Szabó Csaba

SZÍNHÁZ ÉS KATARZIS

A mai Nyugat-Magyarországon

„(…) a színjáték (…) föladata most és eleitől fogva az volt és az is marad,
hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát,
a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.”

William Shakespeare

„(…) a szót, a képet és a hangot – e három eredeti valójában
a kultúra három fő építőköve – korunkban kártékonyan használják.”

Molnár Tamás

I.

A dolgozat keretében az ország nyugati régiójának négy, állandó társulattal rendelkező, döntően állami és önkormányzati költségvetési forrásokból fenntartott színháza 2020/2021-es évadjának repertoárját, a színművek műsorra tűzésében kimutatható esetleges művészeti tendenciákat, ideológiai preferenciákat, a műsorpolitika alakításának eszmei fundamentumait, valamint néhány szociológiai sajátosságát kíséreljük meg elemezni.

A vizsgálódás tárgyát négy színművészeti közösség: a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, a szombathelyi Weöres Sándor Színház, a soproni Petőfi Sándor Színház és a győri Nemzeti Színház műsorrendjében szereplő darabok, művek eszmeisége, illetve általános művészeti dimenziókban megragadható szellemisége (katarzishordozó tartalma), néhány más szociológiai sajátossága (adaptáció, nemzetközi együttműködés, külföldi feldolgozottság) képezi. E szempontok mellett indokolt a fókuszba helyezni Trianon 100 éves évfordulója alkalmából és ennek időszerűsége miatt a magyarság legnagyobb tragédiájának feldolgozására, illetve ettől függetlenül – tágabban értelmezve – a magyar nemzettudat alakítására, erősítésére – vagy gyengítésére – vonatkozó szándékok jelenlétét vagy ezek hiányát is.

A Trianon-problematika művészi feldolgozása vagy negligálása fontos mutatója a művészet- és műsorpolitikának, amely önmagában is képes hiteles információt közölni a műsorrend alakítóinak eszmei-ideológiai elkötelezettségéről. (Mivel a járványhelyzet miatt a 2019/2020 évad egyes előadásai a vizsgált évadban is megjelennek, az elemzés ilyen értelemben két évad előadásainak – tervezett előadásainak – lényegében teljes körét vette figyelembe.)

Az analízis szempontjai – most már taxatíve fölsorolva – az alábbiak:

1. magyar nemzettudat ápolása;
2. katarzishordozó tartalom;
3. művek klasszikus/modern jellege;
4. Trianonra reflektáló darabok színre vitele/hiánya;
5. adaptációk (korábban már filmre vitt művek) jelenléte – ezek nemzetközi feldolgozottsága;
6. mesedarabok aránya;
7. szórakoztató darabok – vígjáték-musical-operett-bohózat-varieté – aránya;
8. magyar/külföldi szerzők műveinek színrevitele, ezek aránya.

Az egyes színházak műsorrendjében a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház elemzett időszakának bemutatói:

– Dés–Nemes–Koltai–Nógrádi: *Sose halunk meg* (musical)
– Ray Cooney – John Chapmann: *Kölcsönlakás* (vígjáték)
– Cloude Magnier: *Oscar* (vígjáték)
– Békés–Várkonyi: *Félőlény* (zenés mesejáték)
– *Vuk* (mesemusical)
– *Legyetek jók, ha tudtok* (zenés játék)
– Szakcsi Lakatos Béla – Csemer Géza: *Cigánykerék* (musical)
– Rákosi Viktor: *Elnémult harangok* (színmű)
– Szálinger Balázs: *Becsvölgye* (színmű)
– *Kőszívű ember fiai* (romantikus színmű)

A 2019/2020-as évadban a repertoárban szerepelt:

– Moravetz–Balásy–Horváth–Papp: *Zrínyi 1566* (rockmusical)
– Tracy Letts: *Augusztus Oklahomában* (fekete komédia)
– Örkény István: *Tóték* (tragikomédia)
– Baum–Tompagábor–Monostori: *Óz* (mesemusical).

A magyar nemzettudat ápolása az előző évadban bemutatott *Zrínyi 1566* rockmusicalja a jelenlegi évadban az *Elnémult harangok* és a *Kőszívű ember fiai* színművek színre vitelében ragadható meg, a 14 fentiekben felsorolt műből tehát három tekinthető olyannak, melynek egyértelmű mondanivalója, alkotóinak szándéka a nemzeti identitás, a patrióta tudat erősítése. Klasszikus katarzishordozó tartalma a nemzeti identitást ápoló műveknek van – a többinek csekély, vagy egyértelműen hiányzik. Örkény színművének sem a drámákra jellemző konfliktus feldolgozása, sem katartikus hatása nincs, a groteszk elem túlsúlya elnyom bárminemű katarzist.

„A szórakoztatási célú darabok mennyisége négyszerese a nemzettudatot ápoló műveknek, háromszorosa a klasszikus és kétszerese a katarzishordozó alkotásoknak.”

A bemutatott művek döntő része modern darab – talán kettő kivételével, amelynek alkotói a 19. században születtek és életművük a modernség előtti időszak irodalmi nyelvén szólal meg (Jókai, Rákosi).

Egyáltalán nincs a darabok között a színházművészet klasszikus alkotói körébe sorolható ókori görög (Szophoklész, Euripidész, Arisztophanész, Plautus) vagy késő középkori európai (például Lope de Vega, Shakespeare, Molière, Rostand, Goldoni) vagy klasszikus magyar (Csokonai, Madách Imre, Vörösmarty, Katona József, Szigligeti Ede), avagy újkori (például Csehov, Gogol, Ibsen, Shaw, O'Neill, Csiky, Móricz Zsigmond) szerző.

A több mint tucatnyi alkotás közül mindösszesen egy van, amelyről elmondható, hogy konkrét művészi célja a Trianoni tragédia irodalmi feldolgozása *(Elnémult harangok)*. A többi nem vonható a Trianon 100 éves évfordulójához bármilyen értelemben is köthető művek közé.

Bár Trianonra nem vagy alig reflektál a színház műsorrendje – annál markánsabb a nemzet-

közileg bejáratott, már feldolgozott, filmre vitt művek jelenléte a repertoárban. Legalább három darab – *Legyetek jók, ha tudtok, Oscar, Kölcsönlakás* – tartozik ebbe a körbe. Negyedikként az *Óz* sorolható még ide.

Szintén rendkívül magas a mesedarabok jelenéte. Három alkotás tartozik ebbe a körbe, melyek közül kettő mesemusical, amely talán a leginkább infantilis műfaj, mely a gyermekeket is infantilizálja.

A szórakoztató művek aránya meghaladja az összes darab felét (a mesedarabokkal együtt), jelezve, hogy a színház műsorpolitikájának fókuszában a szórakoztatás áll, és ennek egyértelműen alárendelődik maga a művészet, a „természetnek" való tükröt tartás (Shakespeare) igénye.

A szórakoztató alkotásokon belül is magas – minden második – a musical műfajához sorolható művek aránya, amely talán a leginkább kozmopolita, tájidegen – az operetthez képest is „tájidegen" műfajnak tekinthető. A színházban annyi vagy több a musicalt adnak elő, mint amennyi a magyar szerzők színre vitt alkotása.

„A kultúraátadás színházművészeti szegmensében olyan folyamatok zajlanak, melyek keretében magának a színházművészetnek az átkódolása megy végbe".

A felsorolt 14 színpadra állított darab több mint harmada, öt alkotás külföldi szerzők műve, akik valamennyien modern szerzők, hisz – mint már jeleztük – az irodalom (színházművészet) klasszikusai hiányoznak a színház repertoárjából.

A Weöres Sándor Színház repertoárján a vizsgált évadban az alábbi művek szerepeltek:

– Lőrinczy Attila: *Haragossziget* (színmű)
– Anders Thomas Jensen: *Ádám almái* (vígjáték)
– Dés–Geszti–Grecsó: *A Pál utcai fiúk* (zenés verzió)
– Brian Friel: *Pogánytánc* (színmű)
– Georges Feydeau: *Kis hölgy a maximból* (bohózat)
– Jordi Gerceral: *A Grönholm-módszer* (színmű)
– *Weöres kaviár* (varieté)
– Peter Shaffer: *Equus*
– Szigligeti Ede – Mohácsi János: *Liliomfi*
– Robert Harling: *Acélmagnóliák* (színmű)
– Hamvai Kornél: *Márton partjelző fázik* (színmű)
– Presznyakov fivérek: *Terrorizmus*.

A felsoroltak közül a magyar nemzeti tudat ápolása összefüggésében nem emelhető ki egyetlen szerző és egyetlen színmű sem. Bár a tucatnyi színpadra vitt alkotás harmada magyar szerzőségű, a nemzeti tudat ápolása/erősítése tekintetében neutrális tartalmakról van szó. Az egyik legnagyobb magyar költőzseniről, nyelvteremtő géniuszról elnevezett teátrum műsorpolitikájának meghatározói számára a nemzet legnagyobb tragédiája nem rendelkezik a műsorrendet befolyásoló hatással.

Katarzishordozó minősége kettő-három alkotásnak lehet, azoknak, amelyek erős társadalmi-emberi konfliktusokat dolgoznak fel. A többi – a bemutatott művek zöme – e tekintetben semleges, erkölcsi erősítő, nemesítő hatással nem rendelkezik.

A repertoárból egyedül a *Liliomfi* tekinthető klasszikus színjátéknak, a többiek valamennyien modernként definiálhatók. Ebben a metszetben tehát látványosan – a négy színház közül a leginkább – eltolódott a modern darabok aránya a klasszikusok rovására.

Trianon 100. évfordulóján a szombathelyi színház műsorrendjét összeállítók nem tartották szükségesnek, hogy akár egyetlen bemutatott darab is foglalkozzon a magyarság legnagyobb tragédiájával.

A bemutatott produkciók több mint fele nemzetközi jellegű, a szerzők, továbbá a korábbi filmes feldolgozások (*Acélmagnóliák, Ádám almái*) egyértelműen bizonyítják, hogy a 12 darabból 7 tartozik ebbe a nem magyarként meghatározható csoportba – így a magyar alkotások látványosan kisebbségbe szorulnak.

A zalaegerszegivel ellentétben a szombathelyi színjátszó helyre nem jellemző a mesedarabok túltengése – a nagyszínpadi produkciók között nincs sem mesejáték, sem mesemusical. A szombathelyi műsorpolitika és színházművészeti ambíció nemcsak a leginkább kozmopolita, de a leginkább nagystílű és a felnőtt közönség tudatformálását célul kitűző, mint az ehhez képest kissé provinciális zalai megyeszékhely színházáé vagy a továbbiakban bemutatandó, kissé polgáribb, konzervatívabb karakterű soproni és győri teátrumé.

A szórakoztató művek aránya kisebb, mint a zalai megyeszékhely színházában. A szombathelyi előadások harmada tartozik a könnyű műfajok – vígjáték, bohózat, musical, varieté – sorába. Jóval erőteljesebb viszont a társadalmi konfliktusokat hordozó művek jelenléte, mint Zalaegerszegen vagy Sopronban és Győrben Ez ismételten a szombathelyi színház ambiciózusabb, művészibb (művészieskedőbb) a parvenü–újgazdag réteg és a – jellemzően szerény kulturális tőkével rendelkező, elsőgenerációs értelmiségiek dominálta zalaegerszeginél számottevőbb, tradicionálisabb – helyi kulturális elit alkotta közönség és a sznobéria ízlésvilága számára is megfelelőbb alkotások színrevitelét jelentő műsorpolitika kifejeződése lehet.

A magyar szerzők látványos kisebbségben vannak az erőteljesen nemzetközi/kozmopolita karakterű és dominanciájú repertoáron belül, ahol francia, modern ír, angol, spanyol, orosz, amerikai színműírók darabjaival kísérlik meg a szombathelyi nézők világértelmezését alakítani, befolyásolni.

A soproni Petőfi színház az alábbi műveket vitte színre:

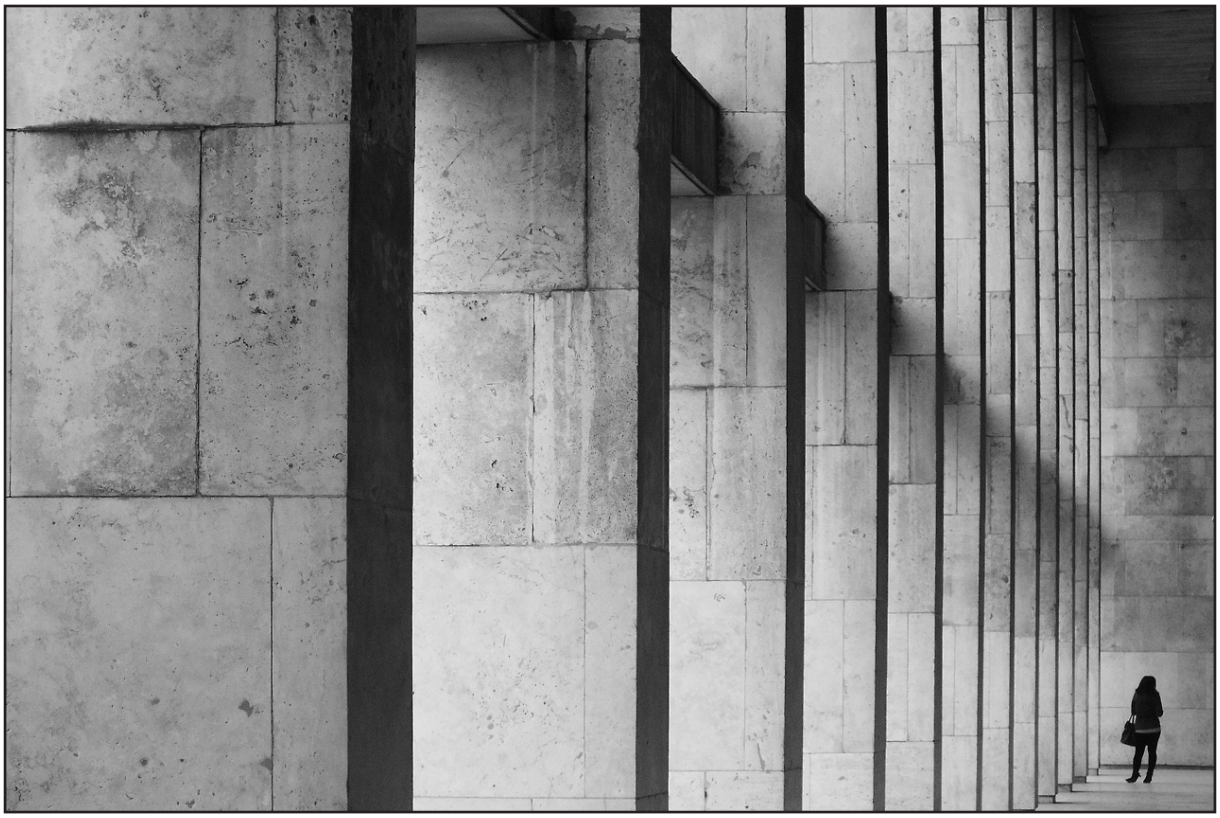
– Szarka Gyula: *Zenta 1697* (rockopera)
– Ibsen: *Peer Gynt*
– Hubay Miklós: *Római karnevál* (színpadi játék)
– Presser–Sztevanovity–Horváth: *Padlás* (musical)
– *Stabat Mater*
– *Három aranygyűrű* (zenés mesejáték)
– Szarka Gyula: *Tücsöklakodalom* (mesekoncert gyermekeknek)
– Goldoni: *Mirandolina* (komédia)
– Ábrahám Pál: *Bál a Savoyban* (revüoperett)
– Katona Imre: *A zuhanás második pillanata* (álomjáték)
– Lehár Ferenc: *Víg özvegy* (nagyoperett)
– Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek* (színpadi mű).

A soproni színház repertoárjában a Zenta 1697 című rockopera tekinthető a nemzettudat erősítésére szolgáló alkotásnak. A nemzeti-keresztény mondanivaló e darabban jelenik meg közvetlenül és szimbiózisban.

Erőteljes katarzishordozó tartalma Ibsen klasszikus művének, valamint Márai darabjának lehet és a *Stabat Mater*nak van – a színpadra vitt darabok negyed részének, amelynek erkölcsi nevelő, lélekemelő hatása markánsan jelen van.

A klasszikus/modern metszetben Goldoni komédiája és Ibsen színpadi műve kötődik klasszikus szerzőhöz, a színjátékok hatoda sorolható a színházművészet kanonizált alkotóinak sorába – többi színre vitt mű modern darab.

A trianoni nemzettragédiára külön darabbal nem reflektál a soproni színház vezetése – s ez különösen disszonáns, hiszen a Civitas Fidelissimáról ('Leghűségesebb Városról') és annak színházáról van szó. Ugyanakkor több ko-



Önérvényesítési hadgyakorlat (2014)

rábbi (film)feldolgozás adaptációja jelenik meg a műsorrendben.

A mese- és gyermekdarabok aránya mértéktartó – két színre vitt mű sorolható a gyermekkorú közönség számára készült alkotások közé.

A kifejezetten szórakoztató célzatú produkciók aránya az összes színre vitt alkotás felét jelenti – a rockopera, revüoperett, nagyoperett, musical, komédia műfajában született darabok száma összesen hat. A városban a „magyarabb" operett dominálja a szórakoztató színházi műfajokat – nem pedig az abszolút kozmopolita musical, emiatt a soproni jóval konzervatívabb és polgáribb jellegű repertoárt vonultat fel, mint a szombathelyi vagy a zalaegerszegi színház.

Magyar szerző műve az összes bemutatott darab kétharmada – nyolc alkotással –, a külföldi szerzők aránya pedig egyharmad. Ezzel a soproni tekinthető a legkevésbé internacionális műsorpolitikájú színházi közösségnek a négy színház közül, mintegy kifejezve ezzel, hogy a színházi közösségeknek helyet adó épületek közül is a soproni hordoz klasszikus szépséget, eleganciát, rendelkezik patinával és magyar jelleggel, mely tulajdonságok nem jellemzőek a másik három színház tolakodóan modernista, szocreál vagy globalo-reál épületére.

A győri Nemzeti Színház repertoárján a vizsgált évadban az alábbi művek szerepeltek:

– *Menyasszonytánc* (klezmer musical)
– Friedrich Dürrenmatt: *Az öreg hölgy látogatása* (tragikomédia)
– Szigligeti Ede: *Liliomfi* (vígjáték)

– Erkel Ferenc – Egressy Béni: *Bánk bán* (opera)
– Marc Normann – Tom Stoppard: *Szerelmes Shakespeare* (színmű)
– Zerkovitz Béla – Szilágyi László: *Csókos asszony* (operett)
– Ken Ludwig: *Hőstenor* (bohózat)
– Dan Gordon: *Esőember* (dráma)
– Kszel Attila: *Robinson meg a többiek* (zenés vígjáték)
– Mark Twain: *Tom Sawyer kalandjai* (ifjúsági színjáték)
– Szilágyi Andor: *Leander és lenszirom* (fantasy komédia).

A színre vitt művek sorában a magyar nemzettudat ápolását jelentő darab egyetlen egy található, a *Bánk bán* című klasszikus opera, az összes színjáték kevesebb mint tizede alkalmas a nemzeti identitás erősítésére, a patrióta tudat ápolására.

Katarzishordozó tartalma a *Bánk bán* mellett az *Esőember* című amerikai eredetű, speciális társadalmi problémát feldolgozó műnek lehet, még ha ez – éppen a probléma speciális volta miatt – nem is tekinthető egyetemes emberinek, s ez a katarzishordozó tartalmat, annak erejét mindenképpen gyengíti és specifikálja, esetlegesen átélhetetlenné teszi.

A klasszikus/modern dimenzióban kettő darab számít klasszikus színműnek: a *Liliomfi* és a *Bánk bán*. Az összes alkotás kevesebb mint ötöde sorolható ebbe a körbe. A többi egyértelműen modern darab, kivéve a *Tom Sawyer*t, amely az ifjúsági irodalom klasszikusa. Így is egyértelmű azonban a modernség túltengése a színház repertoárjában.

A győri színház elemzett műsorrendjébe nem fért olyan alkotás, amely a trianoni nemzettragédiára reflektálna.

A színpadot kapott darabok között feltűnően sokat már filmre vittek: az *Esőember*, a *Szerelmes Shakespeare*, a *Tom Sawyer*, valamint a *Liliomfi* és operafilmként a *Bánk bán*, továbbá a *Robinson* szerepelt már filmművészeti feldolgozásban.

A repertoárban nem található klasszikus mese – ifjúsági közönség számára két irodalmi alapot vittek színre.

Az összes darab többsége szórakoztató produkció: musical, vígjáték, operett, bohózat, zenés vígjáték, ifjúsági színjáték, fantasy komédia). A *Szerelmes Shakespeare* is inkább ebbe a sorba illeszkedik.

A magyar/külföldi szerzők metszetében a magyar szerzők aránya ugyan eléri az összes szerző felét – alkotásaik nagyobb része nem magyar problematikájú darab –, ilyen csak kettő-három lehet.

A győri Nemzeti Színház műsorpolitikája illeszkedik a régió másik három színházi közösségének standardjához, attól különösebb eltérést „nemzeti" teátrumként sem mutat.

Összegző megállapítások

A négy színházi közösség, ha nem is egyforma, de erősen konvergáló, jól kivehető művészeti/műsorpolitikai szándékok alapján összeállított repertoárja híven tükrözi a magyarországi kultúra (kulturális kibocsátás) általános jellemzőit:

– a nemzeti-keresztény elköteleződés hiányát vagy alárendelt voltát (Trianon 100. évfordulója sem késztet erre reflektáló alkotások színre vitelére);

– a klasszikus művekben megtestesülő hagyomány (színházi hagyomány) reziduum jellegét;

– a katarzishordozó tartalom háttérbe szorulását;

– nemzetköziesedést, külföldi szerzőségű, külföldi problematikájú darabok dominanciáját;

– külföldön már filmre vitt (elismerést kapott, díjakat szerzett) művek feldolgozását;

– a szórakoztatási igényeknek való megfelelés túltengését.

E dimenziók elemzését a dolgozat második részében kíséreljük meg.

II.

A dolgozat második részében az elvonatkoztatás más szintjén ugyan, de ugyanannak a kulturális-művészeti „tényállásnak" – négy nyugatmagyarországi színházi közösség adott évadra összeállított műsorrendjének – az elemzésén keresztül próbál meg általánosabb összefüggések feltárására és kultúrpolitikai-ideológiai rezonáltságú megállapításokra jutni.

Ezt megelőzően azonban összegezve is érdemes bemutatni a repertoárok közös sajátosságait a színre vitt, vagy színre vinni tervezett 43 darab alapján. (Az elemzés – ahogy az előzőekben is – nem a művek feldolgozása, rendezői koncepciója, színrevitelük színvonala, hanem a műsorrendek *sui generis* – nyolc szempont alapján vizsgált – jellemzői figyelembevételével történik.)

– A magyar nemzettudat ápolásának aspektusa 4–5 esetben, a darabok tizedénél fedezhető fel.

– Katarzishordozó tartalom, a nézőt nemesebbé, jobbá tenni akaró, lélekemelő dimenzió legfeljebb 7–8 műben, a bemutatott alkotások kevesebb, mint ötödénél mutatható ki.

– Klasszikusnak tekinthető a teljes repertoárból mindössze 6–7, tehát legfeljebb minden 6. bemutatott mű.

– A magyarság legnagyobb nemzeti tragédiájára Trianon 100. évfordulóján egyetlen (!) darab emlékezteti a közönséget.

– Korábban már filmre vitt művek színpadi feldolgozása legalább 11 esetben, minden negyedik színpadra állított darab tekintetében mutatható ki, a filmfeldolgozások utáni színpadi adaptáció közel kétszerese a bemutatott klasszikus alkotásoknak.

– Mese/ifjúsági tematikájú darab 7 van, tehát minden hatodik színre vitt mű ilyen. A négy színházban több mesét mutatnak be a színházművészet és irodalom klasszikusainál.

– Szórakoztató műfajú – zenés játék, musical, operett, vígjáték, bohózat, varieté, komédia, revüoperett, rockopera – 17, az összes darab hozzávetőlegesen 40%-a. (A musical és az operett manipulatív, émelyítő zeneiségében „szétolvad" a valóság, amely egyébként ugyanolyan manipulált, vulgarizált, helyenként bárgyúan primitív, a „West Side-on" vagy a „cintányéros cudar világban" játszódó „*story*" – amiért e műfajok talán nem is sorolhatók a művészet kategóriájába, mivel eleve alkalmatlanok a „természetnek" való „tükröt tartásra". És ami émelyítő, az talán mételyező is, és fordítva. A két szó hangkészletének hasonlatossága arra utalhat, hogy keletkezésük idején az általuk kifejezett jelenség is hasonlatos – majdnem azonos – lehetett.) A szórakoztatási célú darabok mennyisége négyszerese a nemzettudatot ápoló műveknek, háromszorosa a klasszikus és kétszerese a katarzishordozó alkotásoknak. A mese/ifjúsági és szórakoztató művek együttesen a teljes repertoár közel 60%-át teszik ki.

– Külföldi szerző húsz művet, az összes alkotás majd felét jegyzi, ráadásul elenyésző kisebbségük számít a klasszikus kategóriába sorolható színpadi szerzőnek (Goldoni, Dürrenmatt, Ibsen, Feydeau, Twain), túlnyomó többségük nevét nem vonja be a „klasszikusság" patinája.

A négy színházi közösség összesített repertoárján belül – minimális eltérésekkel – látványosan konvergáló művészeti-művészetpolitikai-műsorpolitikai jellegzetességek mutathatók ki:

– Szórakoztató művek dominanciája, mely produkciókat esetenként az ifjúsági és meseirodalom jellemzően középszerű, jellegtelen, amerikai importból származó alkotásai egészítenek ki.

– Katarzishordozó és klasszikus művek feltűnő hiánya, „megtűrtsége", s ezzel a színházi hagyomány feledésre ítélése, vagy csak zárványként való továbbélése.

– Külföldi szerzők és témaválasztások, társadalmi jelenségfeldolgozások felülreprezentáltsága, a repertoárok „nemzetköziesedése", a magyar, különösen a társadalmi, történelmi válságokra rezonáló, nemzettudatot ápoló magyar szerzők (például Katona, Móricz, Illyés, Sütő, Kodolányi, Németh László) műveinek szinte teljes hiánya és kirekesztettsége.

– A szórakoztató zenés darabokon belüli eltolódás, a musical nemzetközi műfajának dominálása, a magyar színházi hagyományokhoz jobban illeszkedő, bécsi és budapesti gyökerű operett alárendelődése.

– A trianoni tragédia tabusítása, negligálása, elfelejtésre ítélése, amely egyébként indikátora is a repertoárokban kimutatható általánosabb összefüggésnek: a magyar társadalom/magyar nemzet súlyos, esetenként tragikus és vészjósló jövővel fenyegető problémáinak/konfliktusainak feltáratlansága, reflektálatlansága, feldolgozatlansága, bemutatatlansága.

– Ha a művészet (konkrét elemzésben: az irodalom és annak bázisára épülő színházművészet) feladata, Shakespeare négyszáz éves definíciója alapján, a „természetnek" való tükröt tartás, a magyar történeti és kortárs valóság „letakarása", elfedése musicalekkel, revükkel, bohózatokkal, mesemusicalekkel, jellemzően középszerű külföldi filmek közepes és a magyar valósággal inadekvát, nyugatról importált kortárs irodalmi anyagának adaptációival, ez a műsorpolitikában érvényre jutó folyamat magának a klasszikus, évezredes színházművészetnek a háttérbe szorítását, esetleges felszámolását idézheti elő az alattomos kulturális visszaképződés, primitivizálódás-primitivizálás, egy regresszív (színházi) kultúra létrehozása és térfoglalása keretében.

A jelenség ennél ugyanakkor kétségkívül komplexebb:

– Az ország az elmúlt évtizedekben vélhetően több Oscar-díjat veszített és több államférfiút nyert a tömegdemokráciák hivatásos politikusok iránti keresletének kielégítésével, mialatt a színészi tehetségek jelentős részének – dús megélhetést, hatalmat és rivaldát kínáló – politika színpadán történő megjelenése leszűkítette a hivatalos színművészet merítési lehetőségeit. A mediatizált nyugati tömegdemokráciákban kameraérzékeny, fotogén, a „percet" uralni képes „percemberkékre", ripacsokra, az aktuális politikai termék választókra tukmálását végző szuggesztív tömegmanipulátorokra, pszichovegetatív kölcsönhatások (szemrebbenés) nélküli notórius hazudozókra, római jellem és intranzigencia nélküli színész-politikusokra van szükség – a közösség életét az Ég felé megnyitó exorcista-karizmatikus személyiségeket időben kiiktatja a channani háttérhatalom. Az imaginált karakter hipokrita, színlelő, manipuláló, valódi szándékait elrejteni tudó tulajdonságkészlete – a „zsarolhatóság", a mélyállami kötődés és a megfelelő pedigré mellett – a politikusi szelekció legfontosabb összetevője, a kiválasztó hatalom állandó kritériuma. A politikusnak valóságos kaméleonná kell válnia: választói számára a közjót szolgáló, szentéletű-krisztusi karaktert kell színre vinnie, miközben az antikrisztusi hatalmak zsoldosaként *„kénytelen a channanizmust asszimilálni – éspedig egzisztenciálisan, mert Channan szimata finom: aki hazudik, azt kiveti"* (Hamvas Béla: A tettes). Az egymást kizáró – kettős – szerepelvárásnak hosszú távon csak a lelkiismeret nélküli, duplikált személyiségű, a psziché esetleges feszültségének enyhítésére legfeljebb a cinizmus írját igénybe vevő, sokszor pszichiátriai szempontból is elemezhető – skizoid – figurák felelnek meg. A hierarchia nélküli – csőcselék fenn és csőcselék lenn

(Nietzsche) – társadalmakban megszerzett hatalmi pozíció alapvetően a színészi-manipulációs képességek által meghatározott szuggesztió eredményességének függvénye.

– Kontraszelektáló-liberális monokulturás nyugati személyiségklisék adaptálására törekvő színészképzés.

– Művészi (rendezői és színészi) nagyság hiánya, a modern társadalmakra jellemző szocializáció jellegtelenítő, a személyiséget/karaktert kilúgozó, elhalványító-elszürkítő hatása, a középszerűség és az azt ellensúlyozó manírosság uralma, beszédhibás-személyiségzavaros művész-celebritások túltengése. A „szakma" elszürkülése, jellegtelenedése olyan mértékű, hogy már „orgánum" is alig akad, nemcsak a „szín", de a „hangszín" is hiányzik. A hivatásos színésztársadalomban dohányzástól, alkoholtól, hormonális problémáktól is kiváltva az egy kaptafára nevelt személyiségek „uniszex" hangzása válik uralkodóvá, midőn a parlamenti patkóban és miniszteri bársonyszékeken remek tónusú szinkronhangok a politikai csatározások eszközeiként mennek veszendőbe.

– A „rendezői színház" hosszú évtizedek óta tartó burjánzása a színész dresszírozását, személyisége-egyedisége módszeres háttérbe szorítását okozza.

– Finanszírozói-fenntartói kontroll hiánya, az „autonómia" túltengése.

– A színházi hatalom hálózati szerveződése, a nemzetközi, miniszteriális és helyi hatalommal való formális-informális összenövése. (Ez a momentum vélhetően a szerzői jogdíjak tekintetében is relevanciával bír – a jogdíjak nagyságáról és allokációs szabályosságairól azonban hagyományosan kevés a publikus információ.)

– A kulturális miliő egészének (zene, építészet, film, könyv, ízlés, viselet, viselkedés, táplálkozás, köz- és felsőoktatás) amerikanizálása, magyarságtól való elidegenítése, amerikanizált birodalmi kultúrába illesztése.

A fentiek tehát azok az általános megállapítások, amelyek a négy színház műsorrendjét meghatározó döntéseket és a mögöttük meghúzódó társadalmi-kulturális *Hinterland*ot egyenként és összességükben is jellemzik.

A kultúraátadás színházművészeti szegmensében olyan folyamatok zajlanak, melyek keretében magának a színházművészetnek az átkódolása megy végbe, a „repertoár" a művészietlenedés (az álművészet kóros burjánzása elpusztítja a shakespeare-i definíciónak megfelelő valódi művészetet) felszíne, de jól látható felszíne és indikátora is.

A folyamat reflektálatlan, vagy majdnem reflektálatlan, amely jelenség mögött a teljes magyarországi kultúra (mögötte pedig a magyar nemzet) válsága mutatkozik meg. A második világháború után brutális hatékonysággal véghez vitt elit- és rasszcsere, a magyar elit állami főhatalom hordozásából történő intézményes kiszorítása miatt hiányos-torzó magyar társadalomban nincs (a cél az, hogy ne is legyen) elégséges *„észben és erényben dús"* (Bogár László), felelősség- és kötelességtudattal rendelkező nemzeti „elit", amelynek a kulturális-morális igényessége és ereje megtartaná a színházakat a művészet őrhelyeinek vagy végvárainak és tovább éltetné a hagyományt, a shakespeare-i művészeti/színházi paradigmát.

A reflektálatlanság – más megfogalmazásban a kultúrharc hiánya – arra utal, hogy a kortárs magyar értelmiség nem rendelkezik elegendő erőforrással, szellemi és morális kapacitással, posszibilitással, erős identitásból táplálkozó késztetéssel egy ilyen küzdelem megvívásához.

A marxizmus által dominált tájidegen és hagyományellenes, katarzisélményt kiiktató, a felelős személyiség kialakulását akadályo-



Táncoltató (2013)

zó, a szakrális *drive*-ot blokkoló kultúrában a történelem tárgyává, szolgává-páriává nevelt magyarság nem, vagy alig képes kritikailag viszonyulni a marxizmus adekvát narratívájához, mutációjához, a kulturális marxizmushoz, melynek fogalomkörébe sorolható a színházak repertoárjában megjelenő „tartalom": liberális hegemónia, kozmopolitizmus, idegen műfajok, témák és problémák színre vitele s ezzel párhuzamosan a magyar szerzők, műfajok, témák és problémák szisztematikus elhanyagolása , elsorvasztása, kiveszése, és a katarzis nélküli, regresszív kultúra és „művészet" létrehozása, amelynek rejtett, immanens és végső célkitűzése az ember primitivizálása, lelketlen „dologgá" mutálása.

Talán semmi sem bizonyítja jobban a magyar elitek gyávaságát, cinizmusát, hitványságát és alkalmatlanságát a nemzet szellemi és morális vezetésére, mint a tény: szó nélkül tűrik, hogy a 43 bemutatott darabból egyetlen tekinthető olyannak, amely reflektál a trianoni tragédiára – Trianon 100. évfordulóján! Ha magyar az, akinek fáj Trianon, az ilyen műsorpolitika annak bizonyítéka, hogy a színházi hatalom birtokosainak nem fáj Trianon, mert a magyarságot nem saját, hanem idegen csoportnak tekintik. Ha pedig a színházi hatalom a magyarságot idegen

csoportnak tekintheti – és képes Trianont így negligálni – hatalomgyakorlásának magyarázata, Hamvas elemzése alapján, csak a lélek temperatúráját lehűtő, az igazságkeresés késztetéseit kioltó, felhajtóerejét elveszejtő, korrumpáló, a nemzet vagyonát elsikkasztó, a rendszerváltás tétova igazság- és katarziskeresését szublimáló és deszublimáló, az elmúlt évtizedek lelki diszpozícióit mesteri tökéllyel alakító-hibernáló, azokat egy amerikanizált birodalmi paradigma köré szervező, nem exorcista channanizmus lehet, miután „*Mindennemű hatalmi helyzet ma a channanizmusba való beilleszkedés eredménye s így antikrisztusi hatalmak közvetlen szolgálata.*" (Hamvas Béla: A tettes)

III.

A négy színház egy hozzávetőlegesen 1 millió főt számláló, a magyarországi magyarság több, mint tizedét magába foglaló régió, magaskultúra közvetítésére szolgáló elitintézménye, melyek összevont éves költségvetése több milliárd forint.

A régió a vidéki Magyarország talán legpolgárosultabb, „nyugatias" észjárású vidéke, ahol a Habsburg birodalmi központ közelsége, az aprófalvakba-kisvárosokba fragmentált paraszti–kisnemesi–kispolgári társadalmai a zivataros évszázadokban is viszonylag „szélvédett", nyugodtabb, kevesebb sokkhatással járó történelme aulikus, az aktuális „birodalmi" elvárásoknak megfelelni akaró, lojális, „legitimista", birodalomhű, kevéssé hagyományhű és ma már erősen feminizált népességet nevelt. (Hamvas Béla a történelmi Zala megyét rendeli „Dél" géniuszának hatálya alá, a másik két megye a „Nyugat" területe.) Ez a táj nem szabadsághősöket, betyárokat és forradalmárokat, hanem reformista politikusokat, jurátusokat és – főleg Zalában – kikapós asszonyokat (lásd Illyés Gyula: *Puszták népe*) termett. Az egyik legalacsonyabb születésrátával jellemezhető térségben a régóta sorvadó élet nem tudja „kiforogni", ékesíteni-díszíteni magát. A magyar népesség erősen kevert, német–vend–zsidó–horvát tónusokkal színezett, antropológiailag talán leginkább jelleg nélküli komponense sok diszharmonikus példányt, amorf, amerikanizált testet hordoz, miközben rasszminősége indikátoraként kevés szép nőt vagy kimagasló szellemet jegyez. (Politikatörténeti aspektusú összehasonlításképpen: az első felelős magyar kormány tagjainak fele [!] volt e föld szülöttje; szépségtörténeti aspektusú összehasonlításképpen: e megyék leányai érzékelhetően alulreprezentáltak az országos szépségversenyeken.)

A színházkedvelő, színházba járó közönség javarészt abból a mintegy százezer főre tehető értelmiségi rétegből rekrutálódik, amely a három megyében a színházak akciórádiuszában él, melyből a több tízezer fős törzsközönségű bérletes és diákbérletes nézők kikerülnek, s akik jellemzően középosztályhoz, felső-középosztályhoz sorolható családokból származnak és döntő részben a gyengébb nemhez tartoznak. Ennek az „elitnek" szellemi és morális állapota, kultúrafenntartó képessége döntő hatással lesz a 21. századi magyarság esélyeire, ahogyan a Trianont megelőző évtizedek léleksorvasztó kulturális hatásai is kardinális jelentőségűek voltak a nagy háború végén, a nemzeti elitek lebénításában és a nemzeti felszabadító háború elmaradásában.

A tragédiáikból tanulni képtelen nemzetek számára a történelem ismételni szokta önmagát, ezért félő, hogy magyar identitású elitcsoportok tagjainak tudattartalmát, gondolkodását, felelősségérzetét befolyásoló kulturális-szellemi hatások ugyanúgy és ugyanolyan züllesztő irányban determinálják a magyarság teljesítményeit a következő évtizedekben, mint ahogyan tették ezt az úgynevezett boldog békeidőkben.

Mivel nemcsak a 20., de még inkább a 21. századi társadalmak jellemzője, hogy kulcsiparága a „tudatipar" – amely nem is csak kulturális árukat termel, hanem véleményeket, ítéleteket, világnézeteket, valóságértelmezéseket formál –, Magyarországon a budapesti dominanciájú, a színházi hatalmat is magába foglaló „tudatipar" a homogén kozmopolita-liberális paradigma keretében általában a kultúra – azon belül pedig a színházi kultúra – visszaképzését, primitivizálását, regresszióját is könyörtelenül végre fogja hajtani és az egész nyugati civilizációs terület nemzeti kultúráit egy egységes, amerikanizált birodalmi kultúrába tagolva, annak helyi rezidentúráivá zülleszti, miközben fölszámolja a hagyományt és elpusztítja a lélektisztító katarzist, a hamvasi „*istenhasonlóság*" és a személlyé-alannyá nemesülés legintenzívebb átélését. (A filmforgalmazás-filmgyártás, könyvkiadás, zeneforgalmazás, oktatás stb. ugyanennek az egységesülő, hegemón – lassan monopol, *pc* tudatiparnak egy-egy – a színházihoz hasonló – piaci szegmense, melyek segítségével mérgező tudati-tudatalatti tartalmak közönségbe injektálása zajlik. A tudatipar térfoglalása egyúttal a művészet térvesztése: ahol kiiktatják a katarzist, ott elpusztul a művészet.)

A színházak finanszírozását biztosító állam/önkormányzat és az értelmiségi elit látványos hallgatása, távolságtartása, a helyzet értelmezésére való képtelensége, a repertoárok – a feldolgozások és színre vitelek – torzulásai és aránytalanságai nyilvánvalóan bátorítólag hatnak a színre vitelek meghatározói, a színházi hatalom birtokosai számára. Bizonyos leegyszerűsítéssel az történik, hogy a szocializmus évtizedeiben meglévő „szovjet kvóta" ma „nemzetközi kvótaként" jelenik meg, elsősorban amerikai és nyugat-európai, valamint „belvárosi" kortárs művek színrevitelében manifesztálódik. Miután a színház művészei és a színházi hatalom birtokosai jelentik az egyik leginkább belterjes értelmiségi elitcsoportot, nem megy kivételszámba, hogy a szovjet kvótát importáló és adaptáló generációk leszármazottai importálják és adaptálják a nyugati kvóta darabjait és feldolgozásait. A rendszerváltozás idején rövid ideig a politikai közbeszéd láttató kategóriájának számító „apák és fiúk" hatalomgyakorlási narratívájának elbeszéletlensége miatt továbbélő, átmentett monolitikus és sokszor rejtőzködő hatalom ma már az „apák, fiúk és unokák" kategóriáival lenne csak leírható.

Az 1971-ben kiadott, a szocializmus színházpolitikájának műsorpolitikán keresztül megragadható összefüggéseibe bepillantást engedő *Színházi kalauz* műveket és szerzőket bemutató 1247 oldalából mintegy 80 oldalnyi szöveg foglalkozik a „szovjet kvótába" sorolható orosz-szovjet szerzőkkel és színműveikkel – közöttük Gorkij és Bulgakov munkásságával. Az utolsó ismertetett mű a '70-es években népszerű *Varsói melódia* és szerzője, Zorin.

Ha a színházak a könyvben szereplő szerzőket és műveiket a nekik biztosított terjedelemben mutatták volna be, e vélelemmel élve az összes oldalszám 6–7%-ának megfelelő színre vitt darab jelentette volna az úgynevezett szovjet kvóta mennyiségét, hozzávetőlegesen minden 16. színmű tartozott volna ebbe a kulturális-ideológiai csoportba. (Az aczéli kultúrpolitika által támogatott kvóta tehát nem tengett túl a bemutatható darabokon belül, ráadásul egy részük kifejezetten magas művészi színvonalú irodalmi alapokra támaszkodhatott.)

Ez töredéke a négy színház repertoárjában jelenleg kimutatható, az összes színre vitt mű közel felét – a klasszikus szerzőket nem számítva is mintegy 40%-át – kitevő „nemzetközi kvótának". A szocialista kultúrpolitika tehát a színházi hagyomány továbbélését jobban engedő, ideológiai kényszerekkel – legalábbis a '70-es

évektől – kevésbé élő műsorpolitikával jellemezhető, melyhez képest az elemzésbe vont négy színház aktuális repertoárja kifejezetten ideologikusnak, monolitikusnak, *nota bene* kulturálisan diktatórikusnak, de legalább is hegemonizáltnak és a diverz, sokszínű és sokgyökerű színházi hagyományt sorvasztónak értelmezhető.

Az intézményi-szervezeti autonómia és a költségvetési forrásoktól való financiális függőség nem jelent garanciát a valóságos művészi teljesítmények létrejöttére. Mivel a színház társadalmi környezetében nincsen olyan hatalmi tényező, amely a saját kulturális preferenciáit számon kérné a színházi hatalom hordozóin és legalább egy *modus vivendi* elérésére törekedne, legfeljebb egy-egy botrány (lásd Marton-, Gothár-, Keró-, Eszenyi-ügyek) képes időlegesen, a skandalum lecsengéséig hatással lenni a színházak és környezetük közötti hatalmi viszonyokra, rövid időre kontroll alá helyezni és ellensúlyozni a színházi hatalom birtokosainak túlhatalmát. E hatalom azonban nemcsak ideológiai elköteleződését, kulturális preferenciáit és művészi ízlését képes oktrojálni a társadalomra és a művészeti közösségre, de e közösség kohézióját is fönntartja, annak folyamatos korrumpálásával, a szereposztó dívány évszázados intézményének és rítusainak átörökítésével: nem csak a szellemi szférát kívánja uralni, igényt tart a test feletti hatalomra is.

A vidéki színházak és környezetük közötti interakciót az előzőekben elemzett általános összefüggéseken túl mindenekelőtt az specifikálja, hogy vidéken általában botrány sincsen. A provinciális viszonyok egyúttal „veszedelmes viszonyok" is az egzisztenciálisan kiszolgáltatott színészek, újságírók, hivatalnokok számára, amely viszonyok megakadályozzák, hogy a kényes ügyek nyilvánosságot kapjanak: kényes ügy pedig a hivatali visszaéléstől, korrupciótól a nepotizmuson át a szexuális visszaélésig vagy a szexuális orientációig sok minden lehet.

A kényes ügyek elrejtése, kulisszák titkaivá válása miatt a vidéki színházaknál még erőteljesebben érvényesülhetne az „autonómia", a művészi szabadosság, még brutálisabb lehetne a színházi hatalom diktatúrája – a közönség zömének kisvárosi-falusi gyökerei, keresztény alapokon álló neveltetése, sznobizmusa kialakulásához nem elegendő kulturális tőkéje azonban általában képes kordában tartani az autonómia túlkapásait és öncélúságait, moderálni a szélsőséges liberalizmus ambícióit. Ennek kiküszöbölésére, a határok alkalmi áthágására alkalmazott technika a budapesti liberális rendezők vendégrendezéseinek forszírozása, akik távozásával az esetleges botrány okozója is távozik, és nem vetül rossz fény a helyi hatalom és a színházi hatalom birtokosaira, nem csorbul azok legitimitása, skandalumok hiányában nem sérülnek politikai és egzisztenciális érdekeik sem.

„A konfliktusok minimalizálására törekvő, gyenge identitású, sunnyogó-domesztikált, folyamatosan »túlélő« (ezzel az életstratégiával egzisztenciális előnyöket kimaxoló) helyi értelmiségi elitek lokális kultúrharcot nem vívnak és a jövőben sem fognak vívni."

Ott marad ugyanakkor a kulturális marxizmus szellemi és morális lenyomata: a társadalom züllesztése, a katarzis fölszámolása, a lélek és a szellem primitivizálása, visszaképzése. A *Scientia Sacrá*ban a következőket fogalmazza meg Hamvas Béla: *„»Minden igazi kultúra egzorcizmus« (…). A kultusz az intenzív művelés, a szeretet szellemének realizálása magas és nagy feladat, a világban levő sötét, gonosz, kártevő erőkkel való küzdelem. (…)*

A történeti kor azonban éppen a kultusz tevékenységének ördögűző hatását és jelentőségét nem

értette meg. Ezért szabadult fel a történet alatt a gonosz, kártevő, sötét Hatalmak tömege".

Ami nem exorcizmus, az nem lehet katartikus, az nem lehet művészet – az tudatipar.

Az elemzésbe vont teátrumok műsorpolitikájában, a színre vitt darabokban jól detektálható a tudatipar aktuális eszmeisége, a kulturális marxizmus, amely aztán majd egyes művek feldolgozásában még látványosabban jut érvényre, a 21. századi magyarországi kultúra egészét átitatja, jobban, mint a szocializmus kádári–aczéli konszolidálásának idején, a hetvenes–nyolcvanas években, amikor még Móricz, Németh László, sőt Csurka István művei folyamatosan szerepeltek a színházak repertoárján.

A kulturális marxizmus ugyanabból az eszmei forrásból táplálkozik, mint maga a marxizmus: fő célkitűzése a múlt eltörlése, végleges eltörlése, a hagyomány elpusztítása. Hamvas a *Scientia Sacrá*ban azt írja, hogy *„A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni és az emberi sors egyetlen feladata, hogy istenhez hasonlóságát megőrizze. Az emberi életnek más feladata nincs. A hagyomány pedig az emberi és az isteni világ közötti kapcsolat állandóságát tartja fenn."* Egy másik művében pedig így fogalmaz: *„Európa nem a hagyomány alapján áll."* (Direkt morál és rossz lelkiismeret) A judao-protestáns gyökerű, antikrisztusi-channani Amerika (USA) eleve a hagyományellenességre, a tudat – pénzre és villódzó vetített képekre fókuszáló – folyamatos jelenben tartására szerveződik, rontó erejét is ez az ördögien hatékony dekonstrukció, a mérték-gátlás és morál nélküli, lélek nélküli „ősszimbóluma" adja.

A színházak műsorrendjéből kiolvasható – ám természete szerint rejtőzködő – szándék ugyanerre törekszik: a hagyomány elpusztítására, ezzel az istenhasonlóság fönntartásának ellehetetlenítésre, az ember Istentől való elválasztására/leválasztására, az ember primitivizálására, személyi-alanyi minőségének és felelősségének aláásására, a sötét, kártevő hatalmaknak való kiszolgáltatására. A kulturális marxizmus ebben az értelemben infernális ideológia, a tradíció, az istenhasonlóság fönnállása indikátorainak is nevezhető szépség, jóság, szeretet, lélekemelés és -nemesítés, a katarzisélmény elpusztításának eszköze, a *kali-juga*, a sötét kor sötétté tételének „technológiája".

Hamvas fölteszi a kérdést: miért támadt az embernél a kultúrában e rendkívül nehéz helyzet? *„Nehéz helyzet csak ott támad, ahol az ember a kötelességét megtagadja. A nagy kultúrával feltétlenül együtt jár a kötelezettség, hogy az ember tovább építse." (A világválság)* A magyar kultúra nagy kultúra, bámulatosan gazdag, több ezer éves hagyományrendszerben gyökerezik. Talán él benne egy autopoétikus törvény, amely elárulva, sorvasztva is, de újra meg újra erőre kap és virágba borul. Minden nagy kultúra jellemzője a robusztusság, a perturbáció ellenére való túlélés képessége.

Ezzel együtt az (észak)amerikai civilizáció intervenciója, a magyar kulturális térbe való hosszú évtizedek óta tartó, mindennemű ellenállástól mentes, sőt üdvözölt – és az „ötödik hadoszlop" által előkészített – behatolása, „az amerikai csapatok" behívása miatt a magyarországi kultúra néhány évtizedes késéssel ugyan, de azonos útvonalon és azonos irányban halad a nyugati civilizációval, leköveti azt. Az ekképpen amerikanizált magyarországi kultúrára is egyre inkább igaz, hogy mételyezett, benne *„a szót, a képet és a hangot (…) kártékonyan használják."* (Molnár Tamás: *Az atlanti kultúra kibontakozása*)

Spengler distinkcióját alkalmazva a Nyugat már nem tekinthető kultúrának, „csak" civilizációnak. Az elmúlt két évszázadban civilizációvá kopott Nyugat-Európa éppen e folyamat miatt vált már az első, de főként a második világégés

után az USA könnyű zsákmányává, civilizációs behatolásának célterületévé. A helyzet azért kivételes, mert a judao-protestáns (jelen esetben a protestantizmus predesztináció-tanát követő, a szabad akarat doktrínáját elvető, ezzel a keresztény emberfogalmat, illetve a kamatszedés engedélyezésével a szakrális-keresztény társadalom fogalmát, sőt az istenfogalmat aláásó irányzatai – melyek miatt paradigma erejű a Sombart-i megállapítás: a protestantizmus a judaizmus győzelme a kereszténységen) Amerika sohasem volt és – ezzel a történelem vélhetően egyedülálló alakzata – nem is lesz kultúra. Amerika eleve és örökké mutáns civilizáció, lelketlen, dehumanizáló, vegetatív-prakticista konstrukció, minden kultúra, minden exorcizmus természetes ellensége és veszélyeztetője: anélkül civilizáció, hogy előtte kultúra lett/lehetett volna vagy a civilizációs fok után kultúra lehetne. Amerika „eszmei" fundamentuma a végletesen, aberráltan – nota bene: antikrisztusian – evilági (fizikai-hatalmi) ambíciójú, channani judeo-protestantizmus (vallási dogmaként kezelhető tételmondatával: mindenki annyit ér, amennyije van), a véghetetlen haszon fókuszú, kalkulatív-mammonita létkiélés, a deszakralitás – miközben végső lényegében minden kultúra metafizikai fókuszú, szakralitás, a lét megszentelése: az istenhasonlóság megőrzésén való folyamatos munkálkodás. A Nyugat agóniájának stádiumait ismétli a magyarság, a magyar kultúra is, a tünetek is hasonlóak, mint amelyek a közelmúltban még eszményített nyugati társadalmakra jellemzőek.

A *kali-juga* világtörvény, a sötét kor, a lélek primitivizálódása, anyagba hullása nem elkerülhető. Ahogy világtörvény a lélek felemelkedése, az aranykor újbóli eljövetele is. *„A társadalom és az ember korrelátum: egy bizonyos embernek egy bizonyos társadalomforma felel meg, a királyi embernek a királyi rend: a csőcseléknek, a páriának a felbomlás, a zavar, az inferioritás felel meg".* (Hamvas Béla: *A világválság*) Valószínűleg erre a *par excellence* primitív, Coca-Cola-civilizációra, az Antikrisztus birodalmára, az amerikanizált birodalmi kultúrára vár a feladat, hogy a világtörvényt beteljesítse és élettelen-kiélt sivataggá változtassa a természetet és az ember természetét, az emberi lelket egyaránt.

IV.

A Nyugat és a magyar társadalom lezüllesztésében a kultúra szerepéről – Csurka István társadalomfilozófiai mélységű dráma- és esszéírói életművét vezérfonalul véve – Bayer Zsolt és Szakács Árpád a következő megállapításokat teszi:

„Egy társadalom lerombolása szinte mindig a kultúrán keresztül kezdődik. Az állam tradicionális tartópilléreinek szétverése, erejének meggyengítése, erkölcsének megsemmisítése a kultúrán keresztül ugyanolyan stratégiai művelet, mint a hadászatban alkalmazott egyéb taktikák. A kultúra is egy módszer a sok közül, felkészíti a társadalmat a változásra, hozzászoktat ahhoz, hogy a rossz tulajdonképpen jó, az aberrált szép, a bizarr gyönyörű, a deviancia kívánatos, a nemi identitás káros.

Nyugaton a kultúra trójai falova lényegében beteljesítette küldetését, mára létrejött az új faj: a nemzetétől, vallásától és nemi identitásától megfosztott, semmihez nem kötődő embertípus.

A mai magyar társadalom kultúrája egy vesztes, agonizálgató és ugyanakkor önkizsákmányoló és idegbeteg társadalom kultúrája, egy úgynevezett kvázikultúra. Ennek a kvázikultúrának éppen az a legjellemzőbb tulajdonsága, hogy a maga kvázi mivoltában maga is besorol s nem is utolsó helyen a társadalom betegségei közé. A kultúrának ez a kvázi mivolta fejezi ki leginkább a nemzet vesztes voltát, függetlenség és szabadsághiányát (…) Egy egészséges nemzeti kultúrának sajátosnak és össze-

téveszthetetlennek kell lennie, saját kérdésekre kell választ adnia". (A kultúra diktatúrája)

A dolgozat tárgyához közvetlenebbül is illeszthető tételmondatok az alábbiak:

„A hazai kultúra ma már nyomokban sem tartalmaz magyar jelleget, magyar sajátosságot, magyar identitást. (…) színházi és irodalmi világunk kozmopolita semmitmondásokról szól."

„A színházak repertoárja szinte minden városban vegytiszta kozmopolita összeállítás. Thália templomaiból sok helyen kiirtották a magyar szellemet, a magyar identitást, rettegők cirkuszává züllesztve a színpadot."

„A jobboldali kultúrpolitika tétlenül nézte a hozzá lojális szellemi hátország lemészárlását, kivégzését, ellehetetlenítését, közben összemosolygott a likvidálókkal, szállította nekik a legmodernebb fegyvereket, a sajátjainak meg jó, ha egy fadárdát juttatott".

„Felelőssége-e a magyar kulturális igazgatásnak, hogy érvényre juttassa a klasszikus magyar kultúra színpadi megjelenítését? (…) a színházaknak milyen arányban kellene bemutatniuk a klasszikus magyar műveket és kortárs magyar munkákat? Rá vagyunk-e szorulva arra, hogy norvég, holland, dán, amerikai stb. kozmopolita műveket hozzunk be nagy arányban a magyar kulturális életbe? (…)

A 2018/19-es évad tekintetében mintegy harminc nagy színház repertoárját néztük meg. (…) mintegy kétszáz új darabot mutatnak be, ezeknek mintegy 70%-a külföldi szerzők munkája, jelentős részben felszínes kozmopolita előadás. A maradék harminc tartalmazza a magyar operett és



Felülnézet (2014)

musical előadásokat is. A kortárs munkák pedig szinte kivétel nélkül a balliberális alkotókhoz tartoznak, klasszikus magyar darabokat tíz százalékos arányban sem játszanak a magyar színházak." (Uo.)

A fenti idézetek tükrében az alábbi kiegészítő megállapításokat lehet tenni a négy nyugat-magyarországi színház művészet- és műsorpolitikájának elemzéséhez:

– A kozmopolita darabok aránya valamivel kisebb – hozzávetőlegesen 45–50 % – mint az országos átlag (melyet nyilvánvalóan a budapesti színházak emelnek meg és vélhetően az alföldi teátrumok mérsékelnek), amely összefügg a régió keresztény-konzervatív – polgári – lojális-aulikus hagyományaival és a városlakók jelentős részének falusi származásával.

– Mivel a színházi hatalom lényegében nem korlátozott sem a kormányzati/önkormányzati szféra, sem a helyi társadalmak értelmiségi elitjeinek részéről, semmilyen jogi-morális-politikai akadálya nincs annak, hogy a kozmopolita darabok aránya tovább növekedjen.

– E négy színház annak ellenére sem fog kevésbé kozmopolita repertoárt színre vinni, hogy Szombathely kivételével egyértelműen jobboldali-kormánypárti erők rendelkeznek a helyi közjogi hatalommal, polgármesteri pozíciókat és képviselőtestületi többséget birtokolva. A politika oligarchizáltsága (lásd a pártoligarchizálódás vastörvényét – Robert Michels) a helyi politikai pozíciók pártelitek kegyétől való függése, a lokális elitek korrumpálhatósága, lojalitása és szervilizmusa megakadályozza, hogy a helyi politikai tényezők önállóan lépjenek fel és kultúrpolitikai elvárásokat fogalmazzanak meg színházaik műsorrendjével kapcsolatban. A lokális-provinciális elitek domesztikáltsága, konfliktuskerülési-konfliktusminimalizálási hajlama – kiegészülve a klasszikus műveltség hiátusaival – a helyi kulturális küzdelmeket *ab ovo* kizárja, vagy csak kivételesen teszi lehetővé (lásd a szombathelyi színházigazgatói pályázat „kompromisszumos" lezárását, vagy az egyik liberális „ikon" *persona non gratá*vá nyilvánítását a zalai megyeszékhelyen).

– A finanszírozás több forrásból állása, osztottsága az esetlegesen nyomokban megmaradt miniszteriális vagy önkormányzati felelősség- és kötelességérzet elsorvadását idézi elő.

– A helyi társadalmak provinciálisak (a megyeszékhelyek népességének jelentős része falusi eredetű), emiatt a viszonyaik sokkal személyesebbek, ezért kevésbé konfliktusvállalóak, mint a személytelen viszonyok között felnevelkedett fővárosi politikai és kulturális elitcsoportok.

– Az évtizede alkotmányozó többséggel kormányzó politikai hatalom a jobboldali-konzervatív többségű országrész kulturális elitintézményeinek műsorrendjében sem volt képes (vélhetően nem is akarta) ellensúlyozni a globalista, amerikanizált, kozmopolita-liberális paradigmát érvényre juttató kulturális diktatúrát, megengedőbben: hegemóniát. Attól a kulturális kormányzattól, amely nem hirdet „Hamvas Béla emlékévet" Hamvas születésének 125. évfordulóján – ehelyett a nevezetes névtelen nevét viselő egyetlen intézmény nevét is megváltoztatja –, nem várható el kulturális szabadságharc. Egy olyan rezsimben, melynek eszmei fundamentuma szerint mindenki annyit ér, amennyije van (Lázár János), vajon mennyit ér Hamvas Béla svájcisapkája, patyolattiszta munkásruhája és bakancsa?

– A konfliktusok minimalizálására törekvő, gyenge identitású, sunnyogó-domesztikált, folyamatosan „túlélő" (ezzel az életstratégiával egzisztenciális előnyöket kimaxoló) helyi értelmiségi elitek lokális kultúrharcot nem vívnak és a jövőben sem fognak vívni. A honi *Kulturkampf* néhány budapesti újságíró, színész, színházi vezető személyes küzdelme, kormányzati mimikri

mellett vívott szélmalomharca. Eredménye is csak annyi.

Amíg a hivatalos-kormányzati kultúrpolitika nem fogalmaz meg és nem jogiasít „magyar kvótát" valamint „klasszikus kvótát", és a jogban ismert alkotmányos identitáshoz hasonlóan nem definiál kulturális identitást és azt nem részesíti védelemben – mivel a nemzeti értelmiségi elit posszibilitása és káderhiánya nem tesz lehetővé valóságos kulturális küzdelmet –, a repertoárt szociológiai értelemben alakító színházi hatalom rejtőzködve ugyan, de tovább fogja alkalmazni az aczéli támogatott–tűrt–tiltott formulát, a magyar irodalmi és színházi kultúra és a színházi hagyomány sorvasztása tovább fog tartani és a konszolidált szocializmusénál erőteljesebb és aljasabb kulturális diktatúrát (hegemóniát) kényszerít a színházművészetre és közönségére. Az amerikanizált globalista birodalmi kultúra belterjesebb, értéktelenebb, idegenebb, totálisabb, nyomasztóbb és pusztítóbb, mint a szovjetizált birodalmi kultúra volt. Az amerikanizált birodalmi kultúrában a színház – tiszta típusában – már nem a katartikus magaskultúra fellegvára, hanem a vulgarizált, szexualizált, hedonizált, feminizált közönség legyártására szerveződő tudatipar összeszerelő üzeme, ahol nárcizmusból, exhibicionizmusból és infantilizmusból tákolják össze a 21. század adekvát személyiségszerkezeteit, melyek egyedül az amerikai stíl balkáni bája miatt jelentenek érdekességet.

A dolgozatot Molnár Tamás mondatai keretezik: *„Nem csupán a szép és megszentelt liturgiát törölték ki prózai világunkból (…), az emberi élet elemi szükségleteinek nagyobb részét távolították el léleksebészeti úton. Végső soron a lelket operálták ki belőlünk, az ember isteni részét, a teremtett világ lényegét." (Az atlanti kultúra kibontakozása)*

Felhasznált irodalom

A kultúra szociológiája. Szerk. Wessely Anna. Budapest, 2003, Osiris Kiadó

Bárdos György: *Pszichovegetatív kölcsönhatások*. Budapest, 2003, Scolar Kiadó

Benedek Marcell – Benedek András – Bereczky Erzsébet – Falus Róbert: *Színházi kalauz*. Budapest, 1971, Gondolat Könyvkiadó

Bayer Zsolt – Szakács Árpád: *A kultúra diktatúrája*. Budapest, 2018, Kárpátia Stúdió Kiadó

Guénon, René: *A modern világ válsága*. Debrecen, 2008, Kvintesszencia Kiadó

Hamvas Béla: *Scientia Sacra*. Budapest, 1988, Magvető Könyvkiadó

Hamvas Béla: *Az öt géniusz*. Szombathely, 1989, Életünk–Magyar Írók Szövetségének Nyugat-Magyarországi Csoportja

Hamvas Béla: *A világválság*. Budapest, 1983, Magvető Kiadó

Hamvas Béla: Direkt morál és rossz lelkiismeret. In uő: *Patmosz*. I. köt. Szentendre, 2015, Medio Kiadó

Hamvas Béla: A tettes. *Magyar Hüperión* (Budapest) 6. évf. 1. sz. (2018. tavasz)

Illyés Gyula: *Puszták népe*. Budapest, 1974, Szépirodalmi Könyvkiadó

Lasch, Christopher: *Az önimádat társadalma*. Budapest, 1984, Európa Könyvkiadó

Michels, Robert: A pártélet szociológiája a modern demokráciában. Részlet. In *Szociológiatörténeti szöveggyűjtemény*. Szerk. Huszár Tibor – Somlai Péter. Budapest, 1993, Nemzeti Tankönyvkiadó

Molnár Tamás: *Az atlanti kultúra kibontakozása*. Budapest, 2006, Kairosz Kiadó

Shakespeare, William: *Hamlet*. Budapest, 1981, Európa Könyvkiadó

Spengler, Oswald: *A Nyugat alkonya*. I–II. köt. Budapest, 1995, Európa Könyvkiadó

Szekfű Gyula: *Három Nemzedék és ami utána következik*. Budapest, 1989, ÁKV–Maecenas Könyvkiadó