszik, itt inkább becsukják a szemüket, nem kell a botrány, mert nem kell a dialógus sem. Ha bármit is reagálnának, főképpen negatív módon, úgy párbeszédet kellene folytatniuk, már ha mernek, vagy ha azt nem mernek, le kellene csapniuk. De nem, inkább messze megkerülik Urbán színházát, és úgy tesznek, mintha megértenék. Szűz Mária és a mangalica jelenete azért is érdektelen, mert az egyik legszekurálisabb közösség épp a vajdasági magyar, másfelől pedig Urbán egy határt lép át a legkevésbé, a vajdasági magyar politikában meghúzott határokat, abban a legkevésbé az ellenzéki, a mítoszromboló, a leleplező, a tabudöntögető. Ez a művészi teljesítményből semmit sem von le, de emiatt azért vicces az, amikor egyik-másik kritikus Urbánék bátorságáról beszél.

Mert bátor az lehet, aki fél is – aki félelem nélkül bátor, az öntudatlanul cselekszik, őrült. Önmagában a bátorság viszont nem erény, csak hülyeség. Urbánéknak viszont nem kell félniük, akár azt is mondhatnánk: sajnos, mert így a tét is kisebb. Magyarországon a vajdasági Pintér Bélát látják benne, a szerbek számára inkább az egzotikus vajdasági magyar, a kisebbségi, aki mégis univerzális nyelven beszél, de emiatt inkább úgy is veszik, nem a volt Jugoszlávia, nem Szerbia problémáiról beszél, hanem valami magyar dolgokról, amelyek ugyan ismerősek, de mégsem „szerb problémák". „Budapestről" és „Belgrádból" nézve is úgy tűnhet, másokat provokál, Újvidéken meg Szabadkán pedig ünneplik, noha ha komolyan vennék, a szembenézés sem maradhatna el. De javarészt elmarad – ez az ellentmondás. A társadalmilag aktív, politizáló, vagy ahogyan a volt Jugoszlávia területén mondják, az angazsált színházat leginkább színjátéknak veszik, művészetnek, amiért a művészeknek kijár a díjözön, a fizetéssel járó munkahely, általában a „társadalmi elismerés", de az, hogy komolyan vegyék mondandójukat, aligha – és legkevésbé saját közegében, a vajdasági magyarban veszik komolyan.

■

(Marad Európa) A trilógia utolsó része lassan eltávolodik a magyarkérdéstől, Európa felé közelít. Küszöbön áll Szerbia csatlakozása az Unióhoz, megszűnik majd a határ. De a csatlakozástól még maga a műfaszát lobogtató ördög is fél, szürkemarhafejű alakok erőszakoskodnak, énekelnek – valamit kéne kezdeni Európával. De az meg mi? Egy nő? A *Passport Europe* végigzongorázza a lehetséges motívumokat, megjelennek az ismerős EU-ellenes lózungok erős szexuális áthallásokkal, töltettel, buzizással, táncot járnak az EU-zászlórúdon. Túl eredetinek nem mondhatnánk, hogy Európa mint nő jelenik meg, és nőként alázzák meg, az sem túl épületes, ahogyan eléneklik az EU himnuszát, vagyis ami itt az EU himnusza, az *European Pussy*, vagyis az *Európai punci* címűt. Ám az is rögtön nyilvánvaló, hogy ez nem a Vidnyánszky-féle Európa- és Brüsszel-ellenesség, ami Nyugat-ellenességgel, antiszemitista utalgatásokkal terhelt, viszont nagymagyar és ultrakeresztény önhit jellemzi. Ez az agresszió itt a félelemből ered, nem az önteltségből, a gőgből, hogy valójában mi, keresztény magyarok védjük meg az igazi Európát, mert Európa már rég nem az, ami. A *Passport-Europe* Európa-ellenessége áttételes, nem irányul mások ellen. Szabadkáról nézve Európa még mindig elérhetetlen, Európa, a picsa, a vágyakozás tárgya, azt kérdik tőle, „miért vagy oly messze", és mindent megadnának érte, sőt, „meg akarlak baszni ma éjjel". De ez a baszni akarás ironikus kontextusban hangzik el (de biztos, hogy nem provokáló az általános Európa-szkepszis idején), mint a három darabban szinte minden elhangzó mondat, a baszás pedig végül is egyesülés, két összeillő elem egyesülése. Amiért Európa még pénzt is adhat.

Az Európától való távolságtartás, az eurofóbia pedig abból a tapasztalatból eredhet, hogy ugyan miért is lenne majd jó a multietnikus, a különbségeket elismerő és éltető EU-ban, ha nem jó a multietnikus Szabadkán sem? Ha egy városban nem működik az együttélés, miért működhetne egy még nagyobb egységben? Muszáj ezt nekünk, muszáj a soknemzetiségű Európáról értekezni, értékrendjét magunkévá tenni, ha azt úgysem ismerjük, Európa meg nem ismeri a miénket, csak a szlogenek szintjén halljuk nap mint nap, hogy a Vajdaság (Szabadka) Európa kicsiben. Közben nincs közös nyelv, a gyűlölködés folyik, a magyarverések, a tolerancia leple alatt az intoleran-

cia dívik. És feltétlenül ismernünk kell nekünk a másikat, nem lehetne csak úgy egymás mellett élni, elcsónakázni, a ladikba a másikat fel nem venni, akár a második rész jelenetében? Okvetlenül fel kell szállni a másik, a mások hajójára? Boldoguljon mindenki egyedül, és hagyjuk már végre ezt a multikulti rizsát? És ennek az ellen-multikulturalista diskurzusnak egyébként filozófiai megalapozottsága is van, bár (még) nem dívik, a Vajdaságban akár szentségtöréskénti is hangozhat, nem véletlen, hogy Losoncz Alpár vajdasági magyar filozófus egy bosznia-hercegovinai folyóiratban megjelent tanulmányában vetette fel, hogy nem feltétlenül jó, ha megismerjük a Másikat (Bosznia-Hercegovinában a nemzetközi szervezetek eltökéltsége, a projektumok támogatása ellenére semennyire sem működik az együttélés, a három nagy etnikai közösség szinte teljesen szeparálódott egymástól fizikailag is). Mert akit ismerünk, azt meg is gyűlölhetjük. Akit nem ismerünk, sőt, nem is tudunk róla, azt nem is gyűlöljük. Vagyis, tesszük hozzá már mi, nem oly nagy baj az, hogy Szerbia legnagyobb részén, Belgrádtól délre, de már Belgrádban sem, sőt, a Vajdaság egyes kompaktabb szerb területein az emberek többsége azt sem tudja, hogy a Vajdaságban élnek magyarok. És ha nem tudják, nem is érdekli őket, ha pedig nem érdekli, nincsenek is különösebb ellenérzéseik, legfeljebb annyi, mint bármelyik náció tagjainak az idegenekkel szemben Vagyis akkor a békés egymás mellett élés lehetőségét ez adná? A nem-tudás? Hisz amikor a Vajdaságban megismerték egymást a népek, amikor felülről folyamatosan azt az ideológiát erőltették rájuk (s ez folyik még ma is, ha csak kirakatszerűen, tehát velejéig hamisan is), akkor előbb-utóbb kitörtek a konfliktusok is. Losoncz érvelése ennél persze szofisztikáltabb, de annál megfontolandóbb. Elég volt a mítoszépítésből, a hamis éltetéséből, az üres hozsannázásból, nézzük meg, mi maradt, amiből még esetleg építeni lehetne valamit. A KDSZ e hamis mítosz leépítésében élen jár, de nem győzzük befogadni, hogy a Belgrádtól Újvidéken és Szabadkán át egészen Magyarországig terjedő pozitív recepció arra utal, az emberek tesznek egy kört, és ott kötnek ki, ahonnan elindultak: az együttélés, az egykori jugoszláviai testvériség-egység ideológiájánál, legyenek szerbek vagy épp magyarok.

Az utolsó jelenetben hatalmas ágyat ácsolnak, az Európai Unió zászlaja lesz a paplan. Ebbe fekszik bele Béres Márta, az újvidéki-szabadkai színésznő – természetesen elfér a hatalmas ágyban. De mivel Urbán színháza folyamatosan a szimbólumokkal játszik, az első gondolatunk ugyan az, hogy igen, a szerbiaiak is beférnek Európába, van helyük, lám, van még ott bőven hely. Ám rögtön eszünkbe jut Prokrusztész ágya is, aki áldozatait ágyba fektette, megkínozta. Eleve két ágya volt: a magasakból levágott, hogy beleférjenek, az alacsonyakat pedig addig nyújtotta, amíg olyan hosszúak nem lettek, mint az ágy. Vagyis az EU nem feltétlenül ideális hely. De van-e másik ágy, amibe be lehet feküdni? Itt csak egy van, és a színésznő békésen elszenderül a párnán. Ám ez nem igent vagy nemet jelent, sokkal inkább félelmet, bizonytalanságot, határozatlanságot, távolságtartást attól, ami oly közeli, itt van a határ túloldalán, ismerős, de épp ezért, mert a másik oldala is ismert, visszataszító is.

Szerbhorváth György (1972): vajdasági származású újságíró, író, kritikus, Budapesten él.

Fotó: Révész Róbert