

A politikai színház néhány jelenkori összefüggését járjuk körül teoretikusan és praktikusán ebben és a következő számban. Alább Lakner Zoltán mai magyar helyzetfelmérése, egy orosz kritikussal készült interjú és a berlini magyar színházi fesztivál ottani visszhangja olvasható. Júliusban Kricsfalusi Beatrix, Tamás Pál, Barbara Gronau írásai következnek, továbbá sajtószemle a bécsi magyar színházi napokról.

LAKNER ZOLTÁN

Fojtás és kötés

A KURZUSSZÍNHÁZON INNEN ÉS TÚL

Bevezető helyett: a teátrális hatalom

2010 előtt is voltak a színházi világba beavatkozó politikai döntések: botrányos pályázatok, átláthatóságot nélkülöző kinevezések, pénzügyi megszorítások. Ki állítaná ennek az ellenkezőjét? Az új rendszer a hibákra *hivatkozva* változásokat kezdeményezett, amelyek azonban nem javítják meg azt, ami rosszul működött, viszont elrontják, ami jó volt. A rendszer forradalmi-nak nevezi magát, ami hamissága ellenére is több szóvirágnál. Legitimációs bázist hoz létre: a forradalmi önfelhatalmazás teret nyit a teljes átértékelésnek és teljes váltásnak bármely területen, ahol az szükségességnek ítéltetik.

Ez a forradalmi legitimáció alapozza meg a *kivételes állapot jogát*,¹ amelyben a kormányzat fölébe kerekedik a jogszerűségnek, akár oly módon is, hogy aktuális törekvéseit belevési a saját maga által kreált alaptörvény gránitjába. A parlamenti többség nem a jog uralmára, hanem a többség erejére, vagyis *saját magára* hivatkozik. Nincs fék, nincs korlát, se intézményi, se olyan, amely a politikai kultúra íratlan konszenzusán alapulna. Kizárólag hatalompolitikai kérdés, hogy önnön zabolátlanságának gátat vet-e.

Vita tárgya, van-e ideológiája a hatalmi pártnak, vagy csupán a cinizmus jellemzi. Mondandója leginkább talán ideológiaízü, „jobbaldalias”. Utóbbi kifejezés Ungváry Rudolf nevéhez fűződik, aki ezt a következőképpen magyarázza: „Szeretnének maguk fölött tudni egy vezért, vágnak egy veszekedések nélküli biztonságra és egy olyan politikai légkörre, amelyben nem egymással kemény politikai küzdelmet folytató irányzatok jutnak kompromisszumokra, hanem eleve az úgynevezett nemzeti érdeket képviseli egységesen mindenki. Ez mélységesen jobbaldalias elképzelés, de semmi köze a konzervativizmushoz.”² Ez az „olyan, mintha” ideológia azonban nagyon is céltudatos, mikor saját hatalmáról van szó.

Ebben a közegben értelmezhető a színházra kiosztott szerep is. A misztikus irrealizmus rendszere fenntartja magának a *valóságkonstruálás monopóliumát*. Mind-



Az álomkommandó a Pesti Színházban

azokat, akik ebben vetélytársai lehetnek, igyekeznek háttérbe szorítani. A teátrumok egy *teátrális hatalom* felvonulási területévé váltak. Ahogyan a kormánynak fontos az oktatás, fontosak az emlékművek és az utcanevek, úgy fontos számára a kultúra is, azon belül a színház. Fontos minden, ami a *gondolkodást* befolyásolja. Nem mellékes az sem, hogy a kormánypárt nagy figyelmet szentel a már kiépült intézményrendszerek megszerzésének, domesztikálásának. A Nemzeti Színház, az Operaház, valamint a vidéki városok színházai megkerülhetetlen, ezért elfoglalásra érdemes intézmények.

Különösen súlyos a színházi világ csatatér-politikává válása egy olyan országban, ahol a kultúra piaci eltartóképessége csekély, a civil mecenatúra – ahogyan az egész civilség – ereje mérsékelt. A kultúra fő finanszí-

¹ Agamben, Giorgio: *State of Exception*. Chicago and London, The University of Chicago, 2005.

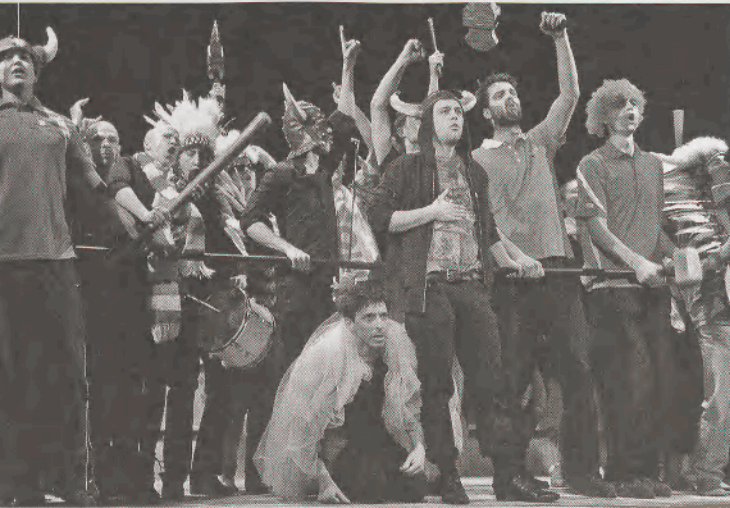
² Mit tehet itt ma egy értelmiségi? – Pedig meg lehet szólalni... Ungváry Rudolfal beszélget Rádai Eszter. *Mozgó Világ*, 2012. december.

rozója az állam. Ha az állam politikailag homogénná válik (például a mi esetünkben), ez teljes kiszolgáltatottsághoz vezet. Ahogy Bulgakov darabjában mondja XIV. Lajos: „Molière úr, Franciaország ön előtt ül a karosszékben: csirkét eszik, és nincs zavarban.”³

Ehhez jön még, hogy a minden humán területet érintő megszorítások örve alatt kiszáríthatók a nemkívánatos alkotóműhelyek. A megszorítás széles teret nyit a diszkrecionalitásnak is: a döntéshozó egyéni mérlegelésén múlik, kit ment fel a takarékoság általános parancsa alól szolgálatai jutalmaként. A *kegyosztás* mozzanata a hűbéri viszonyok kiépítésére irányul, és a *kiszolgáltatottság* élményét plántálja még a hívekbe és a hívőkbe is.

Támogatott kurzusszínház

A kegyosztás feltétele a politikai használhatóság. Például azon a módon, hogy a művész *tanúságot tesz*, nyilvánosan megvallja elkötelezettségét a kormánypárt mellett. Nézzünk csak végig a sportolók és popénekesek



A Hamlet az Örkény Színházban

múltat és jelent egydimenziós szentenciák tárházaként mutatják be.

A kurzusszínház másik hivatkozási pontja, hogy a liberális *ízlésterror*t kell megtörni, mert szerinte ez uralja a színházművészet oktatását, ez deformálja a közízlést. Kritikája célkeresztjében a „rendezői színház” áll, amely át- és félreértelmezi a darabokat, ahelyett, hogy azok eredeti (és persze reménykeltő) mondanivalóját tárná a közönség elé. „Azt gondolom, egy nemzeti kultúrában a színészeket nemzeti szellemben kell nevelni, pont. [...] Én úgy vettem észre, hogy kitűnő színészeket képeznek, de kis rabszolgák. Jól szót fogadnak, igen, rendező bácsi, minden nagyon jó, hú de nagyon balliberálisak, mert azt muszáj” – szólnak e tárgyban Kerényi Imre veretes mondatai.⁵ A nemzeti szellem természetesen a külföld által diktált piaci viszonyok miatt sem érvényesülhet. Vidnyánszky Attila ekképp ostorozta a Krétakör *Fekete ország* című egykori produkcióját: „Tudom, hogy kell összerakni valamit, amire európai menedzserek rácuppannak, csak én nem ilyen vagyok”.⁶ S akkor még nem idéz-



A Mephisto a Nemzeti Színházban

egyre szélesebb körén. Rajtuk keresztül elérhető az apolitikus emberek is, valamint demonstrálható a rendszer megkerülhetetlensége, kizárólagossága.

A használhatóság másik módja vagy inkább fokozata a hitelvek hirdetése. Az első ilyen elv, hogy a színház célja nem a valóság bemutatása, hanem a *reménykeltés*. Akár azzal, hogy a színház szórakoztat, akár azzal, hogy reményt és a kiutat mutat. „Szeretném, ha a színház olyan módon szolgálná a nézőt, hogy a továbbgondolkodásra való készíttetés mellett adjon lehetőséget számára, hogy a feltárt problémákból kiutat találjon. Így értem én a remény színházát. Pozitív kisugárzású üzenetet szeretnék az előadásokban megfogalmazni és erőteljesen felmutatni” – mondta az egri igazgatóvá avanszált Blaskó Balázs 2011-ben.⁴

Akárcsak egykor a szocialista realizmus, az ilyen ideologikus kategóriák hivatkozást jelentenek az állami kegyre való érdemesség mérlegelésénél. A „remény színháza” összefügg a rendszer giccs iránti fogékonyságával is: könnyen befogadható kulturális termékekre van szükség, amelyek a sokrétegű, vitáktól terhes

tem Blaskó Balázst a fővárosi színházak vértől csöpögő plakátjairól vagy Balázs Pétert, aki pályázatában kifogásolta, hogy a Vígszínház logójában grafikai megfogatolásból megfordították az i betűt.

A liberális „ízlésterror” kritizálói vélt vagy valós sérelmeiket kompenzálják, esetenként saját tehetségtelenségükhöz gyártanak ideológiát, netán egyszerűen csak hatalomra törnek. Miközben olyan alkotókat bélyegeznek meg, akik az 1990 előtti diktatúra valódi bírálói voltak. A Katona József Színház létrejöttéről

³ Mihail Bulgakov: *Dramák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1971, 202.

⁴ Jön a remény színháza – interjú az új egri színházigazgatóval. *Origo*, 2011. 3. 27. <http://www.origo.hu/kultura/20110325-a-remeny-szinhaza-blasko-balazs-az-egri-gardonyi-geza-szinhaz.html> (letöltés: 2014. 4. 21.)

⁵ Kerényi Imre: Vidnyánszky színháza nem a buzikról fog szólni. *Hvg.hu*, 2013. 5. 21. http://hvg.hu/kultura/20130521_Kerenyi_Imre_nemzeti_szinhaz (letöltés: 2014. 4. 21.)

⁶ Vidnyánszky Attila: Tíz percet láttam az *István, a királyból*. *Index*, 2013. 8. 22. http://index.hu/belfold/2013/08/22/vidnyanszky_tiz_percet_lattam_az_istvan_a_kiralybol/ (letöltés: 2014. 4. 21.)

szóló *Eleje – Notóriusok 30.1* című előadás hátborzongató ironiával dolgozott fel 1970-es években keletkezett pártállami színházpolitikai dokumentumokat. Amikből kiderül, hogy a mai kurzus képviselői gyakran szóról szóra ugyanazokat a kifogásokat hangoztatják, mint a pártállami hivatalosság – nemritkán ugyanazon alkotók ellenében. A felszínen kérlelhetetlenül antikommunista hatalom kész elismételni a pártállam szövegeit és akár fel is karolni annak egykori támogatóit.

Ez összefügg a kurzusklientúra harmadik hivatkozási pontjával: *nekik ez jár*. Kerényi már 2005-ben azt hirdette, hogy „8–12 éves periódusban nekünk kell uralkodni”.⁷ 2010 után ki is jelentette, hogy most egyszerűen ők jönnek, nekik is jár a nyolc vagy ki tudja hány év. Követelésük, hirdetik, erkölcsi alapokon áll, hiszen a „feleségem, hű vagyok hozzád”, „édes hazám, szeretlek” Vidnyánszky-féle üzenetei⁸ morálisan felette állnak annak, hogy „mocskos, hazug minden családi lét”, amit a liberális izlésterror állítólag hirdet. Ebben a harcban időnként akár a szélsőjobbnak is engedményt lehet tenni: be lehet eresztetni például az Új Színházba, ha ez segít az izlésterroristákkal való leszámolásban.

Nem érdekes, hányan kíváncsiak erre a „morálisan felsőbbrendű” színházra. A lényeg, hogy a helyeket, tereket, posztokat át kell venni. Egyszerűen ne legyen ott a másik. Pénz van – pontosabban: van az a pénz –, hiszen a támogatás nem teljesítmény, hanem kegy kérdése. A hivatkozási alap: a nemzet sorsa a tét – s kicsoda kolosszális véletlen, hogy nem csupán a nemzet érdekeit, de a nemzet fogalmát is maga a kurzus definiálja.

Kurzuson kívül

Amikor egy rendszer lényegévé válik, hogy a politika behatol autonóm társadalmi terekbe, annak legveszélyesebb hatása, hogy többé az se vonhatja ki magát a politika hatása alól, akiben semmiféle politikai késztetés sincs. Aki ezt nem ismeri fel, az akár passzivitásával is a rendszer hallgatólagos támogatójává válhat. Aki pedig küzdeni akar ellene, úgy érezheti, művészi tevékenységét felőrli a folytonos küzdelem: „Nem tudok a szerelemről előadást csinálni, mert csak és kizárólag, szinte már hisztérikusan csak és kizárólag arról tudok beszélni, hogy mi történik az országomban. Ugyanolyan harcossá váltam, mint a kultúrharcosok. Nem vagyok szabad. Elvesztettem a szabadságomat” – hangzottak Alföldi Róbert szavai 2013 őszén a bécsi Burgtheater jubileumát köszöntő konferencián.⁹ Drámai konfliktus ez, az érintettség és a felelősség ólomsúlyú dilemmája.

Fontos, hogy közben a személyes vagy intézményi ellenállás ne váljék esztétikai kategóriává. Hogy ki lehessen mondani: a rendszerkritikus színházaknak vagy alkotóknak sem minden produkciójuk remekmű. Ha ezt nem lehet, ha a kurzusra ellenkurzus a válasz, az csakis a szekértábor-kultúrát és a rezervátum-látásmódot erősíti, új minőséget és rendszer-alternatívát nem hoz létre. Az önreflexió, a szabad gondolkodás, a társadalmi problémák iránti érzékenység lehet a táptalaja valaminek, ami majd demokratikus alternatívát jelent a fennálló rendszerrel szemben.

Mivel a demokratikus pártok mélységes mély válságban vannak, a civil mozgalmak pedig sok okból nem

tudtak áttörni, váratlanul hatalmas felelősség szakadt a színházakra, amelyek közül többen vállalják, hogy az 1970–1980-as éveket idéző módon nemcsak rendszerkritikus, hanem *rendszer- és helyzetértelmező* előadásokat hoznak létre.

Sokféle módja van ennek, s beszűkültségében is sokszínű ez a tér. Esetenként újrarendezett klasszikus szövegek reflektálnak a jelenre, miként *A nép ellensége* a Katonában, a *Jóembert keresünk* a Vígszínházban, a *Hamlet* a Nemzetiben, majd az Örkényben. Máskor új szövegek születnek, és direkt módon rántják bele a nézőt a valóságértelmezésbe, ahogyan a vígszínházi *A revizor* vagy a Pintér Béla-féle *Kaiser's TV, Ungarn* teszi.

Az előadások gyakran élnek történelmi párhuzamokkal, ami nemcsak hogy nem meglepő, de szükséges is az emlékezetpolitikai invázió sújtotta Magyarországon. Alföldi *Danton halála*-rendezése a jakobinus diktatúra hideg hatalmi számítását tárja elénk. Ugyanő az *István, a király* végén a hatalmas korona rácsai közé zárja az egymás kiirtására felesküdő magyarokat. A Pesti Színházban Sütő András *Az álomkommandó* című darabjának kettős párhuzamával élnek: a koncentrációs táborok és az 1980-as évek romániai diktatúrája egyaránt kapcsolódási pontokat teremt a riasztó jelennel. Az Örkény Színház *Tangó*-előadásában feltárul egy kiépülő diktatúra kisszerűsége, slampossága, ami még élesebbé teszi a kérdést: miként lehet mégis sikeres? Pintér Bélánál a *Titkaink* végén a pártállami kollaboránsok lépnek elénk mai politikusok ruhájában, és a fülünk hallatára kapnak új múltat a darab szereplői.

A Nemzeti *Angyalok Amerikában*-előadása az utolsó Alföldi-évad vállaltan dacos indítása volt. A Katona és a Szputnyik Társulat együttműködésében létrejött *Anamnesis* az egészségügy helyzetéről ad zárójelentést, s nem nehéz ezt a fekete komédiát más területek kapcsán sem elképzelni. A Krétakör vállalkozása, a *Korrupció*-projekt körüljárja a jelenség legkülönbözőbb társadalmi szegmenseit. A „remény színházának” ideologikus elvárásával szemben állnak a szétesésről, az ismert világ elsüllyedéséről szóló előadások is, mint amilyen *a Sirály* volt a Nemzetiben, vagy amilyen a Katonában *A mizantróp*, a *Szép napok* és a *Fényevők*.

Nem ritka az sem, hogy a színházak önmagukra reflektálnak, vagyis a színház működésén keresztül adnak képet a kultúra és tágabb értelemben az ország állapotáról, mint például a Mohácsi-féle *A csillagos ég* a Radnótiban. S persze ilyen önreflexió a Nemzetiből a Vígbe menekített *Mephisto*: a kollaborálás és ellenállás nehéz kérdéseit taglalja, amivel bármely állami finanszírozású színházban (iskolában, egyetemen stb.) dolgozó embernek szembe kell(ene) néznie.

Nem lehet egyedül a színházra testálni a magyar demokrácia megújításán való gondolkodás felelősségét. Hozzájárulását viszont annál nagyobb becsben kell tartani. A *kritika, értelmezés és újraértelmezés* mel-

⁷ Forradalmat hirdet Kerényi Imre. *Index*, 2005. 12. 20. <http://index.hu/belfold/forr12200/> (letöltés: 2014.4.21.)

⁸ Vidnyánszky Attila: Tíz percet láttam az *István, a király*-ból.

⁹ Alföldi Róbert elveszett szabadságról és a remény színházának lélektanáról a Burgtheater konferenciáján. *70ra7.hu*, 2013. 10. 12. <http://70ra7.hu/hirek/alfoldi-robert-elveszett-szabadsagrol-es-a-remeny-szinhazanak-lelektanarol-a-burgtheater-konferenciajan> (letöltés: 2014.4.21.)

lett nagy szolgálatot tesz ennek az ügynek a kőszínházak és az „alternatívok” egyre gyakoribb *kooperációja*. A nézők *bevonása* is egyre gyakoribb. Nem kevesebbről van szó, mint a kockázatvállalás mintájának közvetítéséről és olyan *állampolgári erények* gyakorlásáról, mint az aktivitás és a véleménynyilvánítás szabadsága. Mindeh-hez *új eszközök, új formák* keresése is társul. Ez több mint időszerű, nem csak a színházban.

Gyakori és minden bizonnyal jogos panasz a színház helyzete kapcsán, hogy mai jelentősége meg sem közelíti a harminc évvel ezelőttit. Nincs azonban értelme ezen keseregni. Sokkal fontosabb, amikor egy-egy előadás napi több száz embert elérő ráismerés-élményt nyújt, és annak hatása tovább sugárzik. A kis remények, kis lépések, a túlélés és az érlelődés időszakát éljük. Minden számít, ami nem behódolás.

Várad Júlia

Menni vagy maradni?

A MAGYAR SZÍNHÁZ A NÉMET SAJTÓBAN

A Theater Hebbel Am Uferben (HAU) 2014. március 9–16. között szervezett, a független magyar színházokról szóló fesztivál a fenti címmel jelzett kérdéskört szándékozott körüljárni. A németországi sajtó bő terjedelemben foglalkozott az eseménnyel. Ezt ismerteti az alábbi, Várad Júlia szerkesztette anyag.

Georg Kasch jó nevű, több fórumon publikáló kulturális újságíró szerint Magyarországon Európa legélénkebb, legizgalmasabb szabad színházi szcénája található. Bizonyítékul Bodó Viktor, Pintér Béla, Mundruczó Kornél rendezők nevét sorolja, akikre azonban – mint írja – igen súlyos nyomás nehezedik. A HAU-ban rendezett fesztivál központi témája az volt, hogy a nehéz helyzet ellenére mit tud megőrizni a független színház a szabad szellemiségéből. A legtöbb kérdés a kialakult krízishelyzetre fókuszál. A jelenlévők azt próbálják megvitatni, milyen helyzetbe kerültek a jelentős részben értelemszerűen oppozícióba szorult művészek. És persze szó esik magukról a színházakról, épületeikről, társulataikról, gazdasági állapotukról is. Magyarországon – értelmezi a Berlinben élő szerző a helyzetet – 2010-ben a jobboldali konzervatív Fidesz kétharmados többséggel nyert, a második legerősebb ellenzéki párt pedig a szélsőjobboldali Jobbik. Ennek következtében teljes körű, radikális hatalmpolitikai és ideológiai átalakulás történt. Mindez a kultúrpolitikát is erősen meghatározza. Így történhetett például, hogy Alföldi Róbertet, a nemzetközileg is elismert kiváló rendezőt, a Nemzeti Színház igazgatóját egy nemzeti-konzervatív kolléga követte az igazgatói székben, mert Alföldit a kormány „túlságosan liberálisnak és melegnek találta, sőt még zsidó származásáról is suttoztak némelyek”. Kasch megjegyzi, hogy az antiszemitizmus is a jelenkori Magyarország egyik súlyos problémájának tekinthető.

A krízisre adott válaszok közül – magyarázza – az egyik legszembevetőbb, hogy mintegy ötszázezren hagyták el Magyarországot az elmúlt négy évben. Azok a színházi rendezők, akik nem mentek el hazájukból, most nyugat-európai társaik segítségével, együttműködésre szorulnak, hogy túlélhessék a jelent. A színházak 2009-ben nagy nehezen elért támogatását ugyanis az Orbán-kormány mára gyökeresen átalakítva, a nézőszám arányában hajlandó csak kifizetni. Ilyen módon a nagy befogadóképességű és elsősorban kommerciális programot nyújtó színházak sokkal előnyösebb helyzetbe kerültek, mint a kisebbek vagy a függetlenek. Nem véletlen – írja Kasch –, hogy nemegyszer vendégszerepel a HAU-ban olyan magyar színházi előadás, amely a mágikus realizmus eszközeivel a korábbi szocialista diktatúrára és/vagy az aktuális kormány működésére utal. Mundruczó Kornél a *Demencia* című darabjában például a híres budapesti elmeógyógyintézet szégyenletes eladását, illetve a betegek szétkergetését mutatja be. AHOPPart független társulat Polgár Csaba rendezte *Korijolánusza* is egyértelmű utalás a mai helyzetre.

A fentieket alátámasztják és erősítik meg azok az interjúk, amelyeket több jeles újságíró – Tom Mustroph, a *Tageszeitung*, valamint egy internetes újság és Kaspar Heinrich, a *Der Tagesspiegel* szerzője – készített Mundruczó Kornéllal.

„Darabjának szereplői olyan emberek, akik az emlékeztüket s ezáltal az identitásukat is elveszítették, ami olykor fájdalmas, máskor azonban örömteli érzéseket kelt bennük. Mennyiben szánta a mai magyarországi valóság metaforájának ezt a darabot?” – hangzik az egyik kérdés. Mundruczó Kornél részben maga is elfogadja, hogy metaforának szánta a darabot, miközben az operett és az átváltozás elemeinek is fontos szerep jutott a *Demenciában*. Saját családi esetre épült