

Színház-és Filmművészeti Egyetem

D.L.A. Képzés

Mesteri Pályamunka

Hegy Árpád Jutocsa

Globalizáció és színház

Egy új világjelenség hatása egy tradicionális művészeti formára

A magyar színház esélyei a kulturális globalizációban

Témavezető: Szikora János

Készült: 2003-2005, Cleveland-Budapest

Tartalom

1. Globalizáció	3. old.
2. Színházművészet	13. old.
3. Színház a globalizációban	21. old.
4. Magyar színház a globalizációban	31. old.
5. A globalizáció konkrét hatása	40. old.
6. Globális kilátások	66. old.
7. Összegzés	79. old.
8. Summary	80. old.
9. Mellékletek	83.old.
10. Irodalom	123.old.
11. Életrajzi adatok	126.old.

1. Globalizáció

Világélmény

Az emberiség nagy kalandot él át.

Átrendeződnek a földgolyó dimenziói. A civilizáció behálózza és egységesíti a glóbuszt.

Összekapcsolódik a világ. Megszűnik a hagyományos földi távolság élménye. Minden közel kerül: emberek, országok, vallások, kultúrák, színházak. A tér és az idő összesűrűsödik a világméretű összekapcsolódásban. Repülőgépkapcsolattal összezsugorodik a fizikai tér és sűrűsödik az idő. Internetkapcsolattal klikkelésnyire van minden információ és szellemi termék.

A jelenség a gazdaság fejlődésének következménye. A világgazdaság a termelés hatékonysága érdekében kapcsolja egybe a glóbuszt.

Az összekapcsoltság a *közelség* (proximity) létállapotát hozza magával, ez pedig - tárgyunk szempontjából közelítve - a távoli *kultúrák* világméretű összekapcsolódását eredményezi.

Először történik meg a civilizáció történetében, hogy az a *jelenség*, amely életerős kultúrák felbukkanásával, részleges földrajzi terjeszkedésével majd letűnésével eddig lépésről lépésre, területről területre alakította át a világot, (görög-római kultúra, keresztény kultúra, stb.) manapság, a mindent összekapcsoló új világ-szisztéma következtében, az egész glóbuszra kiterjedő *világfolyamatban* tetőzik.

Miközben működnek még a lokális kultúrák, a globális összekapcsolódás („complex connectivity”) következményeként kirajzolódóban van egy globális, új *világkultúra* képe. (Az információs társadalom nagy talánya éppen a „lokális”- és a „globális”- dimenziók, esetünkben a *lokális kultúrák* és a *globális kultúra* egymásra hatásának a kimenetele.)

Még nem világos, hogy ez a folyamat mennyi veszteséggel és mennyi áldással jár. Mindenesetre új világképet tár elénk, új korszakot hoz a gondolkodásban és megváltoztatja az életünket.

Ez az új világélmény: a **globalizáció**.¹

¹A „globalizáció” kifejezéssel csaknem azonos a frankofón „mondializáció” terminus.

A „mondializáció” azonban inkább a jelenség földrajzi-történelmi aspektusát ragadja meg, míg a „globalizáció” a jelenség civilizációs összhatását takarja. A „proximity” és „complex

Az emberiség érdeklődve és gyanakodva barátkozik ezzel az új élménnyel, amely a földi univerzum megszokott, a távolság és az elszigeteltség élményén alapuló *misztériumát* a „belakott” Föld szokatlan, a közelség és az összekapcsoltság élményén alapuló *realitásává* változtatja.

Az új élmény különböző reakciókat vált ki belőlünk.

Egyaránt van jelen a visszafordíthatatlan (globalizációs-) folyamat megértéséből adódó *adaptációs* viselkedés, az egymástól eddig elszigetelt, helyi (lokális) kultúrák fennmaradásáért aggódó *ellenséges* magatartás és az összenyíló világ globális energiáinak teremtő erejét *üdvözlő* gondolkodás.²

Történelem

Korunk globalizációs folyamata nem előzmények nélküli.

connectivity” kifejezéseket John Tomlinson, a téma elismert kutatója használja *Globalization and Culture* c. könyvében (University of Chicago Press, 1999).

² Térjünk ki röviden a globalizáció ellen ható globális erők kérdésére.

Mivel a globalizáció a nyugati civilizáció kiáramlásával induló világfolyamat, a glóbusz többi civilizációja (kultúrköre) a betolakodó, nyugati civilizációval szembeni *ellenállással* reagál. A „távolabbi”, „békésebb” civilizációk (Kína, India, az ortodox világ, stb.) reakciói mellett kétségkívül a legaggasztóbb az iszlám fundamentalizmus reakciója.

Szeptember 11-e fordulópontra a globalizáció történetében.

Egy kultúra radikálisai ellentámadásba mentek át, megidézve egy lehetséges, új típusú „világháború” lehetőségét, ahol már nem katonai tömbök, hanem civilizációk csapnak össze.

Az iszlám fundamentalizmuson alapuló terrorizmus a Nyugattal szembeni alávetettség elleni lázadásból és bosszúból született. Kegyetlen, elkeseredett partizánháború, rafinált öldöklés, szabályok, hagyományok nélkül. Hadszintere bárhol kialakulhat a társadalomban, minden fegyver megengedett.

A nyugati civilizáció a globalizáció világfolyamatán keresztül, mint „wesztornizáció” tör be az iszlám civilizációba. A Nyugat által hirdetett értékek, mint pl. a vallásszabadság, szólásszabadság, a nők és férfiak egyenlősége sértik az iszlám fundamentalisták erkölcsiségét. Erkölcsök, kultúrák, civilizációk csapnak tehát össze a globalizáció folyamatában és az emberiségnek valahogy kezelni kell ezt az új típusú világ-konfliktust. Ez már nem a XX. század politikai-katonai jellegű világ-konfliktusainak dimenziója. Ez már civilizációk létért való harca.

A civilizációk összecsapásának fő ideológusa Samuel P. Huntington harvardi professzor, a *John M. Olin Stratégiai Tanulmányok Intézetének* a vezetője. Elmélete új „világnézetként”, mint lehetséges világ-képlet terjedt el a legújabb évek közgondolkodásában. Lényege, hogy a civilizációk végülis átjárhatatlanok, nem jöhet létre globális harmóniában létező, szinkretikus földi kultúra, mert a civilizációk nem tudnak egymásban feloldódni. Sőt, az elsődleges cél a különböző kultúrák, civilizációk integritásának harcra megőrzése. Ezzel a nézetével Huntington a globalizációt szkeptikusan értékelő közvélemény apostola lett, könyvét pedig („*The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*”, 1996, New York, magyarul: *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*, Európa Kiadó, 2004) a globalizáció ellenes világ-magatartás tankönyveként olvassák.

A történelemben időről időre jelentkezik az a civilizációs terjeszkedés, amely egy megerősödő és feltörekvő anyakultúra túlcsonduló erejéből táplálkozva, a világ egy részét egységes, új szellemiségű, közös territóriumává változtatja.

A **görög-római civilizáció** saját képére formálta a mediterrán térség addig színes, változékony kultúrájú, heterogén világát. Szelleme beragyogta, meghaladta és ellenállhatatlan hatását érvényesítve eltüntette-asszimilálta az előző, egzotikus, kevésbé agresszív, szubtilis kultúrákat. Új társadalmi, politikai, gazdasági rendet, új művészetet, a szellemtörténet egyik csúcsaként aposztrofált, egyetemes korszakot hozott.

Mai, európai (nyugati-) műveltségünk és világlátásunk, amely éppen a görög-római civilizáció és kultúra alapjaira épül, a fejlődés kiteljesedését látja az antik világ Földközi-tengeri térségére kiterjesztett „globalizációjában” és nem látja már a párhuzamos folyamatot, a bekebelezett „kiskultúrák” erózióját.

A **kereszténység** globalizációs expanziója még nagyobb területre, még több helyi kultúrát érintve, a fél világra terjedt ki. Az új világszellemet, az egyetemes (katolikus) életeszmet csak úgy lehetett túlélni, ha a helyi kultúrák, vallások átalakultak, felszámolták saját magukat, avagy engedve a hittérítésnek, akaratuk ellenére vették fel a keresztet.

A kereszténység világméretűvé válásának ellentmondásosságára már fogékonyabbak vagyunk, talán éppen az áldozatul esett, feltámaszthatatlan, csodálatos kultúrák nyomainak újra-felfedezésével. (pl. azték, indián, sámán kultúrák)

Ahogy a biológiai evolúció (és újabban a környezet pusztulásának) következtében állatfajok tűnnek el örökre a földről, úgy tűntek el ősi civilizációk és kultúrák a történelem globalizációs folyamatainak során, hogy átadják a helyüket életerős, új civilizációknak. („globális evolúció”?) Az örökre eltűnt kultúrák fényében hajlamosak vagyunk pl. a Szent István- i művet is a maga komplexitásában szemlélni, ahogy a kelta, frank vagy amerikai indián kultúrák eltűnését is szkeptikusan írjuk a keresztény civilizáció „áldásai” közé. Mindenesetre, a történelem szempontjából a „fejlődés” a kereszténység volt, teljes eszmerendszerével, tudományos, művészeti, gazdasági életszemléletével és világ-kiteljesedésével. Mégis, a „fejlődés” mintha veszélyeket rejtene magában...³

³ Ma már az emberiség ismeri a „védetté nyilvánítás” procedúráját. Lehet, hogy a történelem globalizációs tanulságai a védtelen, kis-kultúrák „védetté nyilvánítása” felé mutatnak?

Jellemzés

Úgy látszik, hogy az új világfolyamatot, a globalizációt, gyökereit tekintve világkereskedelmi-fogyasztói terjeszkedés jellemzi.⁴

Mozgatóereje a világgazdaság egész Földre kiterjedő, virulens terjeszkedési energiájából ered. Úgy tűnik, a kapitalizmus „világvallássá” válásáról, az egész Föld kapitalizációjáról van szó.(„transnational capitalism”)⁵ A földgolyó történetében először adottak a feltételek egy ilyen világméretű egységesítéshez. Hiszen az emberiség ma már földgolyó-léptékben tájékozódik, gondolkodik és közlekedik a világban. Magáért a Föld biztonságaért, békéjéért, flórájának, időjárásának, faunájának épségéért is egységesen, „globálisan” gondolkodunk. A kommunikáció (Internet, Satellite) is világdimenziójú. Szinte természetes tehát, hogy egy olyan, eleve a kapcsolatokon alapuló, ősi, civilizációs tevékenység, mint a kereskedelem – *földgolyó léptékűvé* válik, sőt, az egész folyamat rugójaként, mintegy legerősebb energiaforrásként működik.

A globalizáció folyamata gazdasági-termelési szempontból a Föld egységesítése, homogenizálása felé mutat. Világméretű összehangoltságra, homogén termelési dimenziókra és egységes világpiacra van szükség ahhoz, hogy a termelés és a kereskedelem hatékonysága, a kapitalista szemlélet alapján, minél hasznosabb, hatékonyabb, profitábilisabb legyen.

A globalizáció folyamata kulturális szempontból nem ilyen egyértelmű.

A globalizáció felveti az egységes, homogén (globális) kulturális környezet (rém-) képét. A kulturális *homogenizáció* felé mutató jelek mellett azonban, a világ kinyílásának következményeként erőteljesen jelen van a kulturális *különbségekből* származó izgalom. A kultúrák felfedezik egymást, egymásba hatolnak. Egy színes, új világ képe tárul fel.

⁴ Közelebb jutunk a jelenség megértéséhez, ha a multinacionális, globális társaságok természetét analizáljuk. Ezeknek a vállalatoknak a globális ereje és hatalma abból a képességükből ered, hogy „...a pénzügyeket, technológiát és fejlett piacutató és -teremtő eljárásokat a termelés világméretű integrálására használják fel, és így megvalósítsák az Egyetlen Nagy Piac ősi kapitalista álmát... A vállalat növekedése nem más, mint a szervezés folyamatos győzelme területi megkötöttségek felett. ... A vállalatok... szabadon mozognak a világban, jó üzleteket keresve a pénzügyek, a természeti kincsek és a munkaerő területén.” (In: Barnet és Müller: *Globális hatótávolság* London: Jonathan Cape, 1975.)

⁵ Ez a terjeszkedési folyamat ugyanakkor nem „úgy” erőszakos, mint mondjuk a korai kereszténység esetében. Legalábbis látszólag és a felszínen. Hiszen a fogyasztó szabadon választhat, elfogadhatja a globalizáció áldásait (termékeit) vagy nem. Nem kötelező pl. globális rock-zenét hallgatni vagy farmer nadrágban járni. A mai kor embere (szemben a korai kereszténység emberével) képes az egész világ átlátására és ellenőrzésére, ehhez megvannak a technikai feltételei. Ennek értelmében tisztában van a világgal és ha akar, képes *nem* élni mindazzal, amit a globalizáció kínál.

A világméretű összekapcsolódás nem csak uniformizálódáshoz, kiürüléshez vezethet, hanem az egymással összekapcsolódó kultúrák új típusú gazdagodásához is.⁶

Mellékhatás

A globalizáció, miközben a kereskedelem és a gazdaság jegyében, a kapitalizmus és a demokrácia szellemében egybekapcsolja a világ eddig elszigetelt, helyi gazdaságait és globális érdekekből átrendszerzi, leegyszerűsíti és egybeolvasztja az eddig különálló struktúrákat, egy sajátos *mellékhatást* is eredményez.

Felszabadítja és egymásba nyitja a glóbusz eddig elszigetelt, védettségben élő kultúráit, amelyek, mint egy kémiai reakcióban, egymás hatására világméreteken aktivizálódnak. Egy roppant virulens, a történelem során eddig sosem látott multikulturális pezsgés jön létre.

Ez a mellékhatás a főfolyamattal ellentétes, hiszen nem semlegesít és homogenizál, de aktivizál és stimulál. A globalizáció, miközben világméretű egyszerűsítésre és áttekinthetőségre, világrendre tör, kiszabadítja a palackból az egymásba nyíló kultúrák új energiájából támadó, kiszámíthatatlan, rendetlen és jókedvű szellemet.

Az egymással ellentétes, egymást befolyásoló *főhatás* és *mellékhatás* igen bonyolultá teszi a globalizációs jelenség komplex leírását.⁷ A főhatást

⁶ A nyugati civilizációban már száz évvel ezelőtt érződött a világ teljes átlátásának, kulturális áttekinthetőségének a vágya, az egész világ átfogásának ígérete.

A világ azonban még egy korábbi dimenzióban gondolkodott önmagáról. A glóbusz, mint sok külön kis világ, sok távoli kultúra összessége élt az emberek tudatában. Ezért aztán a nyugati világ összehozta, egy helyre gyűjtötte a különálló kultúrákat, legalább is azok legjellemzőbb értékeit. A földgolyó lokális kultúrái randevúztak egy helyen. Ezek voltak a *világkiállítások*. Párizs, Brüsszel, Budapest... Felfoghatjuk ezeket előképeknek, elő-modelleknek a nagy attrakcióhoz, magához a globalizációhoz. A globalizációban már nem kell, hogy egyetlen helyre jöjjön össze a világ. Maga a világ lesz egyetlen hely.

⁷ Mivel a globalizáció *napjainkban* kialakuló, százfelé ágazó, ellentmondásos jelenség, természetrajza, befolyásolhatósága, pontos irányultsága, hatásai és végkimenetele nem láthatók még egzaktul. Ellentmondásosságára jellemző, hogy miközben a hatékony termelés jegyében (multinacionális vállalatok, globális piac) egységesíti a világot, ezzel párhuzamosan szét is forgácsolja azt. Nő a különbség a meggazdagodott rétegek (és régiók), mint a globalizáció haszonélvezői és az egyre elszegényedő rétegek (és régiók), mint vesztesek között. Világvárosi luxusnegyedek és ugyanabban a világvárosban óriási nyomortelepek, illegális bevándorlók gettói alakulnak ki. A globalizáció bonyolult természetrajzához tartozik, hogy a világ szétforgácsolódásának veszélyét éppúgy magában

nevezhetjük a globalizáció „romboló”, erodáló, veszélyes hatásának. A mellékhatás a globalizáció „építő”, érték-felfedező, inspiráló hatása.

Nagy és kicsi

A történelem eddig, globalizációs folyamataival ellentétben, napjaink globalizációjában a terjeszkedő „nagy” kultúra és a helyi „kis” kultúrák viszonyában jelen van az intenzív kölcsönösség. A terjeszkedés-bekebelezés mellett („főhatás”) a *felfedezés-rácsodálkozás-tolerancia* („mellékhatás”) is hozzátartozik a folyamathoz.

A *másmilyen* kultúrák („kis-kultúrák”, vagy: nem-domináns kultúrák) csodálatos világa (Kelet-Európa, Afrika, a Kelet, stb.) a globalizáció domináns („nagy”-) kultúrája számára (nyugati-amerikai) új felfedezéseket, egzotikumot, új kincsestárat jelent: nem csak letarolni és asszimilálni való kis-kultúrákat, de inspiratív, felfedezni való újdonságokat. A nyugati civilizáció, mint a terjeszkedő, globalizációs mozgás képviselője, saját, kissé megunt és kihűlő kultúrájának és művészetének felfrissülését éli át, ahogy terjeszkedés közben felfedezi az „egzotikus” kultúrák és művészetek szellemét. A kelet felé induló globalizációs terjeszkedés pl. a keleti specialitásokat szippantotta át a nyugati kultúrába és „globalizálja” folyamatosan a föld többi kultúrájába. (Japán konyha, No-színház, stb., stb.)

A keleti vallások meghódították a nyugati embert, s ha csak konyhaszinten is, a kereszténység helyett egyre többen gyakorolják a buddhizmust vagy más keleti eredetű vallást. Az életmódot színesítik a keleti mintájú meditációk, jóga gyakorlatok, a keleti sportok. A gasztronómiai kultúra is átalakul, az egészségesség keleti mintájára népszerűek a nyersen elkészített hal- zöldség vagy humusz ételek.

Napirenden van a globalizáció afrikai irányultságának következményeként, az Afrikából felszippantott kulturális és művészeti értékek beépülése. A divat és a mindennapi élet esztétikája is „tanul” Afrikától, gondoljunk csak Amerika (és a világ) aktuális női szépségideáljára, a karcsú, vékony, fekete bőrű afrikai (afro-amerikai) nőre, (top-modellekre) vagy az egyre népszerűbb afrikai zenére, táncrea, színházra.

Kíváncsiság

Az a természetes érdeklődés, amellyel a kis-kultúrák fordultak eddig a terjeszkedő nagyok felé, most, a globalizáció hatására átterjed a domináns, terjeszkedő nagy-kultúrákra.

Egy újfajta érdeklődés, *globális kíváncsiság* az, amivel a nagy kultúrák a kicsik felé fordulnak.

Talán éppen a kapitalizmus alapelvének, az esélyegyenlőségnek és a demokráciának, mint új világelvnek az alapján, az eddigi kis-kultúrák potenciálisan egyenlő esélyű, egyenlő fontosságú és érdekességű kultúrákká avanzsálnak. A világ multikulturális színpadára felléphetnek eddig rejtett szereplők az új típusú, elfogulatlan és kíváncsi globális nézők érdeklődésére és örömére.

Miközben tehát attól tartunk, hogy a globalizáció elsöpri a helyi, kis-kultúrák eredményeit, paradox módon történelmi esélyt is teremt a lokális értékek bekapcsolására a világ-kultúrába.⁸

Kommerzializáció

Kétségtelen ugyanakkor, hogy Földünket – elsősorban a globalizáció gazdasági-üzleti-fogyasztói természete következtében – valószínűleg kulturális veszteségek is érik.

A globalizáció ugyanis felfogható a *kommerzializáció* világméretű, evolúciós folyamatának.

⁸ Jó példa erre a Japán kultúra, amely komolyan veszélyeztetett az amerikai dominanciájú globalizációval szemben. Miközben azonban Amerika elterjesztette Japánban, pl. a James Dean kultuszt (és az amerikai film kultuszát), felszipantotta és önmaga kultúráján keresztül globális élménnyé avatta Kurosawát meg a szamuráj-kultuszt. (pl. Hét szamuráj) És bár minden sarkon van Japánban McDonald's gyorsétterem, ma már globális gastrónómiai élmény a japán konyha, (minden sarkon van már japán étterem Amerikában) gondoljunk csak a roppant egészséges, nyers halból, rizsből, algából, japán tormából és szójaból készült „sushi” vilákkarrierjére. (lásd: IRODALOM→ **How Sushi Went Global**) De a baseball-ra adott japán „sport-válasz”, a tradicionális (szamuráj-) küzdősportok („knick-box, „sumo”, stb.) elterjedése is globális méretű A Csillagok háborúja c. amerikai „globál film” globálissá tette az ősi japán harci fegyvereket, gondoljunk csak Darth Vader fegyverére. Az amerikai, globális Disneyland mellett ma már globális japán elektronikus játékok uralják a glóbusz játékipacait, mint a „Nintendo” a „PlayStation” vagy a „Pokemon”... Világterjedőben van a Zen és a Zen-Buddhizmus kultusza, szintén az amerikai globalizáció visszafelé is működő hatásán keresztül.

Persze az európai kis kultúrák válasza az amerikai típusú globalizációra még nem ilyen egyértelmű, mindenesetre a japán modell bizonyítja a globalizáció kettős természetét.

A kommersz „értékek” igen erősek és életképesek a fennmaradásért folytatott civilizációs harcban a régebben kialakult, finom értékekkel szemben. A glóbusz-léptékű kommercionális érdekek pedig nincsenek tekintettel a korábban elszigetelt, helyi kulturális értékekre. Sőt, *ellen-érdekeltségek* állnak fenn közöttük.⁹

Globális léptékben ugyanis nem feltétlenül érték az, ami *lokálisan* (regionálisan) az. Ahová tehát a globális érdek behatol egy kommersz értékrendszer alapján, ott áldozatul eshet a lokális érték. A fentebb említett *globális kíváncsiság* ugyanakkor megmentheti a helyi kulturális értékeket – különösen, ha üzleti érdek áll e mögé a kíváncsiság mögé.¹⁰

Ma még nem lehet tudni, hogy végül is melyik részfolyamat, a kulturális erózió vagy a kulturális átmentődés lesz az erősebb. Lehet, hogy valamilyen sajátos kiegyenlítődés jön létre a két, ellentétes hatás között. Talán „világörökség” kategóriába sorolva, („védetté nyilvánítva”) a globalizálódó világ, mintegy globális védelmet nyújtva, képes lesz saját maga *ellen* megvédeni a helyi értékeket.

Mindez ma még nem látható, csak annyi biztos, hogy ellentmondásokkal teli, komplex mechanizmusról van szó melyről nemigen tudni, hogy összességében mit hoz az emberiségnek¹¹

Új kor

Mindenesetre földi világunk végtelenül titokzatosnak tűnő univerzuma a globalizáció következtében egy új, felfogható és megismerhető dimenzióba rendeződik át. Mintegy belátható-bejárható, új otthonná zsugorodik. Közben az emberiség elveszít egy biztonságot nyújtó, eddig jól bevált, finom, megszeretett világképet. (A „cseresnyéskertet” kivágják...)

⁹ Vegyünk mondjuk egy helyi érdekű, kis sörfőzdét valahol Közép-Európában. Generációkon át tökéletesítették a serfözők ennek a kis mennyiségben előállított sörnek a minőségét, titkos receptek és eljárások során. A környék lakói mindig is szerették és a saját tradicionális italukként büszkén fogyasztották. Most azonban megjelentek az olcsó nagyipari sörök, melyek, bár nem olyan finomak, mint a tradicionális sör, de nem rosszak. A sörgyárak reklámkampányaikkal elérték, hogy az emberek egyre inkább isszák az olcsóbb, új sört. A régi serfözde elavulttá válik, kimegy a divatból, bezár. Eltűnik vele együtt egy kulturális hagyomány.

¹⁰ Az előző példánál maradva, ha egy világ-sörgyár *üzletet* sejt a tradicionális, helyi sör *felfedezésében* és mint új, különleges sörfajtának a világ-elterjesztésében, úgy a globális-kommercionális érdek találkozik a helyi-tradicionális érdekekkel és a világ gazdagabb lesz egy új, finom sörfajtával.

¹¹ Amennyiben a globalizáció valóban egyfajta civilizációs *evolúciót* takar, akkor eltűnik a gyengébb és fennmarad az erősebb, életképesebb. Az eltűnésre ítélt (kulturális) minőséget csak nehezen (mesterségesen) lehet életben tartani, de erre ma már képes az emberiség. Nagy kérdés, hogy befolyásolható-e a globalizáció, mint evolúciós jelenség...

Talán a középkori ember élhetett át hasonló traumát, amikor kiderült, hogy „mégis mozog a Föld”. A modernitás korának friss traumája: a Föld nem más, csak egy ország. Határok nélküli, bebarangolható lakóhely. Unió.¹²

Felfedezhetővé és közvetlenül átélhetővé válik az egész földi élet. A glóbusz kitárja eddig rejtett titkait. Az elszigetelt földrajzi- kulturális területek, melyek eddig a lényegét adták a Föld-élménynek, most összenyílnak. A Föld levetkőzi a távolság (nem csak földrajzi, de kultúraközi) fátyolát, hogy teljes meztelenségében mutassa csábító tájait, titkait.

A globalizáció korának szemérmes és szkeptikus embere erkölcstelenséget és romlást kiált. De a másik fajta ember, akit felizgat az új világok átélhető közelsége, aki imád világot látni és szenvedélyesen kiteszi a lelkét az ismeretlenség megrázó élményének, aki kihívásnak éli meg a globalizáció által felkínált határtalan felfedezési lehetőségeket - országjárásra indul a feltárulkozó tájon.

Művész és tudós

A művészet és a tudomány a világ *teljes* átélésével foglalkozik. Az egyik úgy, hogy maga is világot teremt. A másik, hogy kikutatja és megfejt a világot.

A művésznek és tudósnak legerősebb vágya, hogy saját tárgyával, a világgal minél teljesebb és akadálytalanabb viszonyba kerülhessen.

A művészek ifjúkorukban útra kelnek, hogy megtapasztalják a világon alkotó más művészek munkáját, átélve így minél többet a világban működő művészetből. A tudósok pedig mohón figyelik egymás kutatásait a világ különböző pontjain, hogy távoli kollégáik eredményeit felhasználva, még tovább, mélyebbre jussanak saját kutatásaikban.

A globalizáció összenyitja a világot.

A világ korábbi állapotából eredő, elszigetelt művészeti és tudományos műhelyek, művészek és tudósok kerülnek drámai intenzitással, egyik pillanatról a másikra alkotói kapcsolatba egymással és műhelyeikkel. Micsoda új világélmény és inspiráció! A világot, az élet titkait kutató, *globális kollégákká* válnak az eddig lokálisan és kulturálisan elkülönült művészek és tudósok. Akár az elektronikus világhálón át (amely szintén a globalizáció eszköze, ha nem éppen előidézője) vagy akár fizikai valóságukban otthon

¹² A következő lépés valószínűleg az „univerzalizáció” lesz, amikor majd a világegyetem misztériuma tűnik el és bejárható lélettérré szűkül az univerzum – de ez ma még az utópia világa.

lehetnek egymás műhelyeiben, figyelve és segítve az ott folyó munkát, meghívva egymást közös alkotásokra-kutatásokra. Az egymás kultúrájának különbözőségeiből adódó, eltérő művészi és kutatói eredmények új megoldásokra, alkotásra és felfedezésekre inspirálják a művészt és a tudóst.

Szerencsénk, hogy amit *csinálnak*, (az alkotás és a kutatás) – alapvető lényegüket tekintve – nem tartoznak közvetlenül a globalizáció fogyasztói érdek-és értékrendszerébe.

Ami persze kommercializálható a művészet (pl. Broadway-musical) vagy a tudomány (mondjuk: horoszkóp-asztrológia) területén, az a globalizáció kereskedelmi törvényeit fogja követni. A kereskedelmi értékrendszerbe beszipantott „művészeti” és „tudományos” termékek a kereslet-kínálat törvényei és érdekei szerint, a *kereskedelmi* dimenzióban fognak mozogni, fejlődni, tökéletesedni. Ez persze nem zárja ki a professzionális művész és tudós fogalmát a kereskedelmi szférában, pusztán a motívumok, melyek meghatározzák munkáját, kereskedelmi természetűekké válnak.

A nem kommercionális művészet (pl. non-profit művész-színház) vagy a kutatást nem a közvetlen, világ-piaci bevezetést célzó eredményekért folytató tudomány (pl. asztro-archeológia) viszont *kívül* áll a kommercializáción alapuló globalizáció érdekfolyamán. Ezeket a területeket a globalizáció nemigen érinti hátrányosan.

A kultúrák (lokális, kis-kultúrák) óriási területei kommercializálhatók. Az életmód, étkezés, sport, lakáskultúra, pop-kultúra, divat, kommunikáció, stb., stb., mind-mind remek globalizációs területek. Vagyis a globalizációnak megvan a maga élettere. Kikerüli a világ legbelső titkait kutató, közvetlen, kommerciális hasznot belátható időn belül *nemigen* hozó területeket.

A világot viszont kitarja - új dimenziókat nyitva a művész és a tudós munkájában.

2. Színházművészet

Rítus

Hagyjuk most el a tudomány világát és vizsgáljuk meg a színház művészetét.¹³

A színház rituális művészeti forma. Közösségi szertartás, melynek specialitása egy izgalmas sámán: a *színész*, aki játszik. Másik eleme a *néző*, aki figyel.

A rítus lényege, hogy a színész életet hoz létre a színpadon: élő embert ábrázol – élő emberrel (saját magával). Speciális rítus, melynek tárgya is, eszköze is az *ember*. Ez mélyen megragadja a nézőket s mintegy közvetlenül átéli a színpadi életet, mintha az *maga* az élet lenne. Ez olyan hatással van rájuk, hogy teljesen belefelejtkeznek a játékba. Együtt élnek vele. A játék végén pedig azt érzik, hogy enyhülnek a feszültségek, melyek a játék elején még bennük voltak. Rákapnak erre az igen izgalmas és felszabadító rítusra, mert valahogy tisztábban és könnyebben érzik magukat a végén és ez jó. Időről időre visszatérnek, újra meg újra átélni az élményt. Vagyis kultusszá válik az életükben, lelki szükségletté.

Ez a rítus az emberiség szenvedélyévé vált és ez a szenvedély évezredek óta tart.

Színháznak hívjuk.

Városélmény

A színház városi képződmény.

A nyugati civilizáció színházának prototípusa, a *görög színház* a városok (polisok) pénzén, a városlakók intézményesített rituális helyszínként működött.

Amíg nem volt színház, de az emberek már városokba tömörülve éltek, hiányzott valami új típusú közösségi szertartás az új típusú lakóhelyeken. Az addig szétszórtan élő emberek városi közösségének új *kultushelye* lett a színház.

A város közösségének (közönségének) kultuszait, kultusz-történeteit színdarabokká dramatizálta az új művész: a drámai költő (szerző).¹⁴ Gyakran

¹³ A tudományok bölcsőinek, az *egyetemeknek* a globális jellegét érintő cikkemet lásd: **1.sz.melléklet** **Üdítően globális világ**, 83.old.

ugyanazokat a témákat (mítoszokat), a közönség kedvenc mítoszait variálták a darabok.¹⁵ A tét az volt, hogy az ismert történetet milyen új dramaturgiával, milyen új árnyalatokkal – de legfőképp: milyen finom *költéssel* tudták a szerzők megszólaltatni. Ugyanakkor a nézők lelkesen honorálták az új, kortárs témákat is (például Aiszkülosz Perzsák c. darabját).

Köztudott, hogy a görög „szezonok” tulajdonképpen versenyek voltak. A tragédia- és vígjáték-szerzők, azaz *költők* versenye. A nézők a *költészet* minőségét, drámai erejét honorálták. A költészet persze egy új, komplex drámai és színészi, rendezői és scenikai, zenei és koreográfiai műformában: a *színházi előadásban* kelt életre.

A színház tehát a közös lakóhelyű, közös kultúrájú emberek új, költői-drámai műfaja. Ez a műfaj kiválóan alkalmassá vált a világ és benne az ember titkainak, a lélek szorongásainak föltárására. És alkalmassá vált a szorongások feloldására, levezetésére is (katarzis).

Virulencia

A színház az azonos kultúrájú városlakók élvezetét szolgálta. Idegen kultúrák lakói nemigen értették.

Más városok, vagy más kultúrák kultuszai és mítoszai természetesen másfajta színházművészetet eredményeztek. (Keleti színházkultúra)

Az egymástól elszigetelt színházi kultúrák tükrözték azoknak a közösségeknek a sajátosságait, amelyekben működtek. A kultúrák eltérő fejlődése a kultúrtörténet során maga után vonta a színházak eltérő fejlődését is.

A történelem hozott olyan korokat is, mikor bizonyos kultúrák, világszemléletük, puritánságuk miatt nem kedvelték a színház művészetét. A színház azonban sosem tűnt el teljesen és a nemzeti kultúrák függetlenedésével kialakult az a roppant színes és változatos színházi világtérkép, amely ma is jellemzi glóbuszunkat.

¹⁴ Az athéni közönség egyik kedvenc témája a trójai háború sűrű, izgalmas mondanaköre volt. (Legsikeresebbek az Agamemnonnak, a görög seregek fővezérének családja körüli, véres gyilkosságokkal, bosszúval, szerelmi szenvedélyekkel, megrázó, drámai eseményekkel tűzdelt történetek voltak.) A másik kedvenc kultusz-mondakör a szerencsétlen sorsú, lelki drámákban bővelkedő nemzetség, a Labdakidák története volt. (Oidipus király és családjának tragikus mítoszt dolgozták fel különböző felfogásban a szerzők.)

¹⁵ Az „Elektra” mítoszt például mindhárom klasszikus görög tragédiaszerző, Aiskhylos, Sophokles és Euripidész is feldolgozta, természetesen a változó idő, ízlés és a változó esztétikai elvárások, másrészt különböző művészi habitusuk, tehetségük fényében, eltérő művészi felfogásban.

Kifinomult és életképes színházi műhelyek mellett kísérleti és alternatív színházak ontják estéről estére az előadásokat, a legkülönfélébb kultúrákban Japántól Oroszorszáig, Dél-Afrikától Hawaii-ig, Európától Amerikáig és Kínáig. Hihetetlen műfaji sokszínűséggel, a No-színháztól az operettig, a táncszínháztól Csehovig, az operától a bábszínházon át a balettig, kortárs előadásoktól a klasszikusokig ezerféle izgalmas előadás megy a világon estéről-estére. Apró pincékben és hatalmas stadionokban, színháznak használt régi gyárépületekben és patinás, páholysoros operákban, szezonokon át vagy időszakos fesztiválokon *él* a színház. Élteti az a kiapadhatatlan szenvedély, amely a közönségből árad. És élteti az a szenvedélyes alkotókedv és teremtő energia, amely a színházi művészeket serkenti alkotásra. A színház estéről estére izgalomba hozza a civilizált embert a Föld minden pontján. A különböző kultúrák különböző közönsége megtölti a színházakat. Sőt, a közönség egy része szeret átruccanni más kultúrák színházi világába is.¹⁶

Vajon mi az, ami ezt a virulens és végtelenül sokszínű színházi világkultúrát megvédheti a globalizáció egységesítő, uniformizáló dinamikájával szemben?

Nyelv

Minden kultúrának megvan a maga speciális költészetére épülő, csak a saját nyelvén megszólaló színházművészete.

A nyelv minden színházi kultúrának alapvető specialitása.

A nyelv egy kultúra karaktere.

Egy adott kultúra színházi közönségének mindig a saját nyelvén megszólaló színházi előadás jelent igazán mély élményt. A különböző színházkultúrák természetesen lefordítják az idegen szerzők drámáit—azért, hogy a saját közönségük lelkéhez közvetlenül, a saját nyelvén szóljanak. Shakespeare magyarul, már magyar költészet. Magyar költő (fordító) formálta át az angol nyelv zenéjét a magyar nyelv zenéjére, hogy a magyar néző lelke ugyanúgy rezonáljon a költészetre, mint az angol nézőé.

Minden színház a maga közönségének speciális lelkiségét szolgálja, mikor anyanyelven játszik. Ez a hatás ugyanis felülmúlhatatlan. Csak az anyanyelv hatol a lélek legmélyébe.

A globalizációval szemben tehát a színház először is, *nyelvi*leg védett.

¹⁶ Napjainkban egyre népszerűbb a színházi-és opera-turizmus, mintegy átkalandozás egy másik színházi kultúrába.

Amíg nyelvek lesznek, lokális színházkultúrák is lesznek. És ha majd (ad absurdum) mindenki anyanyelvi szinten tud és ért angolul is és magyarul is, az csak kiszélesíti a színházi élvezetek skáláját, hiszen angol költészetet és magyar költészetet egyaránt lehet élvezni a színházban. Egyik jobb, mint a másik. Molnár Ferenc szofisztikus pesti humorát magyarul élvezzük majd, G.B.Shaw szarkasztikus, ír humorát angolul. Az meg külön élvezet lesz, mikor a Hamletet mindkét nyelv költészetével felfoghatjuk... Mindenesetre, amíg magyar (cseh, szerb stb...) írók magyarul (csehül, stb...) írnak, egy-egy kultúra színházai kultikus szigetek maradnak, ahol egy adott kultúra közönsége anyanyelvi otthonossággal élvezzi a saját színházát.

Angol

Az egybenyíló kultúrák globális *kommunikációjában* a közös nyelv az angol. Nem is lehet más, hiszen a világpiac és a tömegkultúra, a távközlés és világkereskedelem közvetítő nyelve az angol. A globális világ „eszperantója”.

Természetesen nem Shakespeare angoljáról van szó, hanem a legnagyobb fogyasztói diktátor, az Egyesült Államok nyelvéről. Illetve, ennek is egy szimplifikált verziójáról, amit mindenki megért. A globális világ alapnyelve, mintegy legkisebb közös többszöröse az a globális angol, amelyet, a nyugati világban már-már mindenki beszél. Amolyan alternatív anyanyelvként terjed ez az angol, szerencsére egyáltalán nem veszélyeztetve a valódi anyanyelveket. Pusztán globális érintkezésre való, második nyelv. (A finnek, hollandok, dánok, stb., tehát a „kis”-kultúrák gyermekei ma már valóban alternatív anyanyelvként használják az angolt.)

A színház költészetét azonban mindenki csakis a valódi, *elsődleges* anyanyelvén tudja átélni.

Mindez azért fontos, mert, bár a globalizációs világban közlekedve, munka közben a közös angollal értenek szót az eltérő kultúrákból érkező színházi emberek, de ez a *tradicionális* színházi előadás *nyelvét* nem érinti. (Más kérdés a globalizáció hatására létrejövő újfajta, multikulturális színházak és társulatok kérdése, melyek magának a színháznak a kifejezési eszközeit reformálják meg. Ezek a társulatok másképpen kezelik a nyelv kérdését. Gyakran használnak kevert nyelvet, ami a kevert, multikulturális szereposztások következménye. Éppen ez a kultúra- és nyelv-keveredés eredményez egy modern, színházi *nyelvújítást* – minderről azonban később és alaposabban esik majd szó)

A tradicionális színházban *tiszta* anyanyelvi minőségben szólalnak meg az előadások, még az akcentus sem megengedett (hacsak nem szolgál művészi szándékot).¹⁷

Nem fenyeget tehát az a globalizációs veszély, hogy a színházakban, ahol ragaszkodnak az anyanyelv tiszta használatához, mint professzionális színházművészeti kifejezőeszközhöz, egyszer csak globális angol nyelven szólalnak meg az előadások.

Kis kultúrák

A Globalizáció hatásának megértéséhez érdemes megemlíteni egy színháztörténeti jelenséget, amely hasonlatosságot mutat korunk globalizációs tendenciájával.

Európa „befolyásos kultúráinak” (angolszász, francia, német, stb.) univerzális színházi szerzőiről és színházkultúrájáról (a klasszikus világszínházi nagyvonulatról) van szó. Ez a vonulat mindig is, mintegy „globális hatást” gyakorolt a kevésbé befolyásos, kis kultúrák (magyar, cseh, szerb, stb....) színházi életére.¹⁸ Az univerzális „külföldi” szerzők Moliere-től Csehovig, Puccinitől Ravelig, ugyanolyan „nemzeti szerzők” a kis-kultúrák színházaiban, mint szülőföldjükön. (Jóllehet, a kis befolyású nemzeti kultúrák is rendelkeznek

¹⁷ A kiejtés tisztaságának, a beszéd művészetének legfontosabb műhelyei éppen a színházak. Magára valamit is adó, professzionális színházban a tiszta beszéd, a pontos dikció, a nyelv muzsikájának, dallamának tisztasága szakmai követelmény. A világ színiakadémiáin az egyik legfontosabb alaptanulmány a nyelv és a dikció. Ezek ismerete és gyakorlata nélkül a növendékek nem is kaphatnak diplomát. Az anyanyelv tiszta használata, mint társadalmi etalon, a színész dolga és felelőssége.

Ugyanakkor, az angolszász nyelvterületen, melyen belül igen sok fajta „angolt” beszélnek, (pl.: indiai, Karib-tengeri stb.) éppen a multikulturális, mégis, *angol* nyelvű színházi produkciókkal kapcsolatban merül fel egy érdekes vita. A kevert szereposztású (különböző fajtájú és különböző angolt beszélő színészekből álló) előadások nyelve bizarr, kevert angolt, a „Binglish” nyelvet eredményezi, („be English”) szemben a tiszta „English”-t beszélő, hagyományos előadások nyelvével. Amikor Shakespeart játszanak igen tehetséges, különböző fajtájú és különböző angolt beszélő színészek, az bántja a tiszta angolra kényes nyelvőrök fülét. Pedig ez a szereposztási multikulturalitás a világ legjelentősebb rendezőit inspirálja, hiszen így a szereposztásokon keresztül eddig ismeretlen kultúrák szellemét emelik be az előadásokba. (Klasszikus művek esetén, pl. Shakespeare darabjainál, a sok-kultúrájú szereposztás új, eddig rejtett, korunkat jellemző, modern, társadalmi dimenziókat tárhat fel.) A különböző nyelvi kultúrából érkező színészek egyazon produkcióban létrejövő együtteséből speciális „nyelvezet” jön létre, műfaji újdonságok keletkeznek.

¹⁸ A nagy európai színészek világkultusza (Sarah Bernhardt, Sir Laurence Oliver, stb.), a nagy színház-teoretikusok, mint Brecht, Sztanyiszlavszkij, Meyerhold, a nagy német színház-újító Max Reinhardt, a „Meiningenizmus” irányzata, Gordon Craig korszakos szcenikai világa, A. Artaud „kegyetlen” színháza vagy Jean Vilar színházi költészete éppen úgy hatott a kis kultúrák *színházi világára*, mint Csehov, Shaw, Sartre vagy Lorca *darabjai*.

univerzális szerzőkkel és színházkultúrával, de ezekről (egy-két kivételtől eltekintve) nem tud Európa.¹⁹⁾

A kis-kultúrák színházi világa tehát átélte már (és folyamatosan átéli) egy „globalizációt”. Igaz, ennek a folyamatnak az energiáit nem üzleti vagy politikai világfolyamatok táplálták-táplálják, hanem a művészeti kisugárzások.²⁰⁾

Befogadás

Amennyiben a világhoz akar tartozni, egy kisebb befolyású (nemzeti) kultúra úgy védekezik az elszigeteléssel szemben, hogy befogadja a világjelentőségű művészeket és azok művészetét.

A kis kultúrák színházai is így kapaszkodnak a világ színházi vérkeringésébe. A közönséget hátrány nem éri, hiszen a saját színházi géniuszai mellett világ-géniuszokat is anyanyelvi szinten ismer és élvez. (Egy rendszeres magyar színházbajáró körülbelül ugyanúgy ismeri Shakespeare-t, mint egy átlagos angol néző, Moliere-t, Schillert, Verdit ugyanannyiszor néz, mint francia, német vagy olasz nézőtársai. De általában ismeri a *kortárs* külföldi szerzőket is, hiszen színházaink azokat is játsszák, legalább olyan arányban, mint a hazai kortársakat.)

A kis kultúrák színházművészetében a világ legjobb szerzői tehát ugyanúgy repertoáron vannak, mint a „hazai” szerzők. A színházak árgus szemekkel figyelik a világ színházát, hol történik valami igazán jelentős esemény, mikor tűnik fel egy új, jelentős szerző, akit érdemes bemutatni.

A kis kultúrák színházi világát áthatja egy állandó kitekintési vágy a világba, és egy állandó *befogadási* folyamat. Ennek a folyamatnak történelmileg kialakult jellemzője, hogy *felismeri* a világszínvonalat, viszont csalhatatlanul *visszautasítja* és kizárja a vacakot. (Hacsak műsorpolitikai okokból, tudatosan át nem veszi a divatos vacakot, mint például a „trendi” musical-eket [pl. Lévy: Elizabeth] vagy obszcenitást sejtető ál-darabokat [pl. Vagina-monológok]).

Ez a történelmileg kialakult befogadási tapasztalat edzetté és gyakorlottá teszi a kis kultúrákat korunk globalizációjának esetleges

¹⁹⁾ Karel Capek, Wispiansky, Caraggiale, Bródy Sándor, Szép Ernő, Móricz, Örkény lefordíthatatlan (és talán lefordíthatatlan) univerzális szerzők.

²⁰⁾ Korszagos modern színházi gondolkodók és rendezők, mint Anatolij Efrosz, Peter Stein vagy Peter Brook hatása ugyanúgy érvényesül és beépül a kis kultúrák színházi életébe, ahogyan az univerzális szerzők művei. Természetesen a kis kultúrák is rendelkeznek nagyformátumú színházi alkotókkal, szerzőkkel és rendezőkkel, akik talán épp a „globalizációs kíváncsiság” hatására válhatnak végre ismert, világszínházi figurákká...

erőszakosságával szemben. Ha ugyanis minőséget „kényszerítenek” rá, azt azonnal felismeri és befogadja. A vacakkal szemben pedig ösztönös ellenállási képessége van.

*Kétirányú pozitív globalizáció*²¹

A kis-kultúrák eddigi egyirányú, befogadási folyamatát egyrészt *megkönnyítheti*, másrészt szerencsésen *vissza is fordíthatja* a világot összenyitó globalizáció.

Megkönnyítheti, hiszen a világ színházai olyan természetes közelségbe, mindennapi kapcsolatba kerülnek egymással, mintha csak egy országon belüli *társulatok* lennének. Ez megkönnyíti a világszínházi vonulat befogadását a kis kultúrák színházművészetébe, hiszen a darabok (és szerzők, rendezők, tervezők, stb.) akadálytalanul közlekednek a „társulatok” (klb. kultúrák színházai) között.

Másfelől, mint láttuk, a kulturális globalizáció természetéhez hozzátartozik, hogy mint különleges értékeket, *specialitásokat* fel is fedezi a kis-kultúrák világszínvonalú értékeit, amelyek így bekerülhetnek a világszínházi folyamatokba.²²

²¹ Természetesen itt már a globalizációs folyamat kulturális aspektusáról, a kulturális globalizációról van szó.

²² Az amerikai regionális „(non-profit)” színházakban egyre inkább érdeklődnek az európai „kis-kultúrák” színházai iránt. Gyakoriak és népszerűek a nemzetközi csereprogramok. Ez kétségkívül globalizációs jelenség. Saját tapasztalatomból több példát is említhetek.

A Cleveland Play House (Cleveland, Ohio) szlovák, ukrán és magyar előadásokat hívott meg vendégszínháziakra. Ezzel párhuzamosan a Play House is turnézott ezekben az országokban. A Miskolci Nemzeti Színházzal még tovább mélyült a kapcsolat, hisz a Play House művészeti direktora egy speciálisan amerikai (bár globálisan ismert) darabot állított színre Miskolcon, (Reginald Rose: Tizenkét dühös ember) jómagam pedig, mint a Miskolci Színház művészeti igazgatója egy speciálisan magyar darabot rendeztem Clevelandban. (Molnár Ferenc: A testőr – „The Guardsman”)

Másik példa a Chicago-i Light Opera Works magyar operettek iránti érdeklődése. A főként angol-amerikai musicaleket játszó színház Kálmán Imre és Lehár operetteket mutatott be, természetesen amerikai átiratban, amerikai stábbal, igen jelentős sikerrel.

Harmadik példaként a YALE Egyetem színházi fakultása és maga a Yale Repertory Theatre szolgál. 2003 tavaszán színházi fesztivált szerveztek, ahol kifejezetten a kulturális globalizáció jegyében, idegen (eredeti) nyelveken mutattak be távoli kis kultúrákból származó darabokat. (A fesztivál címe: "Producing Plays in a Foreign Language" lényege pedig az idegen kultúrák közelhozása.)

Mr. James Bundy-nak, a fakultás vezetőjének (aki személyes barátom) megnyitó szavait érdemes eredetiben idézni: "Globalization -- of our security, our economy, and our ideas -- is a permanent feature of our lives. The cultural and geographic borders that at once protect and isolate us are, for both better and worse, no longer impermeable. International theatrical collaboration enhances the growth of human understanding: by helping us to recognize our similarities and differences; by

Félelmek – negatív globalizáció

Korunk globalizációjának fő veszélyét abban látják a szkeptikusok, hogy az, természete szerint, agresszív. Fenyegeti a történelmileg kiérlelődött, patinás kultúrák eredményeit, amennyiben azok nem kapcsolhatók be a világfogyasztói hálózatba. A színházművészet szempontjából tekintve új, tömeges szórakozási formákat kínál. (Leegyszerűsítve: tradicionális, kifinomult zene helyett tömegeknek szóló popzene, értékőrző táncház helyett discó, opera helyett musical, dráma helyett „sit-com” [situation-comedy] stb.) Azok az új kulturális-művészeti minőségek, melyeket a globalizáció hoz, silányabbak, mint amiket eltöröl. Mivel mozgató energiája *kereskedelmi* jellegű, értéktelenebb, könnyebben előállítható és tömegesen értékesíthető, a tömegízlést kiszolgáló produktumokat – és ezzel együtt tömegízlést kielégítő művészetet, színházművészetet preferál.

A színház világában lezajló globalizációs jelenségek valóban összetettek és ellentmondásosak. A globális világ közízlését kielégítő produkciók és műfajok valóban veszélyeztetik az eddigi értékrenden alapuló színházművészetet. Kétségtelen, hogy a színház művészetét veszteségek is érhetik. (Eltűnhetnek túlfinomult tradíciók, haldokló műfajok, stílusok, formák, stb.) Ugyanakkor újdonságok is születnek, újfajta színházi kifejezőmódok, műfajok, új színházi nyelv. A színház változik a változó időben. El is dobja, meg is tartja régi formáit, újakat revelál, hogy alkalmazkodjon a körülményekhez. *Élő* művészet, sokfajta választ ad a globalizációra.

3. Színház a globalizációban

Világszínház

A színház világában a globalizáció folyamata egyre inkább két alapvető típusra osztja a színházzást.²³

Egyfelől új, kereskedelmi világ-dimenziókat, világ-szórakoztatási dimenziókat nyer az ún. „for profit” vagy „Broadway”- típusú színház. (Másképpen: kereskedelmi színház vagy üzleti színház)

Másfelől új, a kultúrák egymásrahatásából eredő új formanyelvi és tartalmi, esztétikai és társadalmi dimenziókat kap az ún. „non-profit” vagy „művész” színház.

A kereskedelmi (for profit) színház óriási *üzleti* fejlődés előtt (és alatt) áll. Marketing alapon kikutatja, hogyan lehet a színház művészetét úgy alakítani, hogy a legszélesebb közönségre hasson: hogyan lehet világméretben „eladni”, azaz, hogyan lehet a legtöbb profitot elérni. Globálisan terjeszkedik, mivel kereskedelmi-gazdasági alapokon áll. A legszélesebb közönség ízlése határozza meg minőségét.

A művész (non-profit) színház óriási *művészi* fejlődés előtt áll. Az új világ, a globalizáció következtében egybenyíló világ élet-konfliktusait, társadalmi konfliktusait, érzelmi viharait, drámáit és tragédiáit, humorát és lelkületét dolgozza föl és hoz létre eközben újfajta színházművészetet. Elsősorban nem az üzleti haszonra tör, a művészi-szakmai siker hajtja.

²³ Felosztásunk az ún. „professzionális” színház világra vonatkozik. Terjedelmi és összpontosítási okokból nem tárgyaljuk az ún. „alternatív” színházak világát, amely egy külön tanulmányt érdemelne. Az alternatív színházi világ a globalizáció folyamatával egyidejűleg burjánzott szét a világban. Tipikus globalizációs jelenség, szabadsága (és szabadossága) az Internet ellenőrizhetetlen szabadságához hasonlítható. Gazdag színházi tevékenység a műkedvelés és az „avantgard”, a dilettantizmus és a professzionalizmus között. Igazi művészek és vad sarlatánok egyre kevésbé *csak* szubkulturális világa, melynek közönsége világszerte szélesedik...

Általános trendek

A globalizáció viszonyai között mindkét fajta színházra (üzleti- és non-profit) érvényesek bizonyos általános átrendeződések. Átalakul a színházi világ-struktúra: megváltozik a színházak egymáshoz való viszonya. Átalakul a működés hagyományos mentalitása.

Az összenyílt világban a színházak már mindent tudnak egymásról: hol, mit, kinek a rendezésében milyen sikerrel játszanak. Megvalósul a színházak világhálózatának, a színházak közvetlen érintkezésének világméretű rendszere. Amit eddig *világszínháznak* hívtunk és egymástól elszigetelt színházkultúrák saját eredményeinek összességéként szemléltünk, most *közvetlenül érintkező színházak világává* válik.

Ad absurdum, ma már az Internet és satellite hálózat segítségével a világ teljes színházi élete figyelemmel kísérhető.²⁴ Bármelyik színház azonnal felveheti a közvetlen, kreatív kapcsolatot a másikkal, legyen az bárhol a földgolyón.

Színházi újdonások, színpadi megoldások, szcenikai trükkök, szakmai felfedezések azonnal átvehetők, továbbfejleszthetők.

Föltűnnek a világban remek szerzők és remek darabok, rendezők, koreográfusok és karmesterek, díszlet-és jelmeztervezők – és a színházak boldogan adják-veszik a tehetségeket. A színházak és színházi alkotók közvetlen világműveltségben élnek. Megszűnik a földrajzi és időbeli távolságok elszigetelő hatása. Egy kurrens művész (mondjuk koreográfus, rendező, karmester, énekes, táncos vagy a multikulturális társulatok között mozgó színész) ugyanúgy lehet alkotó tagja egy ázsiai, amerikai vagy európai társulatnak. A globalizáció megteremti a világszínházi vérkeringést.²⁵

²⁴ Azelőtt óriási esemény volt egy távoli, híres színházi előadásról készült film- vagy videofelvétel feltűnése. Az egész színházi szakma összegyűlt a vetítéseken, látni, hogyan dolgoznak a távoli, tehetséges kollégák. Ma már, az Internet segítségével, ha akarjuk, akár a földgolyó másik felén létrejött premiért nézhetjük egyenes adásban, vagy kapcsolgathatunk a tv-csatornákon, hogy a világban futó előadásokat naprakészen ismerjük.

²⁵ Színházigazgatóként az utóbbi években egyre intenzívebben éltem át a globalizáció színházakat összekötő hatását. Egyre több remek tehetségű énekest, karmestert, rendezőt, tervezőt stb. ismertem meg Amerikától Európáig a színházközi kapcsolatok keretében, valamint a nemzetközi énekversenyeken. Meg is hívtam őket dolgozni Magyarországra, a Miskolci Nemzeti Színházba.. Boldogan és izgatottan jöttek át egy másik kultúrába. (Dél-Koreai tenor, amerikai szoprán, olasz karmester, angol díszlet-jelmeztervező, amerikai rendező és koreográfus, stb.) Inspiráltak és felszabadultak, tehetséggel dolgoztak. Tanultak tőlünk, mi pedig tanultunk tőlük. Ők aztán visszahívták a mi szakembereinket, hasonló okokból. Magam is így lettem részese a színházakat összekötő globalizációs folyamatnak. Berlinton Helsinkiig, Chicagótól Clevelandig dolgoztam az idegen színházi kultúrákban, mint vendégrendező.

A szerzők és darabjaik is bekerülnek a világszínházi vérkeringésbe. Pillanatok alatt szerzik meg és fordítják le a színházak a sikeres darabokat és szinte egyidőben vannak ugyanannak a darabnak a bemutatói a világ különböző színházi műhelyeiben. A különböző kultúrák színházainak közönsége szinte azonos időben láthatja az aktuális világsikert.²⁶

Globális szabadság

A globalizáció agresszivitását cáfolja az a tény, hogy a színházakat nem kényszeríti semmilyen „globalizációs nyomás” arra, hogy saját művészi ízlésük *ellen* játsszanak. A „Tony”- vagy a „Pulitzer díj” persze tükrözi a globalizálódó világ művészi ízlését. Mestermunkák mellett néha kétes értékű darabok is nyernek, ezzel szabad utat kapva a dramaturgiákon át a színpadokra. A globalizálódott világízlést azonban a színházaknak egyáltalán *nem* kell elfogadniuk. Nincsenek rákényszerítve. Átvehetik a trendeket vagy dacolhatnak velük. Mindkét iránynak van közönsége.

(Az megint más kérdés, hogy a széles közönség a globális promóció hatására *várja* az „elhíresült” darabok bemutatását. De ez már a *műsorpolitika* területe, a színházak szabad lavírozása saját ízlésük és a biztosnak tűnő siker között. Egy-egy divatos „bóvli” megilleti a közönséget Béctől Debrecenig, Londontól Kassáig.²⁷)

A világszerte legjobban sikerült, tehetséges darabok egy pillanat alatt ott vannak a világ összes színpadán. A színházi ügynökségek, mintegy a „világszínházi piacon”, borsos jogdíjakért árulják azokat. És nem csak a darabok (szerzők) világkereskedése folyik, kínálnak énekeseket, rendezőket, karmestereket stb.

²⁶ A globalizáció előtti időszakban ez nem egészen így volt. Vizsgáljunk meg egy-két „TONY” díjas darabot a globalizáció kiteljesedése előtti - és utáni időszakban. A *Rosenkrantz és Guildenstern halott* (Tom Stoppard 1968) vagy az *Equus* (Peter Shaffer, 1975), *Amadeus* (Peter Shaffer 1981) lassan terjedve hódította meg a világot. A „TONY” díj elnyerése után két, három, négy évvel érkeztek meg ezek a darabok a világ távoli színpadaira, igaz, tovább is maradtak repertoáron. A globalizáció *felgyorsítja* a színpadra jutást és gyors *lefutásúvá* teszi a darabok életét. A *Master Class* (Terrence McNally 1996) vagy mondjuk az *Art* (Yasmina Reza 1998) vagy a *Proof* (David Auburn 2001, nemcsak TONY, Pulitzer díj is) *azonnal* ott van a világ szinte összes színpadán Londontól Budapestig. Aztán *gyorsan* eltűnnek ezek a darabok, hogy átadják helyüket a következő, világérdeklődésre számot tartó, új daraboknak.

²⁷ A kulturális globalizáció egyik paradoxonja, hogy egy multikulturális világváros rengeteg színháza közül *egyenek* lenni és saját, réteg-közönségnek játszani, egészen mást jelent, mint egy vidéki város *egyetlen* színházaként, a teljes városi, sőt regionális közönségének játszani. A *rétegszínház* ugyanis könnyebben lehet hű saját és közönsége homogén ízléséhez, mint a színes, széles közönségrétegeket kiszolgáló vidéki *nagyszínház*. A globalizálódó ízlés ezért könnyebben tör utat ezekben a vidéki nagy-színházakban, mint a kozmopolita városok kis-színházaiban.

A globalizációs világkondíciók hatására megteremtődnek azok a (működési) feltételek, melyek alapján a színházak (saját értékítéletük és ízlésük alapján) a kinyílt világ kínálatának *javából* válogatva, repertoárjukat és társulatukat *világszínházi* minőségűvé emelhetik.

Kereskedelmi színház

A globalizáció világkereskedelmi jellegéből fakadóan tehát egyfelől olyan színház jön létre, amely valóban világfogyasztásra alkalmas. „*Global use formula*”, vagyis mindenhol eladható, minden kultúrában élvezhető.

Megjelenési formája: a *kereskedelmi színház*. Közvetlen előzménye a szintén üzleti alapokon működő, de még nem világ-üzletként gondolkodó, Broadway-típusú „for profit” színház.)²⁸

A kereskedelmi színház arra törekszik, hogy olyan hatásokat, művészi megoldásokat találjon a színpadon, amelyek globális léptékben a lehető legtöbb néző érdeklődését felkeltve, tömegeket hozzanak izgalomba az egész világon. Ez a fajta színház társulatát eleve a világ legjobbjaiból válogatja, amolyan „világválogatott társulattal” dolgozik.²⁹

Tökéletesen professzionális, óramű pontossággal üzemelnek ennek a fajta színháznak az előadásai. Nem is színházi előadások, hanem világprodukciók, melyek addig mennek, amíg a világon van rá potenciális néző és *bevételt* hoz. Amíg megy, máshol nem lehet színre vinni – ha mégis, az új előadásnak pontosan ugyanolyannak kell lennie, mint az eredeti. Vagyis nincs konkurens produkció. Monopólium, archetípus.³⁰

A siker érdekében az üzleti színház globális promóciót alkalmaz. Felkelti maga iránt a globális érdeklődést, mintegy világpiacon teremtve,

²⁸ A Broadway is terjeszkedik, produkciói nem csak a Broadway-n láthatók. Éppen üzleti megfontolásokból, a Broadway útra kel. Erről szóló cikkemet lásd: **2.sz. melléklet, Broadway Clevelandban**, 85.old.

²⁹ A Broadway legendás, *Baz Luhrmann* (Moulin Rouge, Romeo+Juliet c. filmek) által rendezett, 2002-es *Bohéméletének* világszereposztásában Mimi szerepét felváltva játssza egy orosz (Ekaterina Solovyeva) és egy kínai (Wei Huang) szoprán, Marcello szerepét egy román bariton (Eugene Brancoveanu), Musettát kanadai énekesnő (Jessica Comeau) alakítja, de a stábben az amerikaiak mellett szinte minden kultúrából érkeztek színészek-énekesek-zenészek, stb. a produkcióba. A földgolyó minden részéről jöttek a válogatásra és a szereposztás igazi világválogatott lett, azzal a rendezői igénnyel, hogy a Bohémélet karaktereinek megfelelően, mindenki legyen nagyon fiatal.

³⁰ Az új Broadway sikereket addig nem lehet máshol színre vinni, amíg fizetőképes kereslet van rá, hiszen a verseny nem hatna kedvezően az üzletre, a bevételre. Ha már hanyatlik a fizetőképes kereslet, engedélyt kapnak a nagyságrenddel kisebb bevétellel kecsegtető piacok is – erre példa Az operaház fantomjának budapesti bemutatása, melynek érdekessége, hogy nem kellett „hasonmás” produkciót készíteni, a produkció gazdái engedélyezték egy Közép-Európa-i verzió megvalósulását, melyet őszintén üdvözöltek.

megágyaz a sikernek. Később, már a produkció bemutatása után ezt a nézői piacot utólagos reklámmal állandóan szélesíti, meghosszabbítva így a produkció életét. Ez a globális reklám egy új szakmát is létre hozott: *a nemzetközi színházi marketinget*.

Az üzleti színház világának teljes gondolkodásmódja, filozófiája, terminológiája kereskedelmi, „termelési” természetű. (A produkciók bekerülési költségeinek előteremtéséhez *befektetőket* keresnek, a produkció tulajdonosai *részvénytársaságot* hoznak létre, melyben *részvényesek* lehetnek maguk az alkotók-résztvevők, akik *osztalékot* kapnak a bevételből, bemutatók előtt *promóció* és *piaci marketing*-munka folyik, *vásárlóerőt* – fizetőképes közönségréteget – és olcsó *munkaerő-piacot* kutatnak – pl. olcsóbb, gazdaságilag fejletlenebb országokból importálnak zenekart, olcsó műszaki munkaerőt, olcsó energia - és terembérleti árakat figyelembe véve, a földgolyó másik pontján próbálnak, stb., stb.)

Minden szakmai és művészeti kérdést a *globális eladhatóság* határoz meg. Ennek a színház-fajtának a hajtó energiája a profit, mondhatni a *globális bevétel*. Esztétikája a legszélesebb néprétegek ízlésvilágát tükrözi. Globális népszínház, világüzlet.

A kereskedelmi színház műfaja

A globalizáció üzleti színházának legjellemzőbb színházi műfaja kettős gyökerű.

1. Az *opera* (vagy modernebb, népszerűbb verziója, a *musical*) az egész művelt világon hódít. Japántól Londonon át Moszkváig élvezik az emberek, nemzetközi műfaj nemzetközi közönséggel - igen nagy bevétellel.

Önmagában azonban az opera-musical dimenziója még nem lenne elég populáris, vagyis világméretben népszerű ahhoz, hogy globalizációs műfaj legyen.

2. A *rock'n roll* világzenéje kellett ahhoz, hogy megszülethessen az igazi globális műfaj, mely a rock-zene világméretű, anyanyelvi ismeretén és rajongásán alapul. A rock-zene valódi világélmény, s mint ilyen, világüzlet. A világon mindenhol egyformán érthető, tömeges népszerűségű, eladható világzene.

Rock'n roll + opera = rock-opera (rosk-musical). Ez az a műfaj, amely a kereskedelmi színház számára globális léptékben behozza a közönséget. Sajátos, új tömeg-művészeti forma, igazi világfogyasztásra, üzleti alapokon. Generációk vetítik bele lelki izgalmaikat és élnek át katarzist – egyfajta globális

katarzist - estéről estére, szerte a világon. *Jézus Krisztus Szupersztár* vagy *Rómeó és Júlia* története, *Elizabeth* királyné, *Az operaház fantomja* vagy *a Nyomorultak* elevenedik meg ebben a műfajban... A nézőtér tombol Londontól Moszkváig, Tokióig. Siker. Globális siker.

Színházi promóció mozival

Van az üzleti színháznak egy globalizációs trükkje, amellyel világerdeklődést kelt színházi produkciók iránt.

Ennek a trükknek a lényege, hogy promócióként először a *film* jelenik meg a világban.

Ha a film világsikert arat a földgolyó *filmszínházaiban* (és videotékáiban), akkor jöhet a *globális színházi produkció* is, amely néha még hatásosabb, mint maga a film és eladhatósága világméretekben biztosított. (Például a Walt Disney produkciók, melyek gyakran először filmen készülnek el s csak azután lesz belőlük Broadway-show.)

Ezek a show-k már a legkülönfélébb műfajúak lehetnek, hiszen globális befogadásukat a film már előkészítette. Nem kell tehát bevett világ-orientációkra apellálni, mint mondjuk a rock-zene imádata. (Persze, a zene szinte kivétel nélkül jelen van ezekben a produkciókban, mint globális örömforrás.) Olyan, akár új stílust reveláló, remekművű világprodukciók jönnek így létre, mint pl. a Walt Disney féle *Oroszlánkirály*. Félig musical, félig balett, félig bábszínház, pantomim...

Zenés

Általában elmondható, hogy kereskedelmi (és esztétikai) okokból, a globalizáció korának nemzetközileg könnyen, gyakorlatilag nyelvi akadályok nélkül terjedő színházi formája a zenés színház, elsősorban a Broadway (West End) musical.

A zene (és a zenés színház) valóban nem ismer határokat és ez a természete szerencsésen találkozik a globalizáció természetével. Az *opera* tekintetében apró akadályt jelent a nyelviség, azaz az énekelt vers, amely felveti a *fordítás* prozódiailag igen bonyolult kérdését. Ezt azonban egyrészt az

operarajongók operaismerete, másrészt a megértést szolgáló technikai berendezések ma már megoldják.³¹

A zenés színház minden formája terjed a világon. Az opera, a rock-opera, a musical és a tánc-színház mellett él és életre kel újra az *operett* műfaja is.³²

Tánc

Egy másik, terjeszkedni képes, globális érdeklődést fakasztó, nemzetközi színházi forma a táncszínház, vagy mozgás-színház. („physical theatre”)

A világ egymásra csodálkozó színházkultúrái legkönnyebben a táncszínházi produkciókat adják-veszik. A hangzó nyelv nélküli, nemzetközileg érthető, érzéki műfaj óriási prosperitása elképzelhetetlen lenne a globalizáció kultúrákat egybenyitó világfolyamata nélkül.³³

³¹ Az opera globális világában a költészetet maga a zene hordozza. A világ operaélvező közönsége rájött, hogy élvezetesebb az énekelt szöveget (verset) is eredetiben hallgatni, úgy, ahogy az a komponistát a dallamra inspirálta. Aki nem elég tájékozott az opera tartalmát illetően, az kivetítőkön követheti a lefordított szöveget.

³² A magyar színház talán legexportképesebb, globalizálható műfaja az operett, (a bécsi-budapesti operett) melyet épp a magyar színházkultúra adott a világnak. A magyar operett jelen van Európában, Japánban sőt, egyre inkább az Egyesült Államokban, ahol nagyon sok államban működnek ún. „light opera”-k, melyek egyre több magyar operettet mutatnak be. Az Ohio Light Opera elmúlt szezonaiban több magyar operettet is bemutat (Mosoly országa, Marica grófnő). A Light Opera Works Chicagóban nemrég adta Lehár Cigányszerelmét, idén a Víg özvegy lesz műsoron és tárgyalások folynak a Bál a Savoyban bemutatásáról is. Szerinte az Államokban repertoáron vannak Kálmán és Lehár művei. Molnár Ferenc és Bartók mellett, a magyar színházművészet legkurrensebb globalizációs „terméke” az operett.

³³ A globalizálódó világ színházművészetének legvirulensebb ága a táncszínházak világa. Száz meg száz táncszínház, mozdulatszínház játszik, turnézik szerinte a világban. Társulataik tökéletesen multikulturálisak. Új-zélandi, cseh, Dél-afrikai, orosz, japán, amerikai, stb., stb. nemzetiségű, a legkülönbözőbb táncművészetekből érkező táncosok, táncszínházi alkotóművészek dolgoznak *közösen* ezekben az együttesekben, melyeknek természetesen esztétikai, zenei- és mozdulat-világuk is transzkulturális. Ennek következtében, szinte minden áldott nap új- és újfajta, sosem látott táncnyelven beszélő, meghökkentő előadások születnek szerinte a világ táncszínházi életében.

A gyökerek az első, modern, amerikai táncszínházig, az *Alvin Ailey American Dance Theatre*-ig nyúlnak, amely a modern táncszínházak úttörő együttese volt és ma már az egyik legjelentősebb, klasszikus kortárs balett-együttes. Műsorán afro-amerikai, észak-és dél-amerikai, európai, keleti táncművészeteket ötvöző koreográfiákkal. Egy másik, izgalmas táncszínháza Amerikának a chicagói *Hubbard Street Dance Theatre* amely a legklasszikusabb balett és a legmodernebb jazz-tánc kultúrát, valamint a dramatikus, narratív színházat ötvözi remek humorral és intelligenciával. Az együttesben tökéletesen professzionális táncosok dolgoznak, akik egyaránt járatosak a legortodoxabb balett-technikában és a legmodernebb tánc-nyelvben.

Az európai gyökerek két meghatározó táncforradalmáig, Maurice Bejarig (*Bejart Balett Lausanne*) és Pina Bausch-ig (*Pina Bausch Tanztheater Wuppertal*) nyúlnak. Az ő munkásságuk meghatározó eleme a klasszikus, ortodox balett elleni lázadás volt és ma már ők is multikulturális táncműhelyeket vezetnek.

A táncszínház nyelvét (amely nem egyenlő a *balett* kifinomult, ortodox nyelvével) amolyan globális színházi nyelvként az egész világ érti. A táncszínházi nyelvezet kissé hasonlatos is a „globális angol” – hoz, abban az értelemben legalábbis, hogy egy kicsit mindenki érti. A modern táncszínházi nyelv ennek a globális érthetőségnek a jegyében jön létre, talán éppen a balett nehezebben érthető, régies nyelvével szemben. Természetesen, ez nem jelenti azt, hogy ezen az új nyelven nem lehet magas művészi szinten beszélni. És mivel a tánc, a testbeszéd a nyelvnél is ősbibb művészi kifejezés, valóban megmozdítja a lélek rituális mélységeit, mintegy fölszabadítva valamit a különböző kultúrákban élő emberek közös, eredendő, archetipikus emócióiból.³⁴

Non-profit színház

Ez a fajta színház nincs kiszolgáltatva az üzleti, világkereskedelmi tendenciának. Éppen ezért bizonyos függetlenséget élvez és bár bevétele éppen hogy a megélhetésre elegendő, valóban arra koncentrálhat, ami a művészek feladata, esetünkben egy új, globalizálódó világ megfejtésére és ábrázolására.

Vezető szerepe van a világ modern táncművészetében a holland táncszínháznak. A domináns kultúrák (német, angol, francia) metszéspontjában elhelyezkedő ország a multikulturális táncszínházi világ nagyhatalma lett a globalizáció éveiben.

Említsük meg az egyik, ma már klasszikusnak számító modern holland táncszínházat, a

Conny Janssen Danst együttest. (Színházigazgatóként többször meghívtam ezt az együttest a Miskolci Nemzeti Színházba, mert mérték-és irányadónak éreztem művészetüket az egész magyar táncvilág, de különösen a megalakulni készülő Miskolci Tánctagozat szempontjából.) Ez a társaság semmihez sem hasonlítható, saját táncnyelvet fejlesztett ki, melyben a keleti testbeszéd és filozófia keveredik a nyugati gondolatvilággal és táncnyelvvél. A világ különböző kultúráiból jövő, kortárs zeneszerzők darabjaira, de néha csak zajokra, vagy éppen a csendre táncolnak. Művészetük eredeti demonstrációja a globalizálódó Föld új tánc-esztétikai irányának, amely a kultúrák kereszteződéséből születő kifejezésformák felé mutat.

A táncszínházak világában otthonosak a magyar együttesek is, mint például a Közép-Európai Táncszínház, vagy Bozsik Yvette társulata, melyek sajátos gondolati és tánc-motívumokkal gazdagítják a roppant színes táncszínházi világot. És jönnek az új táncszínházak Oroszországból, a Baltikumból, Indiából és Dél-Amerikából, a tánckultúrák pedig akadálytalanul keverednek és vegyülnek egymással. Óriási tempóban gazdagodik a globális világ e legkönnyebben megújuló színházi műfaja.

(Hogy az óriási tempóban, gomba módra szaporodó táncszínházak egzotikus világáról képet kapjunk, álljon itt, ízelítőnek néhány együttes neve: [Tasdance \(Tasmania, Australia\)](#), [City Contemporary Dance Company \(Hong Kong, China\)](#), [Ballet Theatre Afrikan \(Johannesburg, South Africa\)](#), [Antares Danza Contemporanea \(Mexico\)](#)

[Bailos, The Dance Company \(Santurce, Puerto Rico\)](#), [Vertigo Dance Company \(Jerusalem, Israel\)](#)

[Zitluhina, Olga Modern Dance Company \(Riga, Latvia\)](#) stb., stb.

³⁴ Érdekes jelenség és talán a globalizáció tágabb értelemben vett mellékhatását igazolja a TANGÓ világelterjedése és világszennvedélye. Argentína eme régi, már-már rituális, tánca nem csak hogy ellenállt, de diadalmasan bevonult a világkultúrába. Ma már alig van olyan modern táncszínházi produkció Amerikától Hollandiáig, amelyben ne lenne legalább egy etűd, amit a tangó filozófiája, mozdulat-világa ihletett...

Dolga az alkotás. Nem dolga üzleti hasznot hozni. (Persze, bevételre orientáltan is lehet becsületes „művész” színházat csinálni. Ugyanaz a társulat kereskedelmi (for-profit) előadásokkal megteremtheti a non-profit előadások anyagi feltételeit...Másfelől, a jó műalkotás nem ritkán *el is adható*, vagyis a non-profit színház is szert tehet komolyabb bevételre, profitra, lásd Mnuchkine vagy Brook előadásait, melyekről később lesz szó...)

Próza

Kétségtelen, hogy a legnehezebben „globalizálható” színházi műfaj a non-profit színházak leggyakoribb műfaja, a prózai előadás.³⁵ A nyelv védelmet nyújt a globalizációval szemben, ezzel együtt el is szigetel a világtól. A prózai műformát a nyelv, az irodalmi nyelv, sőt végül is az *irodalom* határozza meg.

Globalizáció és prózai színház viszonya mégsem ragadható meg a globalizáció és az irodalom viszonyaként. Hiszen, ha egy irodalmi *művet*, színdarabot *lefordítunk* (mondjuk magyarról angolra) - ha jó a fordítás, akkor az a darab már idegen fülekre is hat és ezzel már létezik a világ számára, mintegy „globalizálódott”. De egy *előadást*, mint *műalkotást* lefordítani (transzformálni) nem lehet, hiszen annyi kulturális összefüggés, utalás, áthallás, stb. van beleépítve, amely csak a befogadó közönség fülével érthető és egyszerűen nem működne idegen nyelven. Nem beszélve arról, hogy a színészek nem tudnak anyanyelvi szinten *játszani* egy idegen nyelven³⁶

A prózai színház „globalizálásának”, azaz nemzetközi, világszínházi közlekedésének megoldása az, hogy eleve az idegen nyelven, az idegen nyelvet beszélő színészekkel kell létrehozni a *lefordított* prózai darabot. Vagyis az irodalom (színdarab) „globalizálódik” egy másik színházkultúra „nyelvén”.³⁷

A prózai színházi *előadás* tehát csak azon a nyelven szólal meg, amelyen készült. Más szavakkal: a nyelven, a nyelvi költészeten alapuló prózai színháznak a legbonyolultabb és legáttételesebb bekapcsolódnia a kulturális

³⁵Mindennapi értelemben, ha azt mondjuk: *színház*, olyan előadásra gondolunk, ahol a színészek *beszélnek* a színpadon. Játszanak, miközben beszélnek. A globálisan terjedő zenés színház mellett talán még ma is ez a leggyakoribb és legnépszerűbb színházi fajta. Szemben a zenés műfajjal azonban - éppen a nyelv miatt, ez a *legelszigeteltebb* színházi forma, amely legerősebben őrzi a kulturális sajátosságokat, és a leginkább ellenáll a globalizációnak...

³⁶A zenés műfajban (főként a magyar operettek külföldi turnéjánál) előfordul, hogy a színészek „áttanulják” a szöveget (pl.) németre és erős akcentussal, mégis a befogadó közönség nyelvén megy az „eredeti” előadás. Ez is a színház „globalizálásának” esete. Megjegyzendő azonban hogy a nézők mégiscsak a *zenéért* ülnek be a színházba, de talán szívesebben, ha anyanyelvükön (esetünkben az operett eredeti, általában német verziójában) élvezhetik az előadást...

³⁷. Lehet (és néha szükséges) az eredeti előadást szinkrontolmáccsal játszani külföldön, ami a szakmai közönségnek izgalmas ugyan, de a széles közönséget nem érinti meg.

globalizáció világfolyamatába. Ez egyfelől megnyugtathatja azokat a szkeptikusokat, akik a globalizáció erodáló hatásától féltik a kiskultúrák színházi művészetét (és a kiskultúrák nyelvét) – másfelől gondolkodóba ejti azokat, akik a globalizáció mellékhatásaként a kiskultúrák esélyét látják arra, hogy azok végre kilépjenek a világ színpadára.

Az angol nyelv globális elterjedése révén, az angolul létrehozott prózai előadások esélye természetesen a legnagyobb arra, hogy globális érdeklődést keltve globális sikert arassanak.

Ha egy prózai előadás angolul járja be a világot, az már majdnem olyan globális jelenség, mintha egy zenés darab járná be a világot.

4. Magyar színház a globalizációban

Karakterológia

Milyen esélyei vannak a magyar színháznak arra, hogy a globalizáció mellékhatásának, azaz a kiskultúrák felfedezésének és világszínházi vérkeringésbe való juttatásának lehetőségét kihasználja?

A magyar színházkultúra a világ végtelenül színes kiskultúráinak egyik jellegzetes, egyedi hagyományokkal, sajátos karakterrel rendelkező specialitása.

A magyar színház jellege eltér a környező kiskultúrák (lengyel, osztrák, cseh...stb.) színházművészetének arculatától. Természetesen hatással volt és van rá a világ színházművészetének nagyvonulata, történelmi, földrajzi és irodalmi okokból legerősebben a német színházművészet.

Ha csak egy-egy műfajt (vagy nevet) említve, eljátszunk azzal a gondolattal, hogy melyik nemzet színházkultúrájáról mi (vagy ki) jut először eszünkbe, talán közelebb kerülünk a magyar színház jellegének megragadásához is.

Az olasz színházról az *opera* és a *commedia dell'arte*, a franciáról *Moliere* és a *vaudeville* jut eszünkbe elsöre. A német színházról *Brecht*, az angolról *Shakespeare*, az amerikaiakról a *musical* műfaja, az orosz színházról *Csehov*, a norvég színházról *Ibsen*...

És a világnak vajon mi jut eszébe a magyar színházról?

Bartók, az operett és Molnár Ferenc. (Napjainkban pedig egyre inkább Schilling Árpád és Bozsik Yvette is!³⁸)

Bartók persze külön világminőség. Világkincs. Az ő univerzális művészetéből, ahogy pl. Mozartéból, nem célravezető visszakövetkeztetni annak a *lokális* (nemzeti) kultúrának a jellegére, amelyből sarjadt. Bartók (és Mozart) művészetéből az *univerzális* művészet karakterológiáját érdemes kikutatni...

De az operett és Molnár Ferenc közelebb hoz a magyar színházművészet karakterének fő vonásaihoz.

³⁸ Schilling Árpád és Bozsik Yvette valóban tehetséges és professzionális, nemzetközileg elismert és sikeres társulatainak állandó nemzetközi turnéi éppen azt a globalizációs jelenséget demonstrálják, amely az alternatív színházak világát *világhálózáttá* „globalizálja”. A világ közönségének pedig egyre jelentősebb része fordul az alternatív színházak friss szellemű, új esztétikájú színházművészetére felé. A „nép” a kereskedelmi színházakba tódul, a friss értelmiségi az alternatív színházakba... Mint már említettem azonban, az ún. alternatív színházi jelenségre ez a tanulmány nem tér ki részletesen.

A magyar színház általános karakterét költőiségében, költői realizmusában és játékosságában lehetne megragadni.

A magyar néző talán kevesebb társadalomkritikai élményért jár színházba, mint a német, több könnyed szórakozásért, mint az orosz, kevesebb költői titokzatosságért, mint a lengyel, több humorért, mint a norvég és kevesebb dikcióért, mint az angol...

Vajon ez a magyar színház hogyan érvényesülhet a globalizálódó világ színpadán?

A világ színházait járva, érzékelve a világ új típusú, globális kíváncsiságát a kiskultúrák színházművészete iránt, a kérdés az: hogyan lehetne ezt a kíváncsiságot kihasználni és a világ színházi érdeklődését az eddiginél intenzívebben a magyar színházra irányítani.³⁹

Esélyek: globális promóció

Tekintsük át röviden, milyen gondolkodás és milyen eszközrendszer szükséges ahhoz, hogy a magyar színház, megragadva a globalizáció pozitív hatását, kihasználva az első – s talán utolsó – valódi történelmi esélyét, bekerüljön a világszínházi áramkörbe.

A magyar színház „globalizációjában” minden bizonnyal komoly szerepet játszhat a *magyar kulturális intézetek* világhálózata.

Folyamatosan, legalábbis felolvasó-színházi formában, szezononként négy-öt magyar darabot kellene bemutatni az adott ország nyelvén, az adott ország összes, fontos színházi emberét, producerét, színházi ügynökségét, rendezőket-dramaturgokat, újságírókat stb. stb. meghívva. Természetesen ezek nyilvános előadások lennének, és legalább három alkalommal mennének, hogy az érdeklődők könnyebben tudjanak időpontot választani.

Valószínűleg néhány évig is eltartana, amíg ezeknek a sorozatnak híre menne és egy adott ország színházi életének szerves eseményeivé válnának. Ügyes szervezéssel és reklámmal, nagyon jó előadásokkal azonban népszerűségük egyre nőne, hiszen a darabok, amiket kínál, színi irodalmunk már bevált, remek darabjai (illetve ígéretei), klasszikusok, fél-klasszikusok, kortársak. (Molnár Ferentől Örkényen át Spiróig és tovább...) Az előadásokról

³⁹ A világot járva, hasonlóképpen alakul ki az az érzés is a színházi emberben, hogy még mennyi roppant érdekes és értékes megmutatni való van *ittthon* a világ színházából...Ez azonban, tekintettel a magyar színház hagyományos, érdeklődő kitekintésére és *befogadási hajlamára*, egyszerűbb folyamatot eredményezhet a kulturális globalizációban.

filmek készülnének, hogy a később bekapcsolódó érdeklődők a korábbi produkciókat is megkaphassák.

Olyan kreatív, vegyes nemzetiségű stábok dolgoznának a produkciók létrejöttén, amelyek egyrészt garantálják a minőséget, másrészt garantálják az idegen ország színházi szakmájának érdeklődését. (Az adott színházi szakmában jól csengő nevek, divatos, tehetséges művészek partnereként a legkiválóbb hazai művészek dolgoznának egyfajta „globális stábben”...) Az előadások után a szerzővel, dramaturggal, rendezővel, (esetleg a színészekkel) *találkozni* lehet, és meg lehet kapni a *szövegkönyvet* is.

Mint tudjuk, a néhány próbával létrejövő, ravaszul szcenírozott, izgalmas színházi ötletekkel, a rendező és a szerző aktív jelenlétével létrejött felolvasó-színházi produkciók igen olcsók, viszont igen hatásosak a szakmai – és a színházművészet iránt fokozottabban fogékony – közönség számára.

Ennek a komplex színházművészeti promóciónak a legfontosabb eleme, egyben a kulcsa a minden tekintetben adekvát, érzékeny és professzionális *fordítás*. Az új, frissen megrendelt fordításoknak modernül kell visszaadniuk a darabok legárnyaltabb finomságait és egzotikumait, esetleg archaikus vagy friss ízeit (*couleur locale*), miközben áthidalják a kulturális különbségekből eredő zavarokat. Ez a fordítói periódus lenne a sorozatok legfontosabb előkészítő fázisa, hiszen a siker azon múlik, hogy *megszólal-e* a darab ugyanolyan hatással egy idegen nyelven, mint magyarul. Ha megszólal, akkor elindulhat a karrierje, a globális karrierje a magyar daraboknak, áttételesen pedig globális teret kap a magyar színház. A globalizáció *színházi* kihívására lehetne így megválaszolni, belopva a magyar darabokat idegen kultúrák - és a világ színpadára.⁴⁰

A kérdés persze az, hogy egy ilyen nagyszabású és nagyhatású, kultúrtörténeti lehetőséget kihasznál-e, azaz finanszíroz-e az állam. Mert, bár éppen a globalizáció kereskedelmi-üzleti jellegéből fakadóan, új szponzorálási, finanszírozási lehetőségek nyílnak, az első számú pruducer az állam kell, hogy legyen, elsősorban nemzeti, kulturális – és nem üzleti – érdekek alapján. Más

⁴⁰ A prózai magyar szerzők közül szignifikánsan eddig csak Molnár Ferencnek sikerült a „globális „áttörés, gondoljunk csak Molnár amerikai (vagy angliai, németországi) színpadi sikereire. (Sőt, darabjaiból filmeket és musicaleket is írtak!)

Érdekes, hogy maga Molnár is valamilyen „globalizációs” verziókban gondolkodott, amikor darabjait amerikai, prózai színpadok számára lefordították. A fordítások ugyanis – bizonyos dramaturgiai szempontok, húzások, stb. mellett - mondhatni „globalizációs” adaptációk voltak. Ez azt jelenti, hogy az amerikai közönség számára olyan verzió készült, ami abban a kultúrában hordozta azokat az áthallásokat, mint az eredeti Pesten.

A testőr c. Molnár darab például, eredetileg Pesten játszódik, maga a testőr pedig osztrák gárdatiszt. Az amerikai verzió („globalizált” verzió) *Bécsben* játszódik és akcentussal beszélő, *oros*z gárdatiszt lett a testőr. Így a helyszín miliője és testőr egzotikus sármja már ugyanazokat a tartalmakat hordozta az amerikai néző számára, mint a pesti néző számára és a darab akadálytalanul működött (és működik) egy másik kultúrában.

kérdés, hogy egy ilyen kulturális befektetés később nem csak kulturális, de gazdasági hasznot is hoz.

Így a globalizáció főfolyamatának *eróziós veszélyeit* éppen a globalizáció mellékhatását („kíváncsiság”) meglovagoló, kulturális (esetünkben színházi-) *ellentámadás* kompenzálná.

Ez csak kultúrpolitikailag összehangolt és financiálisan biztosított, hosszú távú program keretében valósulhat meg. Amolyan kulturális világbefektetésnek kellene tekinteni, amely a globalizálódó világban a magyar színházat (magyar kultúrát) az eddiginél jelentősebb helyzetbe hozná. Az átstrukturálódó világkultúra színházi világában elfoglalt helyünkről van szó. Ezzel együtt persze, világmegítélésünkről, amely pozitívan változva, áttételesen az egész magyarságnak jelenthetne új státuszt a globalizáció lezajlása utáni, határok nélküli, új világban.⁴¹

Turnék

Igazi globalizációs jelenség, melyben a különböző színházi kultúrák egymás iránti *globális kíváncsisága* testesül meg, a nemzetközi csere-turnék világa.

A magyar színház kíváncsi a világ színházára, tehát szívesen lát vendégül jelentős előadásokat, a szakma és a közönség óriási érdeklődése mellett. Ezzel párhuzamosan „globális” érdeklődésre számot tartó magyar előadásokat kell a világ jelentős színházaiba küldeni, hogy hírt adjunk magunkról, egyáltalán, hogy elkezdjünk létezni a világ számára.⁴²

A világ jelentős társulatainak jelentős előadásait kell meghívni, amíg mi jelentős, reprezentatív magyar előadásokkal vendégszerepelünk a kinti

⁴¹ A globalizálódó világ és benne a magyar kultúra helyzete, lehetőségei (ezzel együtt persze a globalizációs veszélyeknek kitett egyéb, sokfajtajú, színes, lokális kis-kultúrák helyzete) élénken foglalkoztatja a tudományos gondolkodást. Ennek jegyében, 2003 tavaszán nemzetközi tudományos konferenciát hívtak össze a New York-i Columbia Egyetemen. A konferencia címe: „Hungarian Culture, Global Culture”. A konferencia meghívott előadójaként, a magyar színház globalizációs esélyeiről tartottam előadást. Előadásom szerkesztett változatát lásd: **3.sz. melléklet Hungarian Theatre, Global Theatre**, 86.old.

⁴² Természetesen nem azokról a turnékról van szó, amikor külföldi ügynökségek olcsó magyar társulatokat turnéztatnak, olyan darabokkal, melyeket amúgy is eljátszanának, csak magyar társulatokkal gazdaságosabb. Ebben az esetben olyan opera (vagy operett) előadásokról van szó, amelyek kötelező repertoárdarabok a társulatok nélküli, elsősorban nyugat-európai színházakban. Ezek a turné-előadások, amelyek (egyelőre) olcsó magyar művészi munkaerővel jönnek létre, nem illeszkednek különösebb kultúrközi, a magyar színházkultúrát a világgal megismertetni akaró művészeti programokba. Ez a jelenség is globalizációs jelenség – de a globalizáció gazdasági, üzleti vonulatába tartozik.

színházakban. London-Budapest, Berlin-Budapest, New York-Budapest, Milánó-Budapest stb. kapcsolatokban gondolkodva, a magyar színházi előadások kijutnának így a világba és széles körben, folyamatosan reprezentálnák színházi kultúránkat.

Minden szezonban egy-két, nagyon körültekintően kiválasztott és előkészített produkció turnézna a világ jelentős színházaiban. (Talán a szezon két legjobb, a magyar színházkultúrát leghatásosabban promócionáló produkciója.) A világ így felfedezhetné, sőt lassan befogadná a magyar színházkultúrát. Meghívások és felkérések követnék a turnékat. Egyenrangúvá válnának a magyar szerzők, hiszen megismert műveiket más színházak is műsorra tűznék és új darabok írására (zeneszerzők esetében komponálására) kapnának felkéréseket. Rendezőket, díszlettervezőket, világítástervezőket stb.... hívnának meg a világba, ahogy a csereturnék kapcsán megismert külföldi művészek kapnának felkéréseket magyar színházakba. Zeneszerzők és karmesterek érkeznének ösztöndíjakkal, rendezők és színészek tanítanak egymás színházaiban. A magyar színházművészet mintegy összekapcsolódna a globalizáció vezető kultúráinak színházművészetével.

Természetesen ezt a kulturális „befektetést” is (nevezzük „csereturné programnak”) hosszútávon és megbízhatóan kellene finanszírozni.

A globalizáció kettős természetének alapján, a finanszírozás is kettős jellegű lehetne.

Mivel a nemzetközi csereturné program egyfelől a globalizáció agresszivitása ellen, saját „kis-kultúránk” védelmében, ellentámadásként, mintegy „nemzeti kulturális örökségünk” védelmében jönne létre, a finanszírozás egyik része minisztériumi, állami pénz lenne.

Másfelől, kihasználva a globalizáció nemzetközi – üzleti jellegét, a csereturné programban rejlő, reklámbefektetésekből származó, szponzorálási lehetőségeket is figyelembe lehetne venni. A nemzetközi, multinacionális cégek biztosan találnának érdekeltséget egy ilyen nagyszabású nemzetközi vállalkozásban. Ennek érdekében nemzetközi fund-raising (támogatás-gyűjtő) irodát kellene létrehozni, amely a csereprogram menedzsmentjét segítené.⁴³

A „csereturné program” tehát olyan gyakorlati lehetőség, amely biztosítaná, hogy a magyar színházkultúra ne vesztessék, hanem megerősödve kerüljön ki a globális átrendeződés világfolyamatából.

⁴³ A világ *nem* államilag támogatott színházainak költségvetéséhez szükséges pénzt a „fund-raising” tevékenység biztosítja. Ez egy bonyolult szakma, amely gazdasági, szociológiai, lélektani, kulturmenedzseri stb. alapokon nyugszik, és professzionális pénzgyűjtést takar. Lényege, hogy az állam nem finanszírozza közvetlenül a kultúrát (esetünkben a színházművészetet) de törvényesen lehetővé teszi, hogy a társadalom tagjainak megérje *támogatni* azt. (adókedvezmények, stb....) Ugyanakkor a társadalom tagjai történelmileg kialakult lelkiismeretességéből és presztizsből is támogatják a kultúrát, művészetet, színházat. Ezt a támogatást azonban meggyőző érvek alapján a társadalom legszélesebb rétegeiből és legkülönbözőbb tagjaitól össze *is kell szedni*, sőt, meg kell győzni a potenciális adakozókat, hogy pénzüikkel a színházat – és ne mondjuk az iskolát, kórházakat stb. támogassák. Ez a támogatás-gyűjtés, azaz a „fund-raising” lényege.

Fesztivál

A globalizálódó világ nagy színházi zarándokhelyei a nemzetközi fesztiválok.

Ezek új kultuszhelyek, a világ minden tájáról jönnek az előadások és a közönség is világgözönség.

A fesztiválok tulajdonképpen világszínházi találkozók.

Nem kell a világban utazgatnia annak, aki kíváncsi a világ színházaira.

Egy helyre gyűlnek össze a világ különböző kultúráiból érkező társulatok. Igazi globális találkozóhely jön létre, amely rendkívüli élvezetet jelent a közönségnek. Megnyílik a színházak földrajzilag és kulturálisan távol eső világa, melyet most *egyetlen* helyszínre ránt össze a *fesztivál*. A résztvevő művészek is globális élményben részesülnek, egyrészt amikor egymás művészetével, új felfedezéseivel, a különböző színházi műhelyek új művészi dimenzióival szembesülnek, másrészt, amikor idegen kultúrákból érkező közönségnek játszanak.

A nagy fesztiválok, mintegy modellként demonstrálják a glóbusz sokszínű színházkultúráját.⁴⁴

Természetesen a fesztiválok mögött üzleti érdekek is húzódnak, illetve ezek az érdekek ügyes marketing munkával felkelthetők. A nemzetközi, multinacionális cégek terjeszkedési érdekeinek és a nemzetközi fesztiválok tudatformáló, imázsteremtő reklámértékének kölcsönösségéről van szó, melyek a nagy, nemzetközi fesztiválok esetében globális jellegűek. Íme a globalizációs összefonódás: a kulturális világérdeklődés és a mögötte húzódo nemzetközi üzleti érdekek interferenciája.⁴⁵

A magyar színházkultúra világ-vérkeringésbe kapcsolásának fontos dimenziója a fesztiválokban való gondolkodás. Megint csak kettős finanszírozású (állami-mecenatúra – fund-raising) fesztivál-projekt kidolgozása lenne indokolt, amely a nagy világfesztiválokra történő, magyar produciók kiutaztatását és itthoni, nemzetközi színházi fesztiválok létrehozását jelentené.

⁴⁴ Csak ízelítőként néhány világfesztivál Európától Dél-Amerikáig : [Edinburgh International Festival](#) , [The Avignon Festival](#), [Melbourne International Festival](#), [Festival Internacional de Teatro de Caracas](#) stb., stb.

⁴⁵ A szponzoroknak, különösen a multinacionális világcégeknek, mint támogatóknak az érdekei, valamint a világ- fesztiválok művészeti érdekeinek összehangolása külön szakma, sőt tudomány, amely szintén napjainkban, a globalizáció folyamatával egyidejűleg fejlődik. („globális fundraising”?)

Európai Unió

A globalizáció gazdasági és politikai dinamikái létrehozták azt a civilizációs képződményt, ahol a demokrácia és a kapitalizmus szabályi szerint, együtt fognak élni a történelem során egymással oly sokszor veszekedő, háborúskodó nációk.

Európában az egymáson uralkodni akaró nemzetek ideje lejárt. A földgolyó legsűrűbb és legidegesebb területe békét köt és kialakul a civilizáció legszínesebb és legizgalmasabb közös lakóhelye. Az eddig határokkal elválasztott kultúrák közvetlenül érintkezésbe lépnek egymással és létrejön egy hihetetlenül színes, multikulturális Európa – ország. Izgalmas ország, egyik sarkában flamencót táncolnak a népek, a másikon szirtakít, a harmadikon csárdást...és mindenhol büszkéek a saját kultúrájukra és szeretnék megismerni a másik kultúrát és megmutatni a sajátjukat, hogy otthonosan, nyitottan élhessenek ebben az új világban.⁴⁶

Az Európai Unióval a színház világában is új dimenziók nyílnak.

Ahogy a muzsikus vágyik új, tehetséges partnerekre, hogy a közös zenélésben feloldódva, a zene közös nyelvén keresztül új, személyes inspirációk ériék és még többet tudjon megmutatni a zenéből, ugyanúgy vágyik a *színházi ember* is a másik kultúrából érkező, ismeretlen tehetségű új partner inspirációjára, legyen az színész, rendező, koreográfus, balett-mester vagy énektanár, avagy a világot újszerűen látó drámaíró, zeneszerző.

A határok nélküli Európa színházi világa most új inspirációt kap: kiderül, milyen sokszínűen lehet beszélni a színház nyelvét. Kiderül, hogy a helyi kultúrák milyen változatosra tudják színezni ugyanazt a műfajt. Új korszak kezdődik, a *nyitott nemzeti kultúrák* kora.⁴⁷

A színházak megmutatják egymásnak és egymás közönségnek sajátosságait, ugyanakkor kíváncsiak is egymás sajátosságaira. Meghívják egymást, mintha csak az egyik városból a másikba mennének. Szakmai izgalmat

⁴⁶ 2003 nyarán a skóciai Glasgow-ban fórumot rendeztek a bővülő Európai Unió kulturális sokszínűségéről. Érdemes idézni a brit kormányt képviselő skót miniszter-asszony, Anne McGuire megnyitó szavait, amelyek alighanem az új, multikulturális Európa közös művészetszemléletét tükrözik: "Az EU bővítése az eddiginél szélesebb lehetőséget nyújt az európai irodalom megismerésére... a tíz új ország – köztük Magyarország – csatlakozásával növekszik az unión belüli kulturális sokféleség, és új ösztönzéshez jut a művészi kreativitás."

(In: Magyar Hírlap 2003 aug. 21) A fórumon az is kiderült, hogy az 1981-es görög tagfelvétel nem igazolta a csatlakozás nemzeti kultúrára tett negatív hatásával kapcsolatos, görög félelmeket.

⁴⁷ „... a multikulturalitás viszonyai között a nemzeti kultúra csakis *nyitott* kultúra lehet - a külső hatásokra fogékony, azokat folyamatosan földolgozni és integrálni képes kultúra, mely önazonosságát nem változatlanágában őrzi, hanem tudatos megújulásban és szintézisben munkálja ki” (In: Nyíri Kristóf: Információs társadalom és nemzeti kultúra, www.inco.hu)

és fejlődési lehetőséget jelent, hogy ugyanarra a művészi problémára egy másik kultúrából érkező művész (vagy társulat) új, másképpen hiteles és hatásos megoldást tud adni. Új válaszok születnek régi kérdésekre, a művészet friss vérellátást kap. Az Európai Unió szentesíti és ösztönzi a multikulturalitásban rejlő teremtő energiák felszabadulását. Kultúrpolitikájának lényegét igen pregnánsan szemlélteti finanszírozási filozófiája: akkor támogatja a művészetet, ha a műalkotást (esetünkben: színházi előadást, színházi fesztivált, csereturné programot, stb.) legalább *három* kultúra, három nemzet (ország) *közösen* hoz létre. A jövő globális képe testesül meg ebben. A különböző kultúrák – és színházkultúrák - mintegy megtermékenyítik, felfrissítik egymást egy új, multikulturális világban, az Európai Unióban.⁴⁸

A magyar színház esélyei az Európai Unióval automatikusan felerősödnek az Európa (és így a világ) színházi vérkeringésébe való közvetlen bekerülésre. A magyar kultúrpolitika nagy felelőssége, hogy hogyan használja ki ezt az ölnkbe pottyánó lehetőséget. Végre európai, közös kultúrkinccsé válhat (Verdi és Janacek mellett) Erkel Ferenc, Kodály, Hubay Jenő, Vajda János, stb., ha csak az opera (daljáték) könnyebben globalizálható” dimenzióját tekintjük. De megfelelő projektek végre „eladhatják” Európának Madáchot, Móriczot, talán Szomoryt (csak meg kell találni a megfelelő költő-műfordítókat). Megint csak kis befektetéssel, óriási kultúrtörténeti lépéseket tehetünk.

Kultúrpolitika és színház

A globalizáció által létrejövő *multikulturális* világban átértékelődik a kultúrpolitika szerepe. Számunkra fontos kérdés a *kis-kultúrák* sorsa, amelyekért a *politika*, mint a globális világ elrendezésének (újrarendezésének) irányítója-szervezője, fokozottan felelős. Úgy tűnik ugyanis, hogy a globalizálódó, multikulturalizálódó világban, a kis-kultúrák fennmaradási és bekapcsolódási esélyei nagyban függenek a politikai támogatástól.

⁴⁸ Az **Európai Színházi Unió** vagy másképp: **Európai Színházi Konvenció** (melynek 22 európai országból 36 színház a tagja) jól reprezentálja az európai színházak egymás iránti érdeklődését, a szakmai kapcsolatok effektívvé válását. A másik kapcsolódási típus az uniós *régiók* színházainak, társulatainak közeledése egymáshoz. Erre jó példa a Miskolci Nemzeti Színház és a Kassai Állami Színház közös művészeti programja, melyek lényege, hogy a két társulat tagjai részt vegyenek egymás szakmai munkájában, táncosok, énekesek, rendezők és művek cserélődjenek, a csereturnék alkalmával pedig a két, különböző kultúrájú, de egy uniós *régióba* tartozó közönség ismerheti meg egymás színházkultúráját. A regionalitáson alapuló kapcsolatok a színházak esetében az első, egyszerű lépést jelentik a nyitott nemzeti kultúrák új, uniós világa felé.

A *helyi* kultúrák *világkultúrába* illeszkedésének történelmi esélyéről van szó, amely összehangolt és átfogó kultúrpolitikai szándék nélkül, a maga spontaneitásában csak bizonytalan és részleges eredménnyel jár.⁴⁹

A színház szempontjából ez különösen igaz, hiszen a színház a legdrágább, legösszetettebb művészeti fajta, ugyanakkor, (leszámítva a film könnyebben „globalizálható” műfaját) talán a leghatásosabban és legmaradandóbban ad hírt a *világ* kultúrájának egy-egy *helyi* kultúráról.

Az irodalom, a képzőművészet, a zene stb. multikulturális világában, a könyvek vagy tárlatok, koncertek nemzetközi vérkeringésének menedzselése egyszerűbb és olcsóbb feladat.

A *színházi előadás* komplexebb és drágább képződmény, színművészek (színészek, énekesek, zenészek, táncosok, stb.) és műszakiak bonyolult „összművészete”. Már egy produkció *létrejötté* is tetemes bekerülési költséggel jár, (gázsik, díszlet, reklám, stb.) hát még a produkció *utaztatása*, (szállás, útiköltség, díszletszállítás, stb.) nem is beszélve a befogadó színházak bérleti díjáról. (Stb., stb.) Ez egy másik dimenzió, költségében, de *hatásában* is.⁵⁰ A színháznak tehát, amennyiben a globalizációs folyamat multikulturális hatását kihasználva, be akar kerülni a világ színházának vérkeringésébe, szüksége van egy új típusú, állami (kultúrpolitikai) mecénatúrára, illetve, kultúrpolitikai menedzsmentre, még inkább „pruducer” segítségre.⁵¹ A kultúrpolitikának meg kell találnia azt a produceri szisztémát, amely a színház (esetünkben a magyar színház) nehézkesen „globalizálható” műfaját mégiscsak világértékké, az új világkultúra részévé, a kulturális globalizáció győztesévé teszi.⁵²

⁴⁹ A spontaneitásban ugyanakkor csalhatatlan erő rejlik, hisz a világ spontán érdeklődése és a spontán létrejövő színházi értékek kisugárzása mutathatják meg a kultúrpolitikának, hogy mely művek, társulatok, műfajok, alkotók stb. fontosak a világ számára, tehát mit érdemes támogatni...

⁵⁰ Az angliai magyar kulturális év élőrendezvényeként, csupán egyetlen, félig szcenírozott és félmatur előadásban színre vitt *Hunyadi László* c. Erkel opera páratlan hatást, tett és felfedezés értékű élményt jelentett Londonban, a világ egyik színházi-operai fővárosában. De említhető a Katona József színház néhány évvel ezelőtti, chicagói *A revizor* előadása, melyről chicagói színházi barátaim máig beszélnek, kissé azonosítva persze az előadást magával a magyar színházművészettel, ami nem baj, sőt hízelgő...De említhetem a Miskolci Nemzeti Színház clevelandi vendégjátékát (*Szomorú vasárnap*) amely Cleveland emlékezetes élménye a mai napig. A folyamat visszafelé még nagyobb jelentőségű, hisz az egész magyar színházi szakmára és a közönségre is elementáris hatással vannak a külföldi vendégjátékok. Brook legendás *Lear királyától* az Angol Nemzeti Színház néhány évvel ezelőtti *Sweeney Todd* előadásáig, vagy Planchon színházától Vasziljev színházáig a vendégjátékok mélyen bevésődnek színházi kultúránkba és nagyhatású képet adnak az idegen színházi kultúrákról...

⁵¹ Ez a produkciós technika a már említett, kettős finanszírozás lehetne, egyfelől tehát a kultúrpolitika által irányított és szervezett globális fund-raising, másrészt állami támogatás.

⁵² A világ számára rejtett értékekkel teli magyar színház tradicionális kultusz-darabjai közül, éppen a multikulturális világ érdeklődését kihasználva, talán most jött el végre az ideje egyik operai világértékünk, a Bánk bán „globalizálásának”. (Érdekes, hogy a kis-kultúrák közül, pl. a cseh opera jelen van a világ operajátszásában, gondoljunk csak Janacek műveinek világkarrierjére.)

5. A Globalizáció konkrét hatása

12 évad

Vizsgáljuk meg most a globalizáció konkrét hatását, esetleges rombolását (építését?) két tradicionális magyar színház, a Madách Színház és a Miskolci Nemzeti Színház elmúlt 12 szezójának alapján. (1992-2004)⁵³

Az 1992-től napjainkig terjedő időszak éppen a globalizáció magyarországi *megjelenésének* és a globalizációs jelenség társadalmi, kulturális, gazdasági, művészeti (stb.) értelemben vett, komplex problémává *érlelődésének* időszaka.

Vizsgálatunk azoknak a *tendenciáknak* a megragadására irányul, amelyek a globalizáció hatására érzékelhetőek, elsősorban műsorpolitikai, látogatottsági és bevételi, valamint ízlésbeli, esztétikai, műfaj-aránybeli *megváltozásokat* figyelembe véve: mi az, ami *változik* ebben a két színházban.

Szezononként vizsgáljuk a színházakat. Hogy a globalizáció által előidézett változásokat konkrétan megragadhassuk, a színházak *teljes műsorát* vizsgáljuk, vagyis szezononként a teljes repertoárt. Ezen belül:

a produkciók előadásszámát és ennek arányát az összes előadáshoz;

Erkel műve minden tekintetben tartalmazza azokat az értékeket, amelyek megfelelnek a világ operai ízlésének. A közkedvelt, olaszos operai karakter sajátosan ötvöződik az egzotikus, magyar zeneiséggel. Igazi *zenedráma*, politikai és szerelmi konfliktusokkal a librettóban, akárcsak egy Verdi operában. Kultúrpolitikai segítséggel létrejöhetne egy világsztárokból álló szereposztás és egy „globális” (értsd: rendezői, scenikai, zenei stb. szempontból a világízlésnek megfelelő) előadás, melynek világturnéja megismertetné a világot ezzel a remekművel. (Persze, az is elég lenne, s talán olcsóbb is lenne, ha mondjuk Plácido Domingo, akinek vonzódása ismeretes a Bánk bánhoz, másorra tűzné valamelyik általa vezetett világ-operaházban - Washington, Los Angeles -, amiben szintén szerepe lehetne egyfajta kultúr-politizálásnak és támogatásnak...mondjuk, éppen az amerikai Magyar Kulturális Intézeten keresztül támogathatná a kultuszminisztérium a Bánk bán professzionális előadásának létrejöttét.)

⁵³ Azért választottuk éppen ezt a két színházat, mert ennek a két színháznak a globalizációs kihívásokra adott válasza meglehetősen eltérő. Egy *világvárosi* magyar színházról és egy *regionális* magyar színházról van szó. Az egyik (Madách) „csak” egy színház a sok budapesti színház közül, vagyis könnyebben specializálódhat, hiszen nem kell az egész várost kiszolgálnia. A miskolci színház viszont egy város, sőt egy régió *egyetlen* színháza, azaz széles kínálatot kell fenntartania, nem „specializálódhat”. Éppen ezért, ez a két színház, mint két alapvető típusa a lehetséges színház-modellnek, helyzetéből fakadóan más-más választ ad a globalizáció kihívásaira. Ebből következtetni lehet az általános tendenciákra.

Másodsorban én magam 10 évig (1992-2002) a Miskolci Nemzeti igazgató-főrendezője voltam, a 2004/2005-ös szezonban pedig a Madách rendezőjeként dolgoztam, tehát ezt a két színházat behatóan ismerem.

a produkciók fizető nézőszámát és ennek arányát az összes fizető nézőszámhoz;

a produkciók nettó jegybevételének arányát az összes jegybevételhez.

Ezeknek az arányoknak szezononkénti változásából, átrendeződéséből vagy éppen stagnálásából érzékeltetni lehet a színházak arculatának, műsorpolitikájának, gazdasági szemléletének változásait.

Ezek után mindkét színháznál külön összegző-táblázatban vizsgáljuk meg, melyek voltak a 12 szezon leglátogatottabb (legnépszerűbb) előadásai. Megmutatjuk, hogy ezeknek az előadásoknak a nézőszáma hogyan viszonyul a 12 szezon *összes* nézőszámához. Ugyanebben a táblázatban azt is megmutatjuk, hogy a leglátogatottabb előadások jegybevétele hogyan viszonyul a 12 szezon *összes* jegybevételéhez. Ebből pontosan kiolvasható (a statisztika nyelvén) a két színház művészi arculatának, valamint gazdasági szemléletének karaktere.

A Miskolci Nemzeti Színház és a Madách Színház elmúlt 12 szezonjának teljeskörű statisztikai feldolgozását az **4.sz. melléklet Miskolci statisztika**, 91.old. és az **5.sz. melléklet Madách statisztika** 103.old. tartalmazza. Ennek alapján elemezzük alább az egyes szezonokat.

Miskolci Nemzeti Színház 1992-2004

1992-93

Igazgatásom első szezonjában kijelöltük a helyszínek arculatát.

(A Miskolci Nemzeti Színház ebben az időben, egy nagyszabású rekonstrukció után öt helyszínes színházépületté bővült.) A Nagyszínház a reprezentatív, népszerű klasszikusok otthona lett, olyan darabok és előadások (műfajok) kerültek ide, amelyek egy magyar regionális nagyszínház hagyományosan klasszikus repertoár-darabjai és bizonyos teltházások. (Ebben a szezonban: E. Rostand: Cyrano de Bergerac, A. Dumas: A kaméliás hölgy, Kálmán Imre: Csárdáskirálynő stb.)

A Kamaraszínház és a Játékszín a „rétegszínházi” helyszínek lettek, olyan darabok otthona, melyeknek irodalom- és színháztörténeti jelentősége megkérdőjelezhetetlen, látogatottságuk azonban „kamaraszínházi” mértékű. (G.Büchner-Zsótér: Woyzeck, Beckett: Godot-ra várva, stb.) A Csarnok, amely a színház „kísérleti” helyszíne lett, csak a következő szezonra készült el. A szabadtéri színház befogadószínházként működött, valamint kőszínházi szezonjaink sikeres produkcióinak nyári helyszíne lett.

Ebben a szezonban több mint húsz különböző produkció volt műsoron (az említetteken kívül, többek között Szép Ernő, Handel, Schiller, a kortárs Németh Ákos stb. művei) . A legnépszerűbb előadások (Cyrano, Cirkuszhercegnő) látogatóinak száma a szezon összes nézőjének 31%-át adta, ezek előadásszáma az összes előadás alig több, mint 20%-a. Azaz, a színház a népszerű előadások mellett, sok-műfajban, igen sokféle előadással, három helyszínen játszott, színes repertoárját különleges és szokatlan („kísérletező”) produkciókkal fűszerezve. A nézők a legnépszerűbb előadások mellett szép számmal látogatták a többi előadást is. A színház a legkülönfélébb előadásokkal, széles műsorkínálattal, egyenlőre egy másfél tagozatos (próza–operett) társulattal, népszínházi szellemben várta nézőit.

1993-94

A Nagyszínház, Kamaraszínház és Játékszín mellett, ebben a szezonban, a színház „laboratóriumaként” belépett a negyedik játszóhely, a Csarnok. (Ez egy ipari szerelőcsarnok, amely változatosan alakítható különféle színházi terekké, ahogyan az előadás formája megkívánja.) Ezzel, a helyszíneket tekintve, egyedülállóan sokfajta játszási lehetőséggel rendelkezett a színház és ezt ki is használta. A helyszínekhez illeszkedően, tágítottuk az előadások fajtáit. Ezzel párhuzamosan elkezdődött a műfaji teljességre való törekvés, tehát a társulat összetételének gazdagítása. Elkezdődött a táncszínházi- (balett) és opera- tagozatnak a kialakítása és ez tükröződött a repertoáron.

A Nagyszínházban továbbra is a klasszikus és népszerű remekműveket adtuk a lehetőségekhez képest attraktív kiállításban és a legszélesebb közönségréteg izlésének figyelembevételével, népszerű formában. Itt került színre többek között Brecht Kurácsi mamája, Kálmán Imre Marica grófnője, Delibes Coppélia c. balettje és Verdi Traviatája. A Kamaraszínházban új műfajjal jelentkeztünk, Prokofjev Hamupipőke c. mesebalettjét adtuk. A Játékszínben kortárs amerikai kismusicalt játszottunk (N.Simon-M.Hamlish: Kapj el), repertoáron maradt többek között a Godot. A Csarnokban kortárs magyar szerzőt és J. Genet-t játszottunk. Kávéháznak berendezve pedig, bemutattunk egy kávéházi kabarét a legjobb magyar klasszikus kabarészerzők tollából.

A szezonban huszonnégy különböző előadás ment, a legnépszerűbb előadásokat (Marica grófnő, Hamlet) az összes néző 39%-a látta, ezeknek az előadásoknak a száma az összes előadások 22%-a, vagyis a színház a színes repertoárral, sokfajta előadással operált, nem egyszerűsítette a népszerű előadások felé, hanem inkább szélesítette a műsorát.

1994-95

A Varázsfuvola nagyszínházi bemutatójával ebben a szezonban hivatalosan is megalakult a Miskolci Nemzeti Színház operatagozata. Az opera nemzetközi műfajával megnyíltak a kapcsolatok Európa és a világ operái felé, nemzetközi operafesztiválokkal és énekversenyekkel kerültünk kapcsolatba. Rendszeressé váltak a külföldi operai tehetségek meghívásai a miskolci operaelőadásokra, a mi színházunk tagjait pedig dirigálni, rendezni, zsűrizni hívták. Táncszínházi törekvéseink a holland tánc-élettel hozták kapcsolatba a színházat, tanulmányoztuk az ottani táncéletet azzal a szándékkal, hogy a miskolci tánctagozat megalapításában holland tánc-szakemberek segítségét vegyük igénybe. Holland kapcsolataink mellett amerikai, cseh és szlovák, valamint olasz kapcsolatokat teremtettünk és perspektivikus nemzetközi projekteket dolgoztunk ki vendégművészek és előadások cseréjéről.

Folytatódtak a nagyszínházi hagyományok, J. Strauss Cigánybárója, Shakespeare Rómeó és Júliája és Kander-Ebb Kabaréja fémjelezték többek között a nagyszínházi szezont. Immár két operát (Varázsfuvola, Traviata) és két baletet (Coppélia, Bahcsiszeráji szökőkút) is repertoáron tartottunk az operett és prózai előadások mellett. A többi helyszínen is folytattuk a helyszínek szelleme szerinti, műfaji sokszínűséget felvonultató repertoár-bővítést.

A Játékszínben Wim Wenders megrázó filmjét, a Párizs, Texast vittük színre, Brecht, Szép Ernő, Molnár Ferenc és Gogol darabjai mellett.

A Csarnokban többek között O.Wilde Salome-jából és B. Hrabal Sörgyári capriccio-jából készültek formabontó, mégis sikeres előadások. A nézők száma annak ellenére növekedett, hogy a legnépszerűbb előadások aránya nem nőtt, vagyis a nézők több mindent néztek meg. Akik eddig csak operettre jöttek, most mást is megnéztek.

A szezonban a legnépszerűbb előadások (Cigánybáró, Óz, a csodák csodája) nézőaránya 41%-os volt az összes nézőhöz képest, ezeket az előadásokat pedig az összes előadás 29%-ában játszottuk, vagyis a színház arculatára továbbra is a színes repertoár, a széles műfaji kitekintés volt jellemző.

1995-96

Újabb opera-bemutatóval, Puccini Toscájával az ország legfiatalabb operatagozatának három darabra bővült a repertoárja és az olaszországi

„Valsesia-Viotti” nemzetközi énekverseny győztesei állandó vendégeivé váltak operaelőadásainknak. Rendezőink olasz produkciókat rendeztek, zeneigazgatónk operákat és opera-gálákat vezényelt Olaszországban, miközben olasz operai szakembereket hívtunk meg opera-tagozatunk fejlesztésére. Több nemzetközi fesztivál elképzelése körvonalazódik, Európai Unió színházi fesztivál, magyar színházi fesztivál, nemzeti színházak fesztiválja és nemzetközi opera-fesztivál. Clevelandi kapcsolatunk az amerikai színházművészettel köt össze, koreográfusokkal és rendezőkkel dolgoztunk közös elképzeléseken. Amerikai színházi-gazdasági szakemberektől tanuljuk a „fund-raising”, azaz a finanszírozás – pénzgyűjtés számunkra új technikáját.

A Nagyszínház repertoárja már igazi műfaji sokoldalúságot mutat, Shakespeare és Schiller mellett musical és operett, opera és balett van műsoron, Rotterdamból és Hágából érkeznek táncszínházak Miskolcra.

A csarnokban kortárs magyar bemutató (Forgách András) mellett többek között J. Webster és F. Wedeking darabjai mennek. Ezeket az előadásokat a város diákjai és az értelmiségi réteg, a színházi újdonságokra fogékonyabb közönség látogatja.

A szezon legnépszerűbb előadásait (My Fair Lady, Pinokkio) az összes néző 43%-a látja, ezek az előadások az összes előadás 31%-át teszik ki, miközben az össz-nézőszám növekedik az előző szezonhoz képest. Ez azt jelenti, hogy a színház épít a népszerű előadásokra, de a nézők jönnek olyan előadásokra is, amelyekre korábban nem jöttek, vagyis szélesedik a színházi látókörük.

Estéenként Miskolcon már lehet operába jönni, klasszikus vagy kortárs balett – estre, kortárs prózai bemutatóra vagy klasszikus operett előadásra, Shakespeare-re vagy éppen Neil Simon-ra. A sok helyszínnek köszönhetően pedig, egyetlen társulat ugyanazon az estén ad két-három merőben különböző előadást. A közönség szereti, hogy válogathat, mint egy nagyvárosban.

1996-97

Folytatódik a repertoár szélesítése, a műfaji sokszínűség gazdagítása és a játszóhelyek lehetőségeinek kiaknázása. A Csarnokban nemzetközi *Egymást érintő*, havi rendszerességgel jelentkező „élő történet”, minden darabot más-és más rendező jegyez ugyanazokkal a színészekkel, francia, magyar, német rendezők kapcsolódnak az előző rendező előadásához, mintegy folytatva és tovább építve-írva egy történetet más – más stílusban. Eredeti színházi kísérlet a globalizáció kultúr-közi légkörében, állandó bennfentes közönséggel. A társulat Amerikába készül vendéjátékokra és szerveződik egy magyar színházi

fesztivál amely a teljes magyar nyelvű színjátszást mutatja be, határon innen és túl. A Pilsen-i színház vezetőit fogadja Miskolci Nemzeti Színház, egy testvérszínházi kapcsolat jegyében. Zenekarunk olaszországi meghívást kap, operai vendég-zenekarként.

A Nagyszínházban folytatódik a népszerű remekművek bemutatása és repertoáron tartása (J. Strauss: A denevér, K. Capek: Svejek, F. Schiller: Ármány és szerelem, W. Shakespeare: Ahogy tetszik, stb.). A Kamarában Örkény, Madách, Lázár Ervin többek között, a Csarnokban az Egymást érintő mellett Grillparzer-Euripides-Kamondi: Medeia – variációk. A Csarnoknak lassan kialakul a törzsközönsége, az egyetemisták egyre nagyobb számban jönnek, ami nagy jelentőségű, hiszen a tízezres egyetemi polgárság eddig alig járt színházba. Általában, eddigre érte el a színház, hogy minden „mozdítható” nézőt behozott a nézőtérre és elérte, hogy a nézők nagy része megtanulta élvezni azokat a műfajokat is, melyeket addig nem ismert, vagy amelyektől idegenkedett.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Müller P.-Müller P.Sz.-Tolcsvay: Mária evangéliuma, J. Strauss: A denevér) a szezon összes nézőjének 40%-a látja, a két előadás a szezon összes előadásainak mintegy 26%-a csak, azaz nem változik az a tendencia, hogy a színház arculatát a színesség és a sokfajtság, a széles kínálat határozza meg. Mindent játszik a színház, a legnépszerűbb művektől a szubtilis kuriózumokig.

1997-98

Ebben a szezonban indul a beavató-színház a Játékszínben, négy éves programmal, minden évben egy új bemutatóval, követve a gimnáziumi tananyagot. Négy olyan remekmű kerül bemutatásra, amely egyben kötelező olvasmány. Az előadások interaktívak, a rendező vezetésével a néző gyerekek alkotótársakká válnak és valóban „beavatódnak” az alkotás folyamatába, a színjátszás, valamint a művek titkaiba. Első darab az Antigoné, amely repertoáron marad a mindenkori elsős középiskolásoknak. Utána a Hamlet, majd a harmadik évben a Csongor és Tünde, végül a Szecsuáni jóember. Ez a négy darab állandó repertoár-előadás lesz, nézői a mindenkori elsősök, másodikosok, harmadikosok, negyedikesek.

A színház turnézik Budapesten (Tavaszi Fesztivál) és az Országos Színházi Találkozón és vendéjátékra utazik Clevelandbe, Miskolc testvérvárosába. Három alkalommal adtuk a Szomorú vasárnap c. darabunkat Clevelandben. Ohio állam kormányzója védnökséget biztosított a Miskolc-Cleveland kulturális kapcsolatok fölött. Ennek jegyében meghívtuk a Cleveland Play House egy produkcióját Miskolcra. (Steve Martin: Picasso Párizsban)

A Nagyszínházban többek között J. Stein-J. Bock-S. Harnick: Hegedűs a háztetőn, J. Hermann: Helló Dolly!, N. Gogol: A revizor. Karácsonykor Diótörő, szilveszterkor A denevér.

A Kamarában kortárs táncest, Erich Kastner: Emil és a detektívek a gyerekeknek, H. Pinter Hazatérése a kortárs darabok kedvelőinek, Eisemann: Fiatalság, bolondság a kisoperettek szerelmeseinek, stb.

A Csarnokban Brecht-Zsótér: A vágóhidak Szent Johannája és Afrikai táncest, a Játékszínben a „beavató” Antigóné mellett Müller P.-Seres Rezső: Szomorú vasárnap.

Turnézik nálunk Bozsik Yvette és az Artus táncegyüttes, vendégünk a Jaroslavi Állami Színház.

A szezon legnépszerűbb darbjait (Hegedűs a háztetőn, A revizor) az összes néző 36%-a látja. Az összes előadás 20%-át teszi ki a két legnépszerűbb darab, azaz a szezon 80%-ában a népszerű darabok mellett fontosnak ítélt, sokfajta izgalmű, színes repertoár uralkodik és határozza meg tendenciózusan az arculatot.

1998-99

Ebben a szezonban ünnepelte a Miskolci Nemzeti Színház, mint a mai határokon belüli legrégebb magyar kőszínház a 175-ik születésnapját.

Együtt ünnepeltek a nemzeti színházak a magyar nemzeti színházak találkozóján, vendégjátéokra érkezett a Budapesti-, Szegedi-, Győri-, Pécsi Nemzeti Színház.

A Cleveland Play House nagy sikerrel játszik Miskolcon. A két színház színi-tanodai csereprogramot indít, clevelandi színinövendékek jönnek hozzánk és miskolci színtanodások utaznak Clevelandba.

Jubileumi méltóságú opera-bemutatóval köszöntöttük az évfordulót a Nagyszínházban: operatagozatunk bemutatta Erkel Bánk bán-ját. Többek között bemutattuk még Bernsein West Side Story-ját, Lehár: A mosoly országá-t, Shakespeare: Szentivánéji álom c. darabját és Szirmai Albert Mágna Miskáját. Traviata és Tosca előadásainkban az olaszországi „Valsesia.Viotti” nemzetközi énekverseny győztesei énekelték a főszerepeket. A Kamarában egyebek közt Csehovot és Tennessee Williams-t játszottunk Mozart és Csajkovszkij mellett, a Játékszínben többek között Noel Coward-ot és Szophoklész-t, a Csarnokban Fassbindert, Ödön von Horváth-ot és Kosztolányit. Folytatódott tehát az a munka, amely a sok helyszínnel rendelkező színház teljes kihasználását és lehető legszínesebb repertoárral való megtöltését szorgalmazta.

A szezon legnépszerűbb előadásait (West Side Story, Bánk bán) a nézők 33%-a látta, a két előadás a szezon összes előadásának 17%-ban ment. Egyre több néző használta ki tehát a sok helyszín sokszínű kínálatát.

1999-2000

Ebben a szezonban érvényesült leggazdagabban a színháznak az a törekvése, hogy a globalizáció adta lehetőségeket, mint kulturális kapcsolatteremtési energiákat kihasználja. A Cleveland Play House meghívta a Miskolci Nemzeti Színház művészeti vezetőjét egy magyar darab rendezésére. (Molnár Ferenc: A testőr) A miskolci színház meghívta a clevelandi színház művészeti vezetőjét egy amerikai darab rendezésére. (R. Rose: Tizenkét dühös ember) A clevelandi Lyric Opera művészeti vezetőjét pedig meghívtuk egy amerikai musical (S. Sondheim: Kis éji zene) rendezésére, társaságában egy amerikai koreográfussal. Ezt a vendégrendezést kitüntetett figyelemmel kísérte az Egyesült Államok egyik legtekintélyesebb zenei folyóirata, a The Sondheim Review. Az amerikai zenés színház világa élénk érdeklődéssel fordult a magyar zenés -színházi kultúra felé és a lap terjedelmes beszámolót közölt a miskolci produkcióról és magáról a színházról. **(6.sz. melléklet: Behind The Scene of A Little Night Music in Hungary 116.old.)**

Ezzel párhuzamosan, az amerikai nagykövetséggel közösen, előadássorozatot szerveztünk Miskolcon és Budapesten a Cleveland Play House manager igazgatójának, aki az amerikai színházi finanszírozás és pénz-gyűjtés (fund-raising) titkaiba avatta be a magyar színházi szakembereket.

A MAGYAR SZÍNHÁZAK FESZTIVÁLJÁ-val arra kerestünk választ, hol is tart a magyar színház. A határon túli és határon belüli magyar színházakból harmincöt társulat volt jelen a Studio K-tól a beregszászi színházig, a Vígszínháztól a kolozsvári színházig, a budapesti Katona József Színháztól az Újvidéki Magyar Színházig. Kiderült, hogy egy fesztivál, mint globalizációs technika mennyire alkalmas egy kulturális terület határokkal szabdaltnak komplex átfogására.

A tánctagozat létrehozásán fáradozva, mintegy demonstrálva, hogy a tánc műfajával a színház belekerülhetne a táncszínházak globális hálózatába és így a világ táncszínházi vérkeringésébe, a nemzetközi táncélet izgalmas együtteseit hívtuk Miskolcra: a rotterdami Conny Jansen Danst és az izraeli Vertigo Dance Company mellett Frenák Pál és a Honvéd Táncszínház vendégszerepelt.

A várossal sikerült elfogadtatni egy nagyszabású fesztivál tervét, amellyel Miskolcot fel lehet rajzolni Európa kulturális térképére és éppen a globalizációs tendenciákat kihasználva be lehet kerülni a világ operai vérkeringésébe. Ez a BARTÓK +...Nemzetközi Operafesztivál, amely a következő szezonban indul.

A Nagyszínházban először mutattunk be u.n. globalizációs műfajt, természetesen óriási sikerrel: Lévy-Kuncze: Elizabeth. Puccini Bohémélet-ével kiteljesedett az opera-repertoárunk. Shakespeare III. Richard-ját és a Mágnes Miskát játszottuk többek között. A Kamarában Molnár Ferenc és Moliere bemutatók fénjelzik a szezont. Balett-bemutatót is tartottunk, Bizet-Scsedrin Carmenjét és D. Milhaud Franciasalátáját adtuk, rendületlenül forszírozva a táncszínházi tagozat gondolatát, hisz a táncszínházi dimenzióval a globalizációs világ táncszínházi vérkeringésébe kapcsolódva a miskolci színház sokat nyerhet.

A Játékszínben a beavatósínház harmadik darabjaként bemutattuk a Csongor és Tündét, és egy kortárs amerikai darabot (Pajzánságok) akinek szerzőjét (Mr. John Orlock, a clevelandi Case Western Reserve University színházi fakultásának vezetője) felkértük egy színészkurzussal és próbafolyamattal egybekötött, kreatív workshop-ra. A Csarnokban folytatódott az Egymást érintő sorozat és bemutattuk W.M.Fassbinder-Fehér György Petra von Kant-ját.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Elizabeth, Mágnes Miska) az összes néző 33%-a látta, e két előadás az összes előadás 14 %-ában ment. Kiderült, hogy a globalizáció adekvát műfaja (rock-musical) Miskolcon is a legnépszerűbb, a színház mégsem specializálódik sem errefelé, sem másfelé. Folytatódik a sokfajtaság preferálása.

2000-01

Ez az év a színház arculatát leghatározottabban megrajzoló „BARTÓK + ...” Miskolci Nemzetközi Operafesztivál első éve. Ez a fesztivál mintegy szimbolizálja a miskolci színház gondolkodását és véleményét a globalizáció korában követendő stratégiáról. A világot behálózza az opera nemzetközi műfaja, adjunk otthont ennek az elegáns és bűvös világ-műfajnak egy olyan, öt helyszínes, mindenfajta előadást befogadni tudó épület-komplexumban, amely igazi fesztiválpalota.

Az opera talán nem olyan népszerű mint a musical (lehetett volna musical-fesztivált is alapítani). Fenségében és mélységeiben azonban olyasmit képvisel, ami a műfajok fejedelmévé teszi, miközben ez a fejedelmi műfaj élő és változó, kultúrákon átívelő, izgalmas zenés színházban testesül meg.

Miskolc Kelet és Nyugat határán éppen az a gyűjtőpont, ahol a nyugati lehetőségek és a keletről érkező tehetség találkozhat. Nyugati impresszáriók és a nyugati világ felé tartó friss operai tehetségek nyitott piaca, ahol a világ opera-közönsége évről évre randevúzhat. Meg is érezte ezt a lehetőséget a közönség és az opera-szakma. Lassan a fesztivál igazi világtalálkozóhellyé, globális zarándokhellyé válik. Ez óriási lehetőség Miskolc városának. Az acélvárosi imázs helyett kultúrvárosi imázssal mutatja be magát az Európai Unió polgárainak.

Ebben a szezonban jött létre a kapcsolat a pilseni J.K.Tyl Színházzal ill. a Pilseni Színházi Fesztivállal. Kortárs cseh és kortárs magyar darabok cseréjéről, valamint operaprodukciók cseréjéről állapotunk meg. Ugyancsak operaelőadások, valamint operai művészek (karmesterek, szólisták, zenekari zenészek) cseréjéről állapotunk meg a Metz-i Opera-színház (Lorraine Megye, Franciaország) vezetőivel. Egy másik francia színházban, a Theatre de la Manufacture-ban tett látogatás után a színház vezetőivel megállapodtunk egy produkciónk vendégjátékáról.

A kőszínházi szezon persze haladt a maga útján, A velencei kalmár és A víg özvegy mellett Verdi Rigolettója megy többek között a Nagyszínházban, a Kamarában a Nem félünk a farkastól, a Lúdas Matyi és Márai Kalandja. A Játékszínen negyedik darabjával, a Szecsuáni jóemberrel teljessé válik a beavató színház repertoárja, itt rendezi meg a Cleveland Play House művészeti vezetője a Tizenkét dühös embert s bemutatjuk az Egy örült naplóját.

A Csarnokban az európai kultúrák összekapcsolódásának jegyében (a kulturális globalizáció jegyében) Európai Kortárs Drámaszemlét mutat be a színház. A legjobb kortárs darabokat adjuk itt elő félig szcenírozott, felolvasó-színházi formában. A leghatásosabbnak ítélt darabot pedig a következő szezonban, rendes bemutatóként tűzi műsorára a színház. Ebben a szezonban az osztrák kortárs drámaírók vannak terítéken. (Thomas Bernhardt, Werner Schwab, Wilfried Happel)

A szezon legnépszerűbb előadásait (A víg özvegy, A velencei kalmár) az összes néző 25%-a látta, a két előadás az összes előadásnak a 20%-ában ment. A BARTÓK+VERDI Miskolci Nemzetközi Operafesztivál minden rendezvénye teltházas, a város felélénkül. Fesztiválhangulat, sok ember érkezik az ország minden pontjáról és Európából is szállingóznak az opera-turisták. Az idegenek barátkoznak Miskolccal, Miskolc barátkozik az operával. Érződik a levegőben kultúra, a zene, az opera varázsa, amely megváltoztatja egy város életét. Miskolcon divatba jön az opera.

2001-02

A Nagyszínházban a klasszikus rock-opera, a Jézus Krisztus Szupersztár képviseli a globalizációs műfajt. Donizetti Szerelmi bájtalával operai repertoárunk hat produkcióra bővül. Shakespeare Makrancos hölgye és Lehár Cigányszerelem c. nagyoperettje szerepel a bemutatók között.

A Kamarában Caraggiale Farsang-ja mellett a Hamupipőke c. mesebalett, Neil Simon Mezítláb a parkban c. komédiája és Eisemann Fekete Péter-e megy. A Játékszínben a beavató-színház darabjai állandóan műsoron vannak, a középiskolások szeretik a műfajt. A Csarnokban folytatódik az Európai Kortárs Drámaszemle, és Werner Schwab darabját, a Népirtást, amely a legjobban tetszett a tavalyi Szemlén a nézőknek és a szakmának, be is mutatjuk.

A színház turnézik a Tavaszi Fesztiválon. A Kassai Állami Színházzal kötünk kulturális csere-szerződést és vendégül is látjuk őket a nyelvi problémákat megkerülve, először egy táncszínházi produkcióval. Mi Kassára Márai A kaland-jával megyünk, főként magyarok ülnek a nézőtéren, de szinkrontolmács fordít szlovákra is. Fekete zaj c. táncszínházi produkciónk járja az országot.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Jézus Krisztus Szupersztár, Makrancos hölgy) a nézők 48%-a látja, a legnépszerűbb két előadás az összes előadás 26%-ában megy, vagyis a kínálat maradt széleskörű ebben a szezonban is, a nézők azonban jobban voltak kíváncsiak a népszerű produkciókra. A BARTÓK+PUCCINI Operafesztiválon négy különböző Kékszakállú herceg vára- produkció várja a nemzetközi közönséget, többek között az Aggteleki cseppkőbarlangban és a Diósgyőri várban. A Bohémélet főszereplői (Emily Pulley és Ramón Vargas) igazi világsztárok ugyanakkor a többi Bartók és Puccini produkciókban rengeteg, eddig ismeretlen tehetség bukkan föl. A fesztivál eszkalálódik külső helyszínekre is, az idej közönségnek a tavalyinál jóval nagyobb része külföldi, vagyis a fesztiválnak híre ment a világban.

2002-03

Ez a szezon eltérő szellemiségű az eddigiektől, aminek az oka az igazgatóváltás. Az új vezető, aki csak ezt az egy szezont jegyezte igazgatóként, az eddigiektől eltérő elképzelésekkel vágott neki a munkának és, bár a színházat még vitte az eddigi szemlélet lendülete, megváltoztak a mutatók. Az operai repertoár például teljesen eltűnt. Az a műfaji sokszínűség és széles kínálat, ami jellemezte a színházat, leszűkült. Megszűnt a repertoár szisztéma. A Nagyszínház műsorán az eddigi szezonok tíz-tizenöt címe helyett pusztán öt szerepel. Sok más mellett megszűnt a Kortárs Európai Drámaszemle, a

beavatósínház, az operajátszás egyetlen operára szűkült. A nemzetközi kapcsolatok is beszűkültek, a legizgalmasabb játszóhellyé fejlődött Csarnokban alig játszott a társulat.

A Nagyszínházban többek között a standard musical, az Evita került színre, Zerkovitz Csókos asszonya és a Kakukkfészek mellett. A Kamarában gyerekdarab (Ágacska) és Molnár Ferenc: Játék a kastélyban. A Játékszínben eyeszemélyes bemutató (Lola Blau) a Csarnokban összesen 11 előadás.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Evita, Csókos asszony) az összes néző 46%-a látta, a legnépszerűbb előadások 35%-át tették az összes előadásnak. Ebből már az egyszerűsített játérend tükröződik, kevesebb fajta előadás sokszor megy, azokat aránylag sokan látják. Ez a folyamat szokott oda vezetni, hogy elég csak néhány, nagyon népszerű (a globalizáció korában: musical, rock opera) előadást produkálni és ezeket sokszor játszani. Így alakulhatnak ki vidéki musical színházak. Akkor viszont két veszély leselkedik: a közönség tényleg csak a globalizáció korának fő műfaját látja a színházban és számára a színház a musicalek, rock operák háza lesz. Másodsorban a musical igen igényes műfaj, országos casting alapján szokás a legjobb művészeket összegyűjteni, ami egy társulattal rendelkező, vidéki színháznál bajos. Marad tehát a gyenge minőségű előadás nagy szériában történő játszása. Ez a globalizációs tendencia bizony veszélyt jelent.

A szezonvégi BARTÓK+MOZART Operafesztivál fejlődik tovább, az opera-turisták egyre jobban felfedezik maguknak Miskolcot, a város megértette, hogy milyen nemzetközi presztízs-teremtő érték egy ilyen fesztivál, ezért támogatja és táplálja.

2003-04

Megint új igazgató a színház élén, a szezon és a színház kissé visszanyeri elvesztett karakterét, de ez már egy másik szellemiség. Mindenesetre bővül a repertoár, színesedik a kínálat, úgy látszik megmenekül a színház a beszűküléstől és leegyszerűsödéstől.

A Nagyszínházban többek között Öreg hölgy látogatása, Marica grófnő és a globalizációs műfaj ezúttal magyar változata, Müller-Müller P.Sz.-Tolcsvay: Isten pénze. Operarepertoár ugyan nincs, de új opera-bemutató van, a Figaró házassága.

A Kamarában Bors néni és Portugál, Dzsungel könyve és táncbemutató: Bolero. A Játékszínben, ha csak egyetlen előadás erejéig, de

visszatér a Kortárs Európai Drámaszemle. A Csarnokban Molière és sok érdekesség, többek közt Pintér Béla társulata, Mácsai Pál Örkény-estje.

A társulat újra felveszi a kapcsolatot Kassával, turnézik Veszprémben a Táncfesztiválon és a budapesti Nemzeti Színházban, a megyejárás sorozatban.

A BARTÓK+CSAJKOVSKIJ Operafesztivál mennyiségileg fejlődik ugyan, minőségi-művészi-szakmai fejlődése megtorpanni látszik, az előadások és a művészek (kivételektől eltekintve) nem nyújtják az eddigi színvonalat. Mindenesetre a fesztivál most már saját életet él, a világ opera-kultúrájának részeként a kulturális globalizáció teremtette igényeknek megfelelően turisztikai-művészeti találkozóhely Európa keleti felében.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Marica grófnő, Isten pénze) az összes néző 34%-a látta, az összes előadásnak 20% -ában ment a két darab, ez biztató abból a szempontból, hogy volt választék a palettán, sokfajta előadást kínált a színház és a nézők sokfajta előadást néztek meg.

A Miskolci Nemzeti Színház a globalizációban

Foglaljuk össze röviden, hogy a Miskolci Nemzeti Színház milyen válaszokat adott a globalizáció kihívásaira.

Először is szembefordult a kulturális globalizáció által kialakított újfajta tömeges ízléssel. Ez az ízlés a színházi közönség igényeit leszűkíti. Az egyszerűsített művészi hatások a „globalizációs műfajok” kerülnek reflektorfénybe. Így, bár öntudatlanul, de a közönség megfosztja magát a színház művészetének – és így az élet, az emberi lélek bemutatásának – ezernyi finom, a globalizációs trendektől független formájától. Ezek a formák lehetnek a kifinomult, tradicionális formák és műfajok, de lehetnek a színház művészetének új, korszerű hajtásai is.

A miskolci színház megpróbálta a nézőket „rákényszeríteni” arra, hogy a globalizáció által befolyásolt ízlésük ne alakuljon pusztán a trendek szerint. Kapjanak rá a trendeken kívül eső színházi műfajokra, előadásokra is. Találják meg a szórakozást és műélvezetet más-és más fajta előadásokban is.

Ennek érdekében a színház nem specializálódott, nem szűkítette játszási körét, színes repertoár- színház maradt (ennek minden technikai nehézsége ellenére). A nézők, ha ki akarták elégíteni színházba járási szenvedélyüket – amely Miskolcon majd kétszáz éve folyamatosan része az életnek – akkor meg „kellett” nézniük olyan előadásokat is, amelyeket ízlésük szerint csak másod-harmad sorban néztek volna meg. És mivel ezek az előadások is hatottak rájuk, észrevétlenül a színházi ízlésük bonyolultabb maradt. Nem felejtették el a színház színes nyelvét érteni. Kedvenc – mondjuk –

musical színészüket után átjöttek a Csarnokba, ha ő ott játszott – mondjuk – éppen egy kortárs darabban. Ezután már nem volt idegen számukra a Csarnok atmoszférája és ha már nem kaptak jegyet egy musicalra – váltottak egyet a Csarnokba.

A legnépszerűbb előadásainkat, melyek óhatatlanul a globalizációs trendbe tartoztak (musicalek, rock operák, zenés darabok) a 12 szezon alatt csak 20%-ban játszottuk. Lehetett volna sokkal többször is, bevételt is hozott volna, le is egyszerűsítette volna a játékrendet műszaki és egyeztetési szempontból - mégsem tettük. Ennek fő indítéka az volt, hogy a város közepén álló, városi színház, gazdag repertoárral, a színház művészetét a maga sokrétűségében demonstrálva, sokfajta színházi előadást élvezni tudó közönséget neveljen. A másik ok az volt, hogy az ú.n. globalizációs műfajokat (elsősorban anyagi nehézségek miatt) nem tudtuk olyan színvonalon produkálni, mint az erre szakosodott színházak. (Madách, Operett színház) Mivel a musical-rajongók úgyis elmennek a musical-rockopera- színházakba, a miskolci színház nem forszirozta ezt a műfajt.

A kulturális globalizáció pozitív tendenciáit elsősorban nemzetközi kapcsolataink kiépítésében használtuk ki. A globális világ kinyitja egymás felé a kultúrákat. A művészek és a művészetek érdeklődve fordulnak egymás kultúrái felé. Amerikai, olasz, orosz, holland művészeket, színházi szakembereket hívtunk, hogy tanulhassunk tőlük olyasmit, amit ők jobban tudnak. A közönség is örült a külföldi vendégművészeknek, táncosoknak, koreográfusoknak, énekeseknek, karmestereknek. Ezzel párhuzamosan a miskolci színház és a magyar színházkultúra iránti érdeklődés jegyében rengeteg meghívást kaptunk és a miskolci színház művészei Európa és Amerika színházaiba indultak dolgozni, tanítani. A miskolci színház társulata is, közönsége is kapcsolatba került így eddig idegen színházi kultúrákkal. Ezt a folyamatot segítette és forszirozta a miskolci színház az elmúlt tizenkét év alatt.

A kulturális globalizációra adott speciális válasz volt a nemzetközi műfajok, a táncszínház és elsősorban az opera műfajának meghonosítása. Az opera olyan nemzetközileg elterjedt, kultúrákat összekötő „globális műfaj”, amely egyesíti a tradíciót és magában hordozza a megújulást. Vagyis nem elmúló, hanyatló műfaj, a globalizáció nem kezdte ki, sőt, mivel kereskedelmileg is működő, profitot is termelni tudó műfaj, terjedése nem csak kulturálisan, de kereskedelmileg is dinamikus. Magának az opera-előadásnak az élvezete pedig olyan színházi gyönyörűség, amelyre érdemes ránevelni a közönséget.

Ennek a műfajnak a meghonosítását tűzte célul a miskolci színház. Sikerült megértetni Miskolc városvezetésével és közvéleményével, hogy ha esténként operába lehet járni Miskolcon (mint Szegeden, Pécsen vagy Budapesten), az jelentősen emeli a város kulturális színvonalát. Egy új,

korszerű opera-tagozattal a színház és rajta keresztül Miskolc belekerülhet Európa operai vérkeringésébe és olyan „kitörési lehetőséghez” jut, amely aránylag olcsón finanszírozható. Az Európai Unió Miskolcot, mint a nemzetközi operaélet egyik új, keleti székhelyét fogja megismerni.

Az opera ügye városi programmá érlelődött Miskolcon. Innen már csak egyetlen lépés volt a hatalmas, öt helyszínes épületegyüttes adottságait kihasználva, egy NEMZETKÖZI OPERAFESZTIVÁL gondolata. Legyen Miskolcon az uniós Magyarország egyetlen, nagy nemzetközi operafesztiválja, az operaturizmus új célpontja, a nemzetközi operai szakma találkozóhelye. A fesztivál szóljon a világ számára legismertebb magyar zene-és opera szerző, Bartók művészetéről, de ugyanakkor minden évben más-más opera-szerző neve és művészete is álljon Bartóké mellett. Így lett a fesztivál neve: „BARTÓK + ...” Nemzetközi Operafesztivál. (Első évben BARTÓK + VERDI, második évben BARTÓK + PUCCINI stb.)

Miskolc a fesztivál óta opera rajongó és opera élvező város. Megismert egy műfajt és azon keresztül megismert egy komplex kulturális élményt: a fesztivált. Az operafesztivál pedig Miskolcot a globalizálódó világ kulturális térképének egyik vonzó találkozóhelyévé avatta.

Mindez felfogható a Miskolci Nemzeti Színház válaszaként a kulturális globalizáció kihívásaira.

Madách Színház 1992-2004

1992-93

Ebben a szezonban a nagy-Madáchban a zenés műfaj uralkodott. A két Webber-musical (Macskák, József...) mellett két magyar musical (Tolcsvay: Mária evangéliuma és Dr. Herz) és Kander-Ebb Kabaré-ja volt legtöbbször műsoron. Itt játszották még Molnár Ferenc A testőrét, Shakespeare Téli regéjét és Schiller Ármány és szerelem c. darabját, többek között. Ezzel a repertoárral a színház fél-arculatán még látszott a régebbi, Ádám Ottó-i szellemiség (Molnár, Shakespeare, Schiller). Az arculat másik fele már „globalizációs” vonásokat mutat (West End, Broadway- és egyéb musicalek).

A Kamarában igazi bulvár szezon volt, a műfaj legjobb külföldi szerzői uralták a műsort: Ray Coony (Páratlan páros), Noel Coward (Szénaláz) Marcel Achard (A bolond lány) Bernard Slade (A férfi akit szerettek) és mások. Magyar kortárs és klasszikus szerző is szerepelt a Kamara műsorán (Görgey Gábor: Komámasszony..., Lengyel Menyhért: Tájfun) valamint kortárs

Broadway és off-Broadway darabok (Dan Goggin: Apácák, Ariel Dorfman: A halál és a lányka, stb.) Egyebek mellett, masszívan műsoron volt Hofi Géza legendás „show”-ja, az Élelem bére, valamint minden idők egyik legnépszerűbb vígjátéka magyar színpadokon, a Szabin nők elrablása. Ebben a szezonban a Kamará 389(!) előadást produkált ami óriási szám. Állandó közönségsiker és teltház jellemezte a szezont a Madáchban.

Összességében, ebben az évadban a Broadway, a West End és egyéb bulvár darabok mellett jelen voltak a világirodalmi klasszikusok és a magyar darabok is. A 24 cím rendkívül széles, rendkívül szórakoztató repertoárt mutat. Az arányok a nagy-Madáchban a musicalek és a bulvár darabok felé billentik a szezon mérlegét, 70% - 30% az arány a zenés produkciók javára. A Kamarában a próza uralkodik.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Macskák, József) az összes néző 22%-a látta, ezek az előadások az összes előadás 13%-ában mentek, ami azt jelenti, hogy a legnépszerűbb előadások nem „tengtek” túl a műsorrendben, kiegyenlített és változatos volt a repertoár. A jegybevétel nagyobb részét (64%) hozza a nagy-Madách, kisebb részét (36%) a Kamará.

1993-94

A nagy-Madáchban repertoáron maradnak és nagy sikerrel mennek tovább a musicalek. (Webber: Macskák és József, Kander-Ebb: Kabaré, Tolcsvay: Dr.Herz és Mária evangéliuma) Repertoáron marad sikerrel A testőr. Új bemutatók: A. Miller: Hegyi út, F. Schiller: Stuart Mária, Peter Schaffer: Amadeus és Csukás-Darvas: Ágacska, a gyerekeknek. Az új Broadway-musical: Slade-Daniels: Jövőre, veled újra.

A Kamarában tovább mennek a sikeres bulvár-darabok (Páratlan páros, Szabin nők elrablása, A bolond lány, stb.) valamint a Hofi-műsor. Új bemutatók, többek között: Molnár Ferenc: Riviéra, Neil Simon: Ölelj át, Graham Green: Utazások nagynénimmal, stb.

A szezonban 25 cím van műsoron, érződik az a törekvés, hogy a zenések mellett a klasszikusok (F.Schiller, A. Miller, stb.) és a minőségi bulvár-klasszikusok (Molnár, N. Simon, stb.) is legyenek jelen. A nagy-Madáchban a zenés produkciók és a prózai produkciók aránya: 65%-35% a zenések javára. A Kamarában a prózai előadások dominálnak. A szezon sikeres, teltház, ugyanakkor majd száz előadással kevesebbet játszik a színház mint az előző szezonban és a nézőszám is csökken mintegy 65.000 nézővel. A jegybevétel 53%-a jön a nagy-Madáchból, 47%-a a Kamarából.

A szezon legnépszerűbb előadásait (Macskák, József) az összes néző 17%-a látja, ennek a két előadásnak az aránya az összes előadáshoz 21%. A színház tehát kiegyenlítetten játssza minden előadását, a nézők egyenletesen oszlanak meg az előadások között. A színház arculata nem változik, zenés-bulvár-művész-színházi karaktert mutat.

1994-95

A nagy-Madáchban a Macskák és a József, valamint a Dr. Herz c. musicalek még mindig repertoáron vannak, de csökkenő előadás-számban, a Jövőre veled újra tartja magát. Az Amadeus és a Stuart Mária kifulladásig látszik, helyükre új bemutatók kerülnek: R.Cooney – J.Chapman: Ne most drágám és James Goldman: Az oroszlan télen. Új musical: Molnár F. – Kocsák T. – Miklós T.: A vörös malom. A szezon legsikeresebb bemutatója a magyar színpadok legendás sikerdarabja: Scarnacci – Tarabusi: Kaviár és lencse.

A Kamarában futnak a tavalyi bulvárdarabok (Páratlan páros, Ölelj át, Utazások nénikémmel, stb.) valamint rendületlen népszerűséggel a Hofi-kabaré. A repertoár további angol és amerikai bulvárral frissül: Stone-Cooney: Miért nem marad reggelire?, valamint Andrew Bergman: Társasjáték New York-ban. A művész-színházi arculatot erősítik a további Kamara-bemutatók: Anouilh: Beckett..., Stendhal: Vörös és fekete. A Stúdióban Németh László Széchenyi-je kerül bemutatásra, valamint a kortárs Pozsgai Zsolt Arthur és Paul c. műve. Ugyanitt Cabaret Bonboniere címmel kávéházi kuplék mennek.

A szezonban 29 cím megy, ez nagyon magas szám. Azt jelzi, hogy a színház sok mindent, talán túl sok mindent akar...és bizonytalan, melyik irányba tartson. Mindenesetre a nézőszám és az előadás-szám emelkedik. A nagy-Madáchban az előadásoknak „csak” 52%-a zenés, köszönhetően a Kaviár és Lencse nagy szériájának, a zenés darabok „rovására”. A szezon legnépszerűbb előadásait (Kaviár és lencse, Macskák) az összes néző 20%-a látja. (Ezek az összes előadás 13% -ában mennek.) A színház tehát tartja magát a nagy repertoárhoz és a darabok közötti egyenletes eloszláshoz, nincs kiugróan nagy előadás-szám. A jegybevételek megoszlása: 57% a nagy-Madáchban, 43% a Kamarában. (A Stúdió jegybevétele elenyésző)

1995-96

Sikerrel tartja magát a repertoáron a Macskák, a József kifulladásig látszik, akárcsak a Dr. Herz. A Vörös malom még tartja magát, a Kaviár és Lencse még megy, a Ne most drágám is jó szériát produkál. A Stuart Mária már alig megy. Új zenés bemutatók, ezúttal nem a Broadway-ról vagy a West End-ről: J. Woskovec- J. Werich: A nehéz Barbara, Tolcsvay: Isten pénze. Új amerikai darabok: Aaron Sorkin: Becsületbeli ügy, A. Marriott-A.Foot: Csak semmi sex...

A Kamarában A társasjáték New Yorkban jól megy, akárcsak Az apácák és a Páratlan páros valamint a Miért nem marad reggelire? Új Broadway kis-musicallel frissül a repertoár: N. Simon- M. Hamlisch: Kapj el! Klasszikus bemutató: Shakespeare: Ahogy tetszik, kortárs angol bulvár-bemutató: A. Ayckbourn: Mese habbal. Furtwangler-story Angliából: Ronald Harwood: A karmester. Hofi elnyúlhatetlen, Anouilh és Stendhal hanyatlak.

A jegybevétel 58%-át produkálja a nagy-Madách, 42%-át a Kamara. A szezonban százzal kevesebb előadás megy, mint tavaly, mintegy 35.000 nézővel csökken a nézőszám. A nagy-Madáchban az előadások 62%-a zenés, a Kamarában 25%. Az egész szezon legnépszerűbb előadásait (Macskák, Társasjáték New Yorkban) az összes néző 23%-a látja, az össz-előadás-szám 18%-ában. Valami megtorpanás-lendületvesztés érzékelhető, az új bemutatók nem „jönnek be”, mintha a „bulvár-Broadway” vonal és a művész-színházi vonal szerencsétlenül interferálna...

1996-97

Ebben a szezonban 34(!) címet játszik a színház, elképesztő nagyságú repertoár. A színház keresi az arculatát, nem akar lemondani egyik vagy másik vonulatról sem, egyik vagy másik fajta nézőjéről sem, ...

A nagy-Madách műsorán továbbra is a Macskák és még néhány előadásban a József.. A Kaviár és lencse, a Vörös malom és a Ne most drágám néhányszor megy csak, az Isten pénze és a Csak semmi sex... többször. A szezon nagysikerű bemutatója a Broadway világsikere: J.Stein-J.Bock-S.Harnick: Hegedűs a háztetőn, óriási szériát fut. E. Rostand Sasfiókja és S. Sondheim: Egy nyári éj mosolya („A Little Night Music”) szerepel még a művész-színházi vonulat bemutatóiként.

A Kamarában jól mennek a korábbi sikeres bulvárdarabok, pl. a Páratlan páros, Az apácák, a Miért nem marad reggelire, Mese habbal, stb. Új

bulvár a Broadway-ről: Neil Simon: Az utolsó hősszerelmes. Új musical a West Endről: Webber: A szerelem arcai. A Hofi show óriási szériát fut. (98 előadás) Új komédia a Broadway-ről: M. Karp: Örömszülők.

A Stúdióban Thomas Mann: Mario és a varázsló, Bródy: A medikus, R. Weingarten: A nyár. Ez új front a művész-színházi vonulatban...

A nagy-Madáchban a zenés darabok előretörése regisztrálható, köszönhetően elsősorban a Hegedűs a háztetőn sikerének. (65% a zenés darabok aránya) A Kamarában a próza uralkodik. A jegybevételnek kicsivel több, mint felét a nagy-Madách, a többit a Kamara hozza.

A szezonban százal több előadás ment, mint tavaly és a nézőszám megint megugrott 45.000 nézővel. A legnépszerűbb előadásokat (Hegedűs a háztetőn, Hofi-show) az összes néző 29%-a látta, ez az eddigiekhez képest magas szám és azt mutatja, hogy a Hegedűs a háztetőn és a Hofi műsor meghatározó volt ebben a szezonban. E két előadás az összes előadás 26% -ában ment.

1997-98

Alacsony szériában, de még mindig repertoáron a Macskák és a József, az Isten pénze és a Hegedűs a háztetőn a nagy-Madáchban. A Kaviár és lencse is elmegy néhányszor. Új magyar musical: Várkonyi-Bródy: Will Shakespeare. Új bulvár Londonból: M. Coony: Nem ér a nevem. Új musical a West End-ről: L.Bart: Oliver.

A Kamara műsora kiegyensúlyozott, 20-as-30-as szériákat mennek a repertoár-darabok, a Páratlan páros, az Apácák, a Társasjáték New Yorkban, Az utolsó hősszerelmes, Ölelj át, stb. A tavalyi szezon végén bemutatott Örömszülők persze többször megy és megint hihetetlen szériát fut a Hofi-műsor. (85 előadás!) Új bemutató Kosztolányi Édes Annája N. Simon Meztláb a parkban-ja és ugyancsak Neil Simon Jó doktor-a. Ebben a szezonban 4(!) Neil Simon darab is fut a Madáchban...

A Stúdióban továbbra is siker a Mario és a varázsló, új bemutató P.O.Enquist: A tribádok éjszakája.

A nézőszám és az előadásszám kissé megint visszaesik ebben az évadban, ez a hullámvázis jellemzője a szezonoknak. A jegybevételt fele-fele arányban hozza a nagy-Madách és a Kamara.

A legnépszerűbb előadásokat (Olivér, Hofi-kabaré) az összes néző 21%-a látja. (az össz-előadás-szám 20%-ában megy a két darab) A nagy-Madáchban a zenés előadások aránya 55%.

1998-99

Ebben a szezonban az építkezés miatt a nagy-Madáchban nincs új bemutató és alig néhány előadás fut a repertoár darabokból. 9 db. Macskák, 7 db. Kaviár...9 db. Hegedűs...egyedül az Olivér ment többször, 27-szer...aztán az építők munkások veszik birtokba a színházat. A Stúdióban is alig van előadás az építkezés miatt.

A fő játszóhely ebben a szezonban a Kamara. Rengeteg előadás, minden futó darab nagy szériában megy, összesen, csak a Kamarában 651(!) előadás fut ebben a szezonban, 17 cím. Szinte minden repertoárdarab műsoron van (Páratlan páros, Apácák, Az utolsó hősszerelmes, Örömszülők, Édes Anna, Mezítláb a parkban, Társasjáték New Yorkban, stb., stb.). Új bemutatók a Broadway-ról és a West Endről: N. Simon: Pletyka (ezzel 5 különböző Neil Simon darab van a Madách műsorán!) R. Harling: Acélmagnóliák, H. Wouk: Zendülés a Cain hajón, L.Gershe: A pillangók szabadok. A Hofi-show 147-szer(!!!) megy ebben a szezonban, ezzel természetesen ez a produkció a leglátogatottabb. A szezon bevételét szinte teljes egészében a Kamara produkálja

Ezt a szezont, amely tulajdonképpen a Kamara szezonja volt, nem szabad teljes értékűnek kezelni és tendenciákra következtetni az adatokból. Mindenesetre elgondolkodtató, hogy egy Kamaraszínház milyen óriási kapacitással tud üzemelni és szinte teljes értékű szezont produkálni, ha ideiglenesen az „anya-színházat” nem lehet használni.

1999-2000

A rekonstrukció után, az újjászületett nagy-Madách programadó nyitódarabja Madách Imre: Az ember tragédiája c. klasszikusának formabontó előadása. Az új musical bemutató a londoni West End-ről: V.Hugo – A.Bouill-C.-M.Schönberg: Nyomorultak. A házi szerzők musical bemutatója: Mikszáth – Müller P. – Müller P.Sz – Tolcsvay: Beszterce ostroma. Bemutatásra kerül még Müller Péter: Lugosi és Szomory Dezső Szabóky Zsigmond Raffael c. darabja (ne bánts a nagypapát címmel). Ez a bemutató-sorozat jelzi a nagy-Madách törekvéseit. Klasszikus is, bulvár is, West End is, magyar is, próza is, zenés is...Műsoron maradnak a sikeres repertoár-darabok, többek között a Macskák, a Hegedűs a háztetőn.

A Kamara az előző szezon lendületével játszik, de persze, a nagy-Madách belépésével már nem kell olyan óriási előadászámot produkálnia, hogy eltarthassa az egész színházat. Repertoáron maradnak a sikeres bulvár-darabok (Páratlan páros, Apácák, Az utolsó hősszerelmes, Mezítláb a parkban, stb.). Százas szériában megy A Hofi-show. Új bemutatók Londonból, New Yorkból: M.Fraun: Kész komédia, E.Elice-R.Rees: Kettős játszma, F. Stoppel: Sors bolondjai. Az élő klasszikus, Arthur Miller Alku c. darabjával válik teljessé a bemutatók sora a Kamarában.

A megújult Stúdió műsora is programadónak tűnik. Itt kerül színre Herczeg Ferenc Kék rókája, az Örkény műveiből összeállított Magyar pantheon, valamint két kortárs magyar szerző, Bitó László (Ábrahám és Izsák) és Pozsgai Zsolt (Szeretlek, Faust). Repertoáron a népszerű Mario és a varázsló, valamint A tribádok éjszakája.

Új helyszín Tolnay Szalon. Itt főként előadóestek és scenírozást különösebben nem igénylő, kétszemélyesek mennek, mint pl. Görgey Gábor: Mikszáth különös házasságai.

A szezon legsikeresebb darabjait (Nyomorultak, Hofi: Élelem bére) a nézők 28%-a látja, ezeknek az előadásoknak az aránya az összes előadáshoz 25%. Helyreállta megszokott jegybevételi arány, a nagy-Madách és a Kamara egyaránt 49-49%-ot hoz (a többit a Stúdió és a Tolnay Szalon). A nagy-Madáchban az előadásoknak éppen a fele zenés produkció. Nem dőlt el tehát semmi, a színház egyensúlyoz a musical-színházi, bulvár-színházi és művész-színházi törekvések között.

2000-2001

A nagy-Madáchban repertoáron a Macskák, a Nyomorultak, a Tragédia, az Isten pénze, a Hegedűs a háztetőn. Új bemutató Londonból: A. Bennett: Hölgy a furgonban. Új zenés bemutatók: Balogh E. – Kerényi I.: Csíksomlyói passió, J. Kander – F.Ebb – B.Fosse: Chicago.

A Kamarában fut a sikeres repertoár (Páratlan páros, Mezítláb a parkban, Sors bolondjai, Alku, stb.). Új bemutatók New Yorkból: D.R.Wilde: Mennyből az angyal, D. Marguiles: Vacsora négyesben. Klasszikus bemutató: Tennessee Williams: Üvegfigurák.

A Stúdióban továbbra is siker a Mario és a varázsló, megy (egyebek között) a Tribádok éjszakája. Új bemutató R. Cohen: A fejedelem, Németh László: Széchenyi, stb.

A Tolnay Szalon repertoárja bővül, Mikszáth különös házasságai és különböző előadóestek mellett Fráter Zoltán: Boszorkányos esték és Jerome Kilty Kedves hazug c. darabját mutatják be.

A nagy-Madáchban a zenés darabok dominálnak, 61%-ban. A jegybevétel: nagy-Madách 61%, Kamara 35%, Stúdió 3%, Tolnay Szalon 1%.

A legnépszerűbb előadásokat (Nyomorultak, Hegedűs a háztetőn) a nézők 20%-a látogatja, az összes előadás 11% -át teszi ki a két előadás.

Ez a szezon mintha árasztana magából valami „vihar” előtti csöndet, mintha terhes lenne a változástól...

2001-2002

Ez a szezon nagy változásokat hoz a Madách életében. A körülmények úgy hozzák, hogy a Kamara, amely eddig biztosan hozta a jegybevételek majd' felét, kikerül a Madách művészeti felügyelete alól és önálló művészeti vezetéssel, saját műsorral, önálló arculatot, az eddigétől lényegesen eltérő, „művész színházi” arculatot kíván kialakítani. Bonyolítja a helyzetet, hogy ennek a művészeti elképzelésnek természetes következménye a jegybevétel drasztikus csökkenése, hiszen az eddigi, nagysikerű bulvár-darabok helyett kisebb nézettségű, kisebb szériákat futó darabok kerülnek műsorra a Kamarában. Mivel azonban a két színház még mindig közös költségvetésen van, a nagy-Madáchnak kell „megtermelni” a pénzt a művészileg független Kamara számára. Kényes helyzet, melyben a nagy-Madáchnak (mostantól kezdve „csak”: Madách) stratégiát kell változtatnia, ezt követeli meg – elsősorban – a gazdasági helyzet. Ettől a szezontól kezdve a Madáchot a Kamara nélkül vizsgáljuk.

A változások átformálják a színház repertoárját, arculatát, gondolkodását. Mivel nem számíthat a Kamara eddigi jelentős jegybevételeire, kénytelen elmozdulni a „kereskedelmi” szemlélet felé. Megváltoznak az arányok a műfajok között.

A Macskák, a Nyomorultak, a Hegedűs a háztetőn, a Chicago uralják a szezont a Tragédia, a Lugosi, de még a prózai bulvár darabok (Ne most, drágám, hölgy a furgonban, stb.) is kevésszer mennek. Új bemutató: G.B. Shaw: Sosem lehet tudni, Molnár Ferenc: Egy, kettő, három – Ibolya és, többek között R. Cooney Páratlan páros 2, amelyet bizonyára a Kamarában mutatott volna be a színház eredeti körülmények között.

A Kamara kiesésével megnő a Stúdió jelentősége, 121 előadást játszik itt a színház, a Mario és a varázsló, a Kék róka és a Széchenyi reprezentálja

(többek között) a repertoárt, bemutatók: John Steinbeck: Egerek és emberek, Sarkadi Imre: Elveszett paradicsom.

A Tolnay Szalon aktivitása is megnő, 118 előadás megy itt, 7 cím, többek között a Kedves hazug és Mikszáth különös házasságai.

Hogy valós képet kapjunk a színház változásáról, érdemes a nagyszínpad alapján elemeznünk a Madáchot, mert bár a Stúdió és a Tolnay Szalon árnyalják a képet, a változás mégis a klasszikus értelemben vett Madách színpadán keresztül ragadható meg.

Az arányok lassan elmozdulnak. A zenés darabok 62%-át adják a műsornak. Ez ugyan még nem szignifikánsan magas, de változás, hogy már egyértelműen a Broadway – West End musicalek dominálnak. A jegybevétel 59% - a jön a zenés darabokból (ez az arány eddig 30% körül mozgott) és a zenés produkciókat látogató nézők száma is 59% az összes néző arányában (eddig ez is 30% körül mozgott).

A leglátogatottabb darabokat (Macskák, Nyomorultak) az összes néző 26%-a nézte, ezek a darabok az összes előadás 24% -ában mentek. A repertoár tehát még mindig egyenletes eloszlású, nincs kiugró produkció, amely eltartaná a színházat.

2002-2003

Ebben a szezonban kerül színre A.L. Webber: Az operaház fantomja c. világ-musicalje, először Magyarországon és ú.n. „non replica” formában, azaz nem az eredeti előadás hasonmásaként. A színház életében és filozófiájában nagy változásokat hoz ez a produkció. Ezek a változások azonban csak a következő szezontól érvényesülnek látványosan, elsősorban azért, mert a „Fantomot” ennek a szezonnak csak a végén, néhány előadásban mutatták be.

A 2002-2003-as szezon az utolsó, amely még hagyományosan, nagyrepertoár szerint működik. Műsoron a Macskák, a Hegedűs a háztetőn, az Isten pénze, a Chicago, a Nyomorultak és többek között a Sosem lehet tudni, a Páratlan páros 2, az Egy, kettő, három – Ibolya, stb.

A stúdió aktív, siker a Mario és a varázsló meg az Egerek és emberek, új bemutató többek között: Gyurkovics Tibor: Nagyvizit és F. Dürrenmatt: Írói élmény.

A Tolnay Szalonban is kialakult a repertoár (Kedves Hazug, Mikszáth...,stb.). Bemutató többek között: Szakonyi Károly: Turini nyár.

A nagyszínpad adatait tekintve a zenés produkciókat az összes néző 58%-a látja, ezekből a produkciókból a Madách bevételeinek 55%-a származott. A legnépszerűbb előadásokat (Az operaház fantomja, Macskák) a nézők 22%-a

látja, ezeknek az előadásoknak az aránya az összes előadáshoz viszonyítva 21%.

2003-2004

Ebben a szezonban történik meg az a változás, amely kijelöli az új Madách útját a budapesti színházak között. Új igazgató kerül a színház élére és vezetésével pregnánsan kirajzolódik a Madách új filozófiája, amely a Madách múltjából következően megadja a színház perspektivikus választ a globalizáció kihívásaira.

A szezont uralja Az operaház fantomja. Nagyon sokszor megy, nagyon sokan látják és nagyon sok bevételt hoz. 189 (!) előadásban látható a szezon folyamán. A többi repertoár-darab közül egyik előadásszáma sem haladja meg a húszat. (Chicago 13, Macskák 18, Hegedűs a háztetőn 14, stb.)

A „Fantom” egyedül hozza a szezon teljes közönségének több mint a felét és a szezon jegybevételének 80(!)%-át! „Eltartja” a Madáchot és a vele egy költségvetésen lévő Kamarát.

Az operaház fantomja talán az egész magyar színjátszás történetének eddigi legnagyobb közönség-és üzleti sikere. A jegyárak borsosak, mégis özönlik a közönség. Kézzelfogható a globalizáció közönségizlésre gyakorolt óriási hatása. A „Fantomot” szinte mindenki látni akarja. Vannak, akik évek óta nem voltak színházban, de a Fantomot többször megnézik. Tömegkultusz alakult ki körülötte. Akárcsak a Broadway-n egy-egy világsikerű előadás körül.

Az előadás a lehető legprofesszionálisabb, ami Magyarországon egyáltalán elképzelhető ezzel a műfajjal kapcsolatban. A casting, a promóció, a marketing, a szerződések, az üzleti management mind a kereskedelmi, Broadway-típusú színház törvényei szerint működik. A Madách szakmai fejlődése a zenés színház dimenziójában, a társadalom és a nagyközönség színházi elvárásai, a fenntartók gazdasági elvárásai, a kulturális globalizáció ízlés – és műfaj formáló dinamikái, a kapitalizmus szellemisége mind-mind együtt oda mutat, hogy létre kell jönnie Budapesten végre egy üzleti-, szakmai-, és közönség-sikeren alapuló, Broadway típusú kereskedelmi színháznak. Ma már minden Európai nagyvárosban vannak ilyen színházak, ez globalizációs jelenség. A Madách ezek sorába lép.

A Madách a globalizációban

A Madách Színház változása-fejlődése az elmúlt 12 év során a Broadway (off-Broadway) – West End-műfajok és szerzők előretörésében ragadható meg. A szezonok műfaji arányai, az előadásszámok és nézőszámok, valamint a bevételi arányok azt a tendenciát mutatják, hogy a színház egy professzionális minőségű, nagyon népszerű, Broadway típusú, profit orientáltságú színházi modell felé haladt. Ez a modell – világmodell. A globalizálódó világ legtöbb nézőt megmozgató, modern, zenés-színházi modellje. Ez a színház világnyelvet használ, a Broadway-musical nyelvét, amelyet ma már – éppen a globalizáció következtében – mindenhol értenek a világon. Magyarországon ezt a színházi modellt a Madách testesíti meg.

A nagy-zenés produkciókkal és egyedülálló népszerűségével a Madách mára tulajdonképpen Budapest Broadway színháza lett. (Speciálisan árnyalja a képet, hogy off-Broadway darabokat is adott a színház, pl. Arthur Miller, Ariel Dorfman, Aaron Sorkin stb. darabjait és valószínűleg a jövőben is műsorra tűz ilyeneket.)

A West End - Broadway-musicalesk teltházakkal, évekig mennek a Madáchban, akár csak New Yorkban vagy Londonban. (Webber Macskák-ja már több mint 20 éve!) A bevételek már-már kereskedelmi-színházi dimenziókban is mérhetőek. (Ma Magyarországon, a teljes költségvetéséhez viszonyítva a Madáchnak a legnagyobb a bevétele.) Ha a globalizálódó világban Magyarország gazdasági viszonyai elérik majd azt a szintet, hogy valóban kereskedelmi, „for-profit” színházak működhessenek (mert a nézők tudnak majd annyit fizetni a jegyekért, hogy abból a színház megéljen) - bizonytal a Madách lesz az első ilyen. Ezért a fajta színházért ugyanis nagyon sokan nagyon sok pénzt hajlandók fizetni.

A Madách arculatát egyre inkább a világ-musicalesk határozzák meg. Magyarország népe zarándokol a Nagykorútra Broadway-színházat nézni. A hazai közönségen túl nagyszámú külföldi turista is élvezi és érti a Madách előadásait, hiszen a művek nemzetközileg ismert, legendás, globálisan kultikus Broadway-West End-művek. (Az operaház fantomja, Macskák)

A Madách szakmailag-művészileg ma már kompatibilis a világ legkiválóbb Broadway-típusú színházaival. Ha majd a globalizáció következményeképpen, ahogy a világkereskedelemben, úgy a “for-profit” színházak világában is kialakul a nagy világprodukciók színházi világhálózata és egy-egy világpremier "franchise" szisztémával New York-ban, Londonban és más világvárosokban egyidőben kerül színpadra, a Budapesti (Közép-Európa-i) helyszín bizonyára a Madách lesz. (A globalizáció színházi világhálózat-alakító kilátásairól később részletesen szó lesz.)

A Madách felismert egy világtendenciát és a saját jövőjét, túlélését, fejlődését erre a világtendenciára alapozza. A globalizáció ugyanis kialakít egy új, tömeges világléte és ezen belül egy új, *színházi* világléte is. Ennek az ízlésnek az alapján jön ma színházba a közönség nagy része. Ezt az új ízlést a zenés-táncos-látványos-romantikus, modern musical-lel (rock-operával) lehet kielégíteni. Ebben üzlet is rejlik, hiszen kielégíteni egy új, tömeges ízlést és ezért cserébe nagy bevételre szert tenni, ez bizony üzlet. És mivel a globalizáció kereskedelmi-üzleti indíttatású folyamat, létre is jön a világ-üzlet, esetünkben *színházi* világ-üzlet. A Broadway színház hat legjobban az új ízlésű emberre, ebben van a legnagyobb bevétel, ezt lehet legjobban globalizálni, azaz mindenhol eladni. Saját törvényei, művészi-szakmai sajátosságai vannak és világszínvonalon “csinálva” a nézők minden pénzt magadnak érte. Ma ez mozgatja meg a legszélesebb közönség szívét, lelkét. Ez adja a mai világ legtöbb emberének a színházi katarzist. Ide fejlődött, ide jutott a világ.

Amit tenni lehet, hogy igazi szakmaisággal, valódi *művészetet* csempésszen a színház *ebbe* a műfajba is. A lehetőség (és a felelősség) óriási, hisz soha még ilyen tömegesen nem jártak színházba az emberek, mint manapság a Broadway-típusú színházba. Másfajta színházba már nem is járnak. A musical-színház számukra a *színház*. Ha művészetet kapnak, a színház betöltötte hivatását. Ráadásul üzletnek is jó.

Ezt látta meg a Madách.

6. Globális kilátások

Színház, mint evolúciós műfaj

A színház, mint élő kultuszvilág, mélyen beágyazódva az állandóan változó kultúrák és civilizációk életébe, szerves része azoknak. Természetes tehát, hogy egy olyan világjelenség, amely átformálja magát a földi civilizációt, hatással van a színházra.

Vajon a színház eddigi, világméretű szenvedélye nincs-e veszélyben a globalizációban?

A színház ősi műfajából kifejlődött modern, *dramatikus* műfajok, mint a *film* és a *televízió*, kétségkívül könnyebben alkalmazkodnak a globalizációs körülményekhez, mint a színház. Ezek ugyanis „technikai” műfajok, „elektronikusan” léteznek s így, a világfogyasztás hálózatába közvetlenül és akadálytalanul kapcsolódnak. Egy film, függetlenül attól, hogy hol jött létre, az egész világnak készül, akadálytalanul kerül a közönség elé a Föld bármely pontján. Egy film „világpremierje” a szó *földrajzi* értelmében is *világpremier*, hisz egyszerre vetítik Japántól Oroszországon át Amerika *filmszínházaiban*. Globális esemény.

A színház lényege viszont éppen a helyhez kötöttség, az élő, *lokális* előadás.

A *film* művészete, amely a *színház* művészetéből kifejlődve alakult önálló művészeti fajtává, bizonyos (evolúciós) értelemben tekinthető a *színház mutációjának*. A modernitás és a technika (fotográfia, stb.) fejlődése, mint evolúciós kihívások, „rákényszerítették” a drámai művészetet a megújulásra. Az új, életrevaló *mutáns*, a film már otthonosan mozog a globalizálódó világban.

De hogyan éli túl a színház, történetének sokadik krízisét?

Mielőtt megvizsgáljuk a kérdést, tegyünk kísérletet a *színház titkának* megközelítésére.

Mi az a közönségre gyakorolt erős *hatás*, amely fittyet hányva a civilizációs és történelmi változásoknak, életben tartja ezt a művészetet, gyakorlatilag változatlan formában, évezredekén át?

A választ valami olyan *állandóságban* kell keresnünk, ami nem változik meg az emberben semmilyen civilizációs változás, társadalmi átalakulás, technikai forradalom, életmód-és életforma változás, stb. következtében.

Ez az állandóság pedig a *jelenlét* varázsa.

Egy térben, *együtt* lenni, mindenféle közvetítő dimenzió nélkül az *élő alkotóval*, a színésszel.

Részese lenni egy eredeti *rítus* civilizált változatának – ez valami kultikus (kulturális) *ösztön* az emberben. *Ott lenni*, amikor létrejön a műalkotás, esetünkben a színházi előadást. Van abban valami pikáns élvezet (mondjuk a

festészettel, a filmmel vagy az irodalom művészetével szemben) amikor „élőben”, a „létre jövés” közben lehet meglesni a műalkotást. És „létre hozás” közben figyelni a művészt. Teremtés, élőben. Ott és akkor, a szemünk láttára, *eredetiben*. Ez olyan speciális ízt ad ennek a műfajnak, amelyet egyetlen másik műfajta sem. Az *élő ember* élménye a színpadon az *átélhetőséget* páratlan intenzitásúvá teszi.

Ez, a csak a *színházban* érezhető, speciális izgalom a civilizált emberben valami ősi, rituális réteget érint. Ez a réteg az ember lelkében – a változó világ ellenére – már *nem* változik. Erre apellál a színház. Ez tartja életben.

Ez az *élő* színház egyaránt reagál a globalizáció *veszélyeire* és *áldásaira*. Nyer és veszít, átalakul, fejlődik, megfelel.

Hogy merre halad a színház művészete a globalizációban, milyen is *lehet* a színházi jövő, arra a meglévő trendekből meglehetősen biztonsággal lehet következtetni.

Hagyományőrzés

Első és természetes reakcióként a színház megpróbálja *megőrizni* kialakult, bevált, tradicionális értékeit, műfaji, esztétikai és színházba-járási szempontból egyaránt.

Ez igen progresszív folyamat lesz, hiszen a globális kultúra-keveredésben az a kultúra (esetünkben: színházkultúra) képes majd – egyrészt - magába fogadni idegen hatásokat, - másrészt - képviselni a saját egzotikus értékeit, amely *identitásában* erős. Vagyis az a színházkultúra lehet nyitott – és a nyitottság a túlélés záloga – amely tradícióiban erős, értékeire büszke és tudatában van a saját, speciális kulturális értékeinek. Biztos szakmai (művészeti) erővel képviseli a hagyományt, azaz a *specifikumot*.

Ebben a szellemben még inkább felerősödik majd a kultúrák (főleg a kis-kultúrák) belső értékeinek ápolása és korszerűsítése. A nemzeti nyelviségen - és nemzeti zenei-nyelviségen - alapuló műfajok (klasszikus és kortárs nemzeti drámák, nemzeti operettek, operák) hagyományokon alapuló előadásának tendenciája fel fog erősödni. Hagyományos nemzeti műfajok, mint például a spanyol operett (*Zarzuela*) kerülnek be a globális színházi vérkeringésbe.⁵⁴

⁵⁴ Érdekes, globalizációs jelenség, hogy az Egyesült Államokban például, komoly ismertsége és respektje van a zarzuelának, a spanyol „operetta”-nak (Spanish light opera), miközben a földrajzilag (és történelmileg) közelebb eső Közép-Európában szinte ismeretlen ez a műfaj. Plácido Domingo,

Talán a globális *respekt* visszaadja a hagyományos magyar műfaj, a bécsi-budapesti *operett* szakmai és művészi becsületét is és erős, tehetséges, *korszerű* operett-előadások születnek a magyar és a külföldi (értsd: globális) nézők örömére.⁵⁵

A multikulturális világszínpadon katalán, portugál, zsidó, ír, ukrán, bolgár, magyar stb. speciális színházi értékek (műfajok, játsszási tradíciók, stb.) fogják elbűvölni az újdonság (esetünkben: a tradíció!) értékének erejével a multikulturális publikumot, amely számára ezek a tradíciók izgalmas újdonságokat jelentenek. Ugyanakkor kortárs szerzők és kortárs műfajok értékelődnek fel mint *helyi* (lokális) színház-művészeti specialitások. A közönség értékelni fogja a közös, „globális” (társadalmi-) problémákra adott speciális (színházművészeti) válaszokat, melyek a kultúrák különbözőségeinek következtében mások és mások Görögországtól Dániáig. Felerősödik a színházi turizmus, a fesztiválturizmus, hiszen a kulturális (színházi) specialitások, mint helyi látványosságok vonzzák a turistákat. Egyre népszerűbbek lesznek a csereturnék, mint a tradicionális színházkultúrák kölcsönös bemutatása a hagyomány-örzés és hagyomány-megismerés jegyében. A globalizáció vélt és valódi eróziójával szembeállva, a kultúrpolitika segítségével, a különböző színházkultúrák egyik lehetséges védekezése: a tradíciók korszerű ápolása. Élő és nyitott színház, tradicionális értékek alapján. Lehet, hogy ez az út esztétikai zsákutca lesz, de lehet, hogy éppen ez a szerves fejlődés vezeti át a közönséget a globalizáció *utáni* színházkultúrába.

Globális kereskedelmi színház⁵⁶

mint az Egyesült Államok Los-Angeles-i és Washington-i operáinak művészeti igazgatója, fellépése in állandóan zarzuela-betétszámokat énekel, népszerűsítve így a klasszikus spanyol műfajt. ...

⁵⁵ A magyarországi operettelőadások alapján (melyek sokszor turnéznak külföldön is), nem tudok szabadulni attól a benyomásomtól, hogy ez az életrevaló, élő műfaj a rossz, bővli-jellegű előadások miatt veszítette el itthoni – és külföldi – respektjét. A hagyományokat őrizve és a korszerűen hagyományos színjátszás vívmányait felhasználva, az operettet műfajilag komolyan véve színházi kuriózum lehetne ez a műfaj a „globális” világszínpadon. Nem is beszélve arról, hogy üzleti lehetőségek is rejlenek a műfajban...

⁵⁶ Ezt a fejezetet szándékosan hangszereltük kissé utópisztikusra, tekintettel a jelenség meglehetősen utópisztikus jellegére.

Kétségtelen, hogy „globális népszínházként”, még inkább: „globális operettként” óriási jövő előtt áll a *kereskedelmi színházak* műfaja: a *rock opera* és a *musical*. Hogy ezt a fejlődést plasztikusan érzékelhetővé tegyük, vessünk egy képzeletbeli pillantást a közeljövő kereskedelmi színjátszására.

Egyre nagyobb szabású *világprodukciók* jönnek létre. (Ennek előképe már valóság, hiszen egy-egy Broadway szuperprodukció uralja a világ szórakoztató nagyszínházait, hasonmás turné-változata járja a világot és nem szabad létrehozni máshol a produkciót, legfeljebb csak hasonmás produkcióként... Olyan ez, mint amikor egy új árucikket dob piacra egy globális, multinacionális világ-cég, tökéletesen levédve, a marketing és a piacgazdaság kegyetlen törvényei alapján.)

Kialakulnak a nagy, produkciós irodák és, mint a multinacionális üzleti-kereskedelmi világban, *leányvállalatok* jönnek létre.

Egy-egy *nagyprodukciót* ugyanolyan rendezésben-kivitelben, a központi produkciós irodák alkalmazásában álló stábok hoznak létre a világ különböző pontjain. (Leányvállalatok) Egy új rock-musical (mondjuk: „*Mohamed Próféta*”) világbemutatója, összehangolt próbafolyamat végén, csereszabatos szereposztással, pontosan ugyanolyan előadásban („*global use formula*”) egy napon kerül színre Londonban, Budapesten, Bagdadban, Moszkvában, Tokióban és New Yorkban. Világpremier, a szó „globális” értelmében.

A helyszínek vagy kibérelt nagyszínházak, vagy, ami valószínűbb, erre a célra épített egyforma színházi *csarnokok*, könnyű-szerkezetes, rövidtávra készült, posztmodern színházi épületek egy újfajta, funkcionális, „globális” színház-építészeti stílus („*show-house-style*”) alapján. Minden mindenhol *ugyanolyan*, maga a színpad és a scenírozás, a reflektorpark (tehát a világítás), az öltözők, az előcsarnokok, a zsöllyék (természetesen az előző széktámlák hátsó felén kis, monitoros kivetítő, hogy minden helyszínen, anyanyelven legyen követhető az *angol* nyelvű előadás). És természetesen ugyanolyan, illetve: *ugyanaz* maga az előadás is, minden helyszínen.

Ha beszélünk egy ilyen színházba bárhol a világon, megszűnik a földrajzi kultúra miliője. Globális színházban vagyunk, mindegy, hogy éppen a világ melyik részén. (Talán csak a szünetben hallunk több magyar csevegést Budapesten, orosz purparlét Moszkvában...)

Franchise... Mint a szálloda-láncok vagy a gyorséttermek világláncolata. A „*Marriot*”- vagy a „*Holiday Inn*” szállodák ugyanúgy egyformák a világon bárhol, mint a „*Centucky Fried Chicken*” vagy a „*McDonald's*” éttermek. (A kereskedelmi színház-láncolatokat talán „*Webber Works*”-nek, vagy „*Broadway MusicShows*”-nak fogják hívni...)

Azért a globális eladhatósághoz hozzátartozik néhány lokális „*testre-szabás*”.

A budapesti verzióban például, tekintettel a helyi közönség tradicionális elvárásaira, hosszabb a finálé és a tapsrend, mint New York-ban, és

az előadás hét óra hét perckor kezdődik... A bagdadi előadásban pedig egy, az iszlám ízlést sértő jelenetet *átformált* a központi dramaturgia...(stb.)

Nézzük, milyen a szakmai háttere ennek a fajta „franchise” színhátszásnak.

Ugyanarra a szerepre legalább egy tucat, tökéletesen felkészült szereplő van készenlétben, akik hol Londonban, hol Bagdadban, hol Moszkvában... stb. játszanak. Az egész vállalkozásnak van egy főrendezője, főlátványtervezője, fő-zeneigazgatója, stb. A központi produceri iroda, mint a „gyár” központja – a dolgok mai állása szerint – valószínűleg *New Yorkban* irányítja-kontrollálja az egész vállalkozást, Satellite-és online kapcsolatban minden helyszínnel. A legkisebb meghibásodás (művészi kisiklás, betegség, technikai zavarok, stb.) esetén azonnal intézkednek, akár helyi, akár központi beavatkozás szükséges. Beugrások esetén vagy a helyszínen készenlétben lévő készenléti szereposztást mozgósítják, vagy, szükség esetén, kisrepülőgépen szállítják a beugró színészt, zenészt, táncost vagy karmestert a megfelelő helyszínre. *Előadás nem marad el.* A produkciók évekig mennek. A helyi *kiszolgáló* személyzetben (orosz, arab, stb. műszakiak, – sminkesek, díszítők, öltöztetők, stb.) és a multinacionális *művészeti* stábben folyamatos a cserélődés. Állandó felvételi procedúrákon keresztül lehet bejutni a megüresedett, jól fizető helyekre. Az előadás műszaki leírását, az instrukciók rendszerét és az előadásra való komplex felkészülést segítő (kereskedelmi forgalomban egyelőre nem kerülő) audio-vizuális CD-t a jelöltek megkapják. Külön felkészítő „tanárok”, korábban a produkcióból kihullott színészek, korrepetitorok, stb. készítik fel a *jelölteket* a felvételre („productional-audition”) Ha a jelöltek bejutnak, százalék üti a tanárok markát.

Amikor már aztán az *egész világ* látta a produkciót és már nem lehet több bevételt kihozni belőle, leveszik másorról. (És végre, kiadják a várva-várt CD és DVD változatokat, lehetővé téve a show filmesített változatának megvásárlását és kölcsönzését – különböző szereposztásban.

És következik az új világ-produkció világpremierje, melyet már felajzottan vár a világ promóciós projektekkel felajzott nagyközönsége.

(Az új show szereplőinek kiválogatása, a technikai személyzet toborzása és a próbák nagy része, a New York-i központ irányításával hatalmas, helyi próbatermekben, már lezajlott az *előző* show alatt. Az új show promóciójaként világ-piacra dobott film már sikerrel lefutott a világ mozijaiban. Most már csak a produkció helyszínekre adaptálása, a díszletépítés, az új szcenikai igények szerinti nézőtér-átépítés, a világítási rendszerek, hang-és egyéb technikák kiépítése, a technikai – és főpróbák párhetes munkája van hátra.)

Megjegyzendő, hogy speciális reklámszakemberek, pszichológusok, *promóciós szakemberek*, foglalkoznak azzal, hogy a közönség „show-függővé” váljon. Kezdve a trükkös „beetetéstől” (*gyermek-show-k*) a komoly kis vagyonokat érő „*globális bérletek*” („global subscriptions”) eladásáig egészen a

csillagászati összegekért árult „*show-fan*” jegyek árusításáig, amely lehetőséget teremt a jegy-tulajdonosnak arra, hogy végig kísérje a produkció létrejöttét a szereplőválogatástól a próbákon való részvételen át a premierig. Az „*InterShowFan*” bérlet-tulajdonosokat pedig földközi turnéra szállítják, hogy a produkciót minden helyszínen láthassák.

És útjára indul a következő, több évig futó világ-musical. (Mondjuk: „*Comedy of Terrors*”)

Interkulturális (transz-kulturális) színház

Ahogy a kultúrák közötti határok elmosódnak a földön, úgy „interkulturalizálódik” a színház világa is.

A kultúrák globális keveredése a színház *művészetét* is megújulásra serkenti.⁵⁷

Mindennapi életünkbe eddig *ismeretlen*, izgalmas, és vonzó kultúrák elemei szűrődnek be.

Észrevétlenül, de feltartóztathatatlanul érkeznek a különböző társadalmakba távolról jövő emberek. Együtt élünk kínaiakkal, ukránokkal, amerikaiakkal, törökökkel, japánokkal stb., akik mind hozzájuk, élnek és *reprezentálják* a saját kultúrájukat. Megváltozik, színesedik, „multi-kulturalizálódik” eddigi, tradicionális (lokális) kultúránkon alapuló életünk. Ezzel együtt a *színház* is rátalál egy új, színes, multikulturális kifejezés-és eszközzrendszerre, melyben a különböző kultúrák *kereszteződéséből* alakul ki az *újfajta színházi nyelv*.

Ennek a kultúra-kereszteződési („*cross-cultural*”) színháznak kiemelkedő mesterei és doyen-jei: Peter Brook⁵⁸ és Ariane Mnouchkine.⁵⁹

⁵⁷ A globalizáció korának első színházi úttörője, aki a kultúrák kereszteződéseinek színházi hatásait vizsgálta, Eugenio Barba volt. Világhírű színházi laboratóriumában, az *International School of Theatre Antropology* – ban a transzkulturalitást a „keleti” és a „nyugati” színház ősi elemeinek közös eredetében ragadta meg. A két kultúrkör színházi kifejezés-technikáinak közös elvei alapján, a színház univerzális nyelvezetének kérdését feszegette.

⁵⁸ Peter Brook a világ mai színházi életének legjelentősebb mestere, professzora, guruja. 1971-ben alapította Párizsban a Nemzetközi Színház-kutatási Központot (*Centre of Theatre Research*). Rendezései, kutatásai és törekvései a transzkulturális színház felé mutatnak. Egyik világhírű rendezésében, a kilenc órás *Mahabharata*-ban (a színházi bemutató 1985-ben, a filmváltozat bemutatója 1989-ben volt) az indiai (szanszkrit) mitológiát emelte át a nyugati világ színpadára. Tizenkilenc különböző nemzetiségű színész játszott az előadásban. Ez a produkció, bejárva az egész világot (visszas módon egyedül Indiába nem jutott el) a transzkulturális színjátszás kultusz-darabja lett, új irányt szabva a világ színjátszásának.

Érdemes idézni Brook szavait, melyek az UNESCO 40-ik kongresszusán hangzottak el a Nemzetközi Színházi Intézettel kapcsolatban: *'a theatre that is based on the merging of traditions (including the*

Brook és Mnouchkine színházlátása és rendezői művészete szemléletesen tükrözi a színházművészet perspektivikus választ a globalizációra.

Ez az újfajta színház, minden szokatlansága és újszerűsége ellenére, a gyökerekhez való visszatérés eredménye.

A görög színház egy közösség *kultuszhelye* volt, ahol a közösség (polisz) közös mitológiáját dolgozták fel. (Atreidák története, trójai háború, thébai legendák, Bacchus-mitoszkör, stb.) Brook és Mnouchkine, mélyen megértve a színház tradicionális lényegét, a színház *megújulását* is a tradíciók *újraértelmezéseként* fogják fel.

A közös rituális kör ma nem egy *polisz*, vagy egy nemzet(ség), hanem: maga a *glóbusz*.

A glóbusz *közös* mitológiáját, kultuszait kell az új színháznak bemutatni, ami nem más, mint a különböző, eddig elszigetelt mitológiák (filozófiák...) és „teatralizált” mítoszok világméretű egyesítése a *színház közös nyelvén*.⁶⁰

Ez a közös színházi nyelv éppen a beszélt nyelvek keverékéből, különböző mozgáskultúrák, testbeszéd-kultúrák, színész-kultúrák keveredéséből áll össze, amely egyelőre talán zavaróan hat a konvencionális nézőre, mint minden művészeti „nyelvújítás” a művészetek története folyamán. Ugyanakkor,

mix of actors from different cultures and languages in performance) where audiences are confronted with the specific as well as the universal truth by virtue of performances that blend various culture. (In: B. Marranca and G. Dasgupta: Interculturalism and Performance, PAJ Publications, New York 1991)

⁵⁹ Ariane Mnouchkine a világ színházművészetének egyik legnagyobb hatású mestere, nagyasszonya, a színházi újítások kultikus figurája. Nagyhatású rendező, színházi gondolkodó. 1964-ben, Párizsban alapította azóta világhírű Theatre du Soleil nevű színházát, amely nemzetközi társulatával és reveláns előadásaival a világ színházkultúrájának egyik mértékadó társulata.

Világhírű rendezése, *Az Atreidák* (Les Atrides, 1990-93) több kultuszvilágot egyesít. A görög mítosz az ősi japán mozgás-színház és az indiai „Kathakali” tánc-dráma rituális világának felhasználásával jelenik meg. A francia, japán és indiai színészek, mozgásművészek transzkulturális társulata nagy sikerrel járta a világot évekig a produkcióval, amely azóta is a multikulturális színjátszás alapművének számít.

⁶⁰ Persze kétséges, hogy ez a tendencia valóban eredményezhet-e a jövőben „globális rítusokon” alapuló globális színházat. Egyelőre a kultúrák érintkezéseiből általában csak kettős „transzkulturalitások” eredményeztek valóban új, szinkretikus színházi minőséget, mint például a nyugati-(keresztény) kultúra találkozása a keleti (indiai, kínai) kultúrával, vagy a nyugati és afrikai kultúrák találkozása. Mindenesetre, ha a Föld a globalizáció következtében valóban *egyetlen* kultúrkörre alakul (szegényedik? egységesül? integrálódik? bonyolódik?) akkor a színház is az egységesülő, földi kultúrkör közönségének fog játszani, valami egységesült, színházi nyelven, amely az egymásba hatolt kultúrák összefonódásából születik. Lehetséges, hogy ilyen nyelv sosem jön létre, mert a kultúrák egymásba hatolása egy bizonyos mélységben megáll és a Földi kultúrák ellenállnak a globális összeolvadásnak-egységesülésének. Mindenesetre a ma érvényes tendencia a kultúrák összefonódása felé mozdítja a világot.

az az *új esztétika* testesül meg ebben a multi-kulturalitásban, amely globális élményként már az új, globális nézők, új generációk gyönyörűségét szolgálja.⁶¹

Egyesíteni a különböző kultúrák színházi dimenzióit egy új, közös, „globális” rítusba. Ez a globalizáció korának színházi újítása, kultúrtörténeti újdonsága.

Ma már az egész világon hódít ez a végtelenül izgalmas – és sikeres (!) - transz-kulturális, színházi forma.⁶²

Közeli példaként említhető a Kolozsvári Állami Színház tavalyi, különleges és mulatságos produkciója. A 2002/3 - as szezon egyik sikerdarabja (amely repertoáron maradt a 2003/4 évadban is) a Rabelais Gargantua és Pantagruel - jéből született, transzkulturális előadás. Mintegy leképezve Erdély színes kulturális közegét, a jelentős román rendező, Silviu Purcarete *Pantagruel sógornője* címmel rendezett előadást, amely a Kolozsvári Állami Magyar Színház, a Nagyszebeni Radu Stanca Színház, a Nemzetközi Színházi Fesztivál (Nagyszeben) és a Companie Silviu Purcarete *közös* produkciójaként jött létre.

Az előadást kolozsvári, szebeni és Râmnicu-Vâlcea-i színészek mellett franciaországi, németországi és magyarországi alkotóművészek: színészek, zenészek, tervezők hozták létre.⁶³

Említsünk egy másfajta multikulturális társulatot, amely ma Londonban az egyik legsikeresebb színház.

A „TARA ARTS COMPANY” a Nagy-Britannia-i társadalom összetételének sajátosságait, a bevándorlók jelenlétének komplex kulturális hatását tükrözi.⁶⁴

⁶¹ Ez az új néző- és esztéta-generáció a multikulturális szereposztások szimbolikájára különösen fogékony. A klasszikus darabok új olvasatának zálogaként, a világ átrendeződésének tükröként értékelik a nézők és esztéták az átértelmezett szereposztásokat. Ehhez Brook is szolgál adalékokkal. Példa: a Shakespeare-tudósok általában egyetértenek abban, hogy *A vihar* Calibánja a „durva bennszülött”, Prospero pedig a „finom colonialista” jelképe. Nos, a világ meglehetősen átrendezte azóta ezeket a dimenziókat, s Brook *A vihar*-jában (1990) Calibán fehérbőrű, európai figura, míg Prospero fekete bőrű, afrikai. (További áttételes tartalmakat és szimbolikákat lehet felfedezni abban, hogy Arielt egy jól megtermett afrikai színész, Mirandát egy 16 éves indiai színésznő, Gonzalot pedig egy Japán színész adta...)

⁶² A mai világ egyik legizgalmasabb rendezője, Peter Sallers egy chicagói *A velencei kalmár* - rendezésében, a multikulturális szereposztással elevenbe vágó, mindennapos társadalmi problémát érintett, mikor Antonio és Bassanio szerepét „latino” („Hispanic”, Latin-amerikai) színészekre, Shylock szerepét pedig fekete (afro-amerikai) színészre bízta. Észak-Amerikában ugyanis gyilkosságokba torkolló harag jelzi a Dél-amerikai bevándorlók és a feketebőrű amerikaiak ellentétét. A szereposztás többértelműségének másik, társadalmi pikantériája, hogy Portiát és Nerisszát kínai-amerikai színésznők játszották, utalva a meggazdagodott kínai amerikaiak új típusának jelenlétére.....

⁶³ Érdekes finanszírozási „inter-kulturalizmus” is jellemezte az előadást, amely jelzi azt a perspektívát, amely hasonló, transzkulturális előadások finanszírozásánál új, kedvező távlatokat nyithat. A kolozsvári előadás támogatói között található Románia, Magyarország és Franciaország kulturális ügyekért felelős szaktárcája, a Romániai Francia Nagykövetség Kulturális Együttműködési Szolgálat, az AFAA (Francia Művészeti Alkotásokat Támogató Alap) illetve a Kolozsvári Francia Kulturális Központ.

Ez a színház a tradicionális brit és a tradicionális ázsiai (főként indiai, pakisztáni) kultúrát ötvözi eredeti minőségű, új színházi formába. Színpadi beszélt nyelve a „binglish” az ázsiai bevándorlók angolja. Színházi formanyelve a két színházi kultúrkör mozgásvilágából, filozófiájából, színészi mesterség-rendszeréből, dramaturgiai világából ötvöződik. A darabok tematikájában és világlátásában is az ázsiai gyökerű, brit szellemiségű élet problémavilága érvényesül. Ez a színház tulajdonképpen a nyugati és a keleti világ kultúrájának találkozásából származó, végtelenül izgalmas és eredeti „west-oriental” színház.

Nézzünk egy harmadik példát a világ másik feléből, Kanadából.

Ez a példa jól érzékelteti a globalizációnak a kultúrákat minden eddiginél intenzívebben összesimitó hatását – paradox módon, egy országon belül.

A kanadai kultúra alapvetően kettős kultúra.

Mindkét nyelv, az angol és a francia is hivatalos nyelv és az angol és a francia kultúra egymás mellett éléséből, igen sok súrlódás mellett, rengeteg kölcsönös, kulturális inspiráció származik. A két, páratlanul gazdag, eredeti kultúra egymásra hatása a kanadai szellemi élet rendkívüli gazdagságát és kultúra-érzékenységet eredményez. Ebbe beletartoznak a sovinszta és a multikulturális megnyilvánulások is...

A kanadai élet mindennapos, központi kérdése, hogy a két kultúra *képtelen* igazán egymásba integrálódni, ugyanakkor *kénytelen* harmonikusan egymással élni. Ezt a végtelenül izgalmas és sajátos társadalmi és kulturális komplexitását képezi le az egyre népszerűbb, új típusú, *kétnyelvű* (két-kultúrájú) színdarab – és előadás-fajta.⁶⁵

Ezek az előadások a kanadai társadalom kulturális dualitásának problematikáját dramatizálják, amelyre rendkívül érzékeny a kanadai közönség. Művészi eszközként (szimbolikusan is és funkcionálisan is) a kétnyelvűséget használják az előadások létrehozói.

A szereposztások gyakran kihasználják a kanadai színészek kettős-anyanyelvűségéből származó speciális hatásokat.

Ez a fajta színház egy sajátos színnel gazdagítja a globalizáció kihívására adott, színházi válaszok palettáját.

Érdeemes a rendkívül gazdag és felszabadultan kozmopolita kanadai színházi életnél maradni még egy példa erejéig.

⁶⁴ A TARA ARTS ars-poeticája: „Tara audaciously embraces "Binglish Theatre" - theatre infused with the languages, colour, music and sensibilities of migrants to Britain... Tara Arts is... *crossing the borders of imagination in a world of diversity.*” (www.tara-arts.com)

⁶⁵ Elsősorban két kortárs kanadai szerző: Gilles Maheu és Marianne Ackerman társadalmi izgalmű darabjairól van szó.

A jelentős rendezőnek, *Robert Lepage*-nek egyik világhírű produkcióján ugyanis pontosan lemérhetünk egy másik (globális) tendenciát.

A „*The Seven Branches of the Ota River or The Dragon Trilogy*” című világsikerű kultusz-előadásról van szó.⁶⁶

Ebben az előadásban a nyugati világ kulturális és etnikai összetettsége tükröződik.

Itt maga a *darab* igazolja a sokfajta nyelven beszélő és sokfajta kultúrából verbuvált alkotógárda létjogosultságát. (Kínai, spanyol, latin-amerikai, cseh, francia, stb. művészek vettek részt az előadás létrehozásában. A darab végleges formájának, tartalmának kialakítása a sok-kultúrájú alkotógárda tagjainak *szervezői* ötleteit is tartalmazza.)

A történet több szálon futó, igazi „saga”. Az előadás kilenc órán át hömpölyög.

Egyfelől nyomon követhetjük két kanadai lány történetét, akik az egyik *montreali* „chinatown”-ban (azaz kínai negyedben, amolyan kínai gettóban) látják meg a napvilágot. (A „kínai negyedek” és egyéb – török, arab, cigány, stb. – „gettók” kulturális elszigetelődésének abszurd világa, valamint a gettók határainak erodálási folyamata, mint globalizációs probléma, gazdag motívum a színház, különösen a társadalmi izgalmú, multikulturális társulatok számára.) A mellékszereplők is változatos etnikai háttérrel rendelkeznek (mint a mai, mindennapi kanadai életben): kínaiak, franciák, angolok, stb.

A történet fő vonala egy *amerikai* katona története, aki beleszeret egy *japán* lányba. Ezt a dramaturgiai szálát keresztezi annak a *cseh* színésznőnek az életfonala, aki egy koncentrációs táborból szabadulva küzdi fel magát a siker csúcsára, miközben barátai *Amsterdamban* halálos AIDS-betegek... A történet szövetét – többek között - tovább színesíti egy *buddhista* monk, egy *kanadai* újságíró és egy *amerikai* földbirtokosnő élet-fonala... Tipikus, multikulturális „emberi színjáték”, vagy inkább: globális „Szabó család”.

Ez a fajta színházi *válaszadás* a globalizáció kihívására a *történet*, a *színdarab* felől közelít. Olyan drámai szövetet hoz, létre, amely a világ kulturális pluralitásából származó feszültségeket szövi bele az előadásba. Minden néző megtalálja benne az élet ismerős, mindennapi, őt is érintő problémáit, ráadásul szellemes, szórakoztató formában, ugyanakkor kritikai rálátással.⁶⁷

Pillantsunk most az úgynevezett „poszt-koloniális” kultúrkör világába.

⁶⁶ Sajnos az előadást csak leírásokból, képekből és kritikákból ismerem (ami az Internet segítségével egy újfajta hozzáférést jelent a színházi előadásokhoz – ez is globalizációs jelenség...) Az előadás óriási sikerrel járta be Amerikát, Európát és Japánt. A siker titka a világ levegőjében érzékelhető fogékonyság a különböző kultúrák egymásba fonódása, egyszóval a globalizáció mindennapos problematikája iránt.

⁶⁷ Ez a fajta színház etikájában a „másság” a „más-kultúrájúság” természetes elfogadását, a multikulturális világ izgalmait, társadalmi veszélyeit, és átélhető szépségeit hirdeti. Azt a mentalitást, hogy éljük át és szeressük meg transzkulturális környezetünket, mint új világunkat.

Rendkívüli érdekességű színházi dimenziók születnek a korábbi gyarmatvilágok eredeti kultúráinak, mítoszvilágának és a gyarmatosító, nyugati kultúrák kultuszainak és műformáinak keveredéséből. A két kultuszvilág és rítusvilág szinkretikus összeolvadásából új kultúra és művészet születik. A volt gyarmatok mai művészeinek és közönségének ez a kulturális anyanyelve. Vegyünk egy afrikai példát.

Nigériai kultusz-és erkölcsvilág angol (nyugati) moralitással keveredve, nyugati dramaturgia és nigériai rituális előadásforma szerves egyesüléséből olyan izgalmas, új és eredeti színházforma a születik, amely eddig nem létezett.⁶⁸ A világ és az emberi lélek mélységeinek új megvilágításai, szokatlan aspektusai tárulnak föl, eddig ismeretlen művészettel ábrázolva. Ez az újfajta színház, belekerülve az angol – és ezen keresztül a világ – színházi vérkeringésébe, új, globális kultúrkinccsé válik.

A poszt-koloniális színház új esztétikai és kulturális jelrendszere igen eredeti színházi formákat és tartalmakat hoz létre például a Karib térségben vagy Indiában is.⁶⁹

Tanúi vagyunk egy valódban *új*, esztétikai minőség megszületésének. Ebben az esetben valóban a műfaj megújulásáról (ha nem új műfajok születéséről) van szó.⁷⁰

Nem valószínű, hogy ez a fajta új színjátszás művészettörténeti zsákutca lenne, hiszen a kultúrák végtelen perspektívájú egymásra hatása a való élet tapintható realitása. Ezt képezi le a transzkulturális színjátszás, amely a transzkulturális élet talajából táplálkozik.

Ebből az új színházi fajtából rengeteg irányba lehet elindulni. Esztétikai, technikai, filozófiai, „hatás-mechanikai” szempontból rengeteg felfedezés vár a transzkulturális színházak alkotóira. És rengeteg izgalom vár a közönségre is, amelynek egyik fele, mint minden felfedezésnél a művészetek történetében, most is ellenséges. A másik fele viszont üdvözli a színház úttörő eredményeit és hálás minden hatásos újdonságért.

Tulajdonképpen egy színházi (esztétikai) forradalomnak (de legalábbis reformkornak) vagyunk a tanúi.

Milyen ez a kialakulóban lévő, új színház, mely rohamosan terjed a világban?

⁶⁸ A nigériai Wole Soyinka igen eredeti műveinek ugyanúgy tapsol a nigériai művelt közönség, mint a nyugati világ szofisztikált közönsége.

⁶⁹ A *Caribbean Sistren Theatre Collectiv* előadásai egyaránt sikeresek a nyugati és a karib világban, ugyanúgy, ahogy az indiai *Girish Karnad* darabjai kedveltek Indiában és Angliában. A kultúra-keveredés művészet-és műforma újító hatása figyelhető meg a Maori-Szigeteken, ahol az Észak-amerikai és a maori kultúra speciális keveredéséből születik színházi világ-nóvum.

⁷⁰ Ki tudja, nem napjaink globalizálódó viszonyai között alakulnak-e ki a jövő színházának új műfajai, éppen a kultúrák kereszteződésének megtermékenyítő hatására. (Ad absurdum, mondjuk „Caribbean-ritual-dance-musical” vagy „MahabharatAbsurd”...)

Először is a színészek különböző kultúrákból érkeznek ebbe a színházba.

Más és más a viselkedésük, gesztusaik, mozgásuk, más az anyanyelvük (vagy az akcentusuk), másképp néznek ki, más és más a bőruk színe, másképp viselkednek, másképp játszanak...stb. A közönség néha nehezen is érti őket és a játékukat... *éppen, mint az életben*, ahol nehezen értjük a „másmilyeneket”. (Ezzel kapcsolatos a transzkulturális színház egyik társadalmi programja: a közönség mentalitásának átalakítása, azaz a művészet eszközeivel közelebb hozni, megszerettetni a *másságot*, hiszen a globális világ csak úgy működhet, ha elfogadjuk, *megértjük* egymást és *normálisnak* fogjuk fel egymás *másságát*. Ez a boldogulás, a jókedv, az otthonosság záloga a multikulturális világban.)

Szemiotikai (és filozófiai) értelemben a transzkulturális színház valamiféle művészeti törekvés a földi civilizáció univerzális színházi nyelvének (nyelveinek) megtalálására. A művészeknek valami ősi vágya fejeződik ki ebben, hogy mindenki látva lássa és hallva hallja... vagyis, hogy végre értsük *már meg egymást a földön*.

A globalizáció technikailag, gazdaságilag stb. létrehoz egy univerzális glóbuszt. A színház is megpróbál az univerzális kultúra jegyében univerzális színházi nyelvet létrehozni.

Brook

Földünk összenyíló színházművészeti életének szintetikus műhelye Peter Brook világtársulata. Ez egy új és eredeti színházi minőség, a globális világ új művészeti gondolkodásának, új világképeinek a szülöttje. Multikulturális színházi válasz a globalizáció kihívására.

Ennek a társulatnak a tagjai a világ legkülönbözőbb színházi kultúráiból verbuválódtak és a világot járva, mintegy kultúrközi világszínházként működnek Európától Ázsiáig. A globalizáció feltételei kellettek ahhoz, hogy különböző kultúrákból érkező, más és más iskolákból származó színházi alkotókból összeálljon ez a nemzetközi társulat. Távol-Keleti zenészek, orosz és nyugat-európai színész-filozófia, No-színházi látvány- és térvilág, tradicionális ázsiai mozgásművészet – megannyi kultúrális-művészeti örökség egybementve, egymásra hatva, különleges új színházi minőséget eredményezve. Glóbusz-színház, a Föld különböző pontjain kialakult színházi kifejezésformák harmóniája, új színházi világnyelv.

Globális művész-színház. ⁷¹

⁷¹ Brook Hamletjéről írott chicagói tudósításon lásd: 7.sz. melléklet, Brook Hamletje Chicagóban, 121.old.

7. Összegzés

A földi civilizáció átrendeződik napjainkban. Új korszak nyílik az emberiség életében.

A világ gazdasága és kereskedelme globális dimenzióba rendeződik, az információs társadalom egybenyitja, összeköti, és hálózati rendszerbe fogja az eddig elszigetelt fragmentumokból álló világot. Eltűnnek a távolságok térben, időben és kulturális dimenziókban. Globális társadalom és kultúra van kialakulóban.

A földi életre eddig jellemző, szeparált kulturális szisztéma megváltozik.

A világ kinyílik és a kultúrák egymásba fonódnak.

A kulturális globalizáció tarol és épít.

Használaton kívülre helyez globális értelemben véve elavult kulturális értékeket, de kuriózumként befogad és globális értéké emel eddig elszigetelt, helyi értékeket.

Miközben a globalizációs folyamat domináns kultúrái hódító útra indulnak a kevésbé expanzív kultúrák területére, felfedezik és magukba is szívják a kevésbé expanzív kultúrák eredményeit. Ez a folyamat páratlan történelmi esély az eddigi elszigetelt, kevésbé domináns kis-kultúrák (mint a magyar) kilépésére a világ színpadára.

Összességében három alapvető színházi út körvonalazódik a globalizációban.

1. A veszélyeztetett kultúrák (nemzeti-) színházművészete még nagyobb vehemenciával fogja őrizni és modernizálni, azaz életben tartani tradicionális értékeit. A *nyitott nemzeti kultúrák* jegyében, hagyomány és befogadás, nemzetközi kapcsolatrendszer kiépítése, turnék és fesztiválok szervezése jellemzi ezt a fajta színházi viselkedést.

2. A globalizáció kereskedelmi természete üzleti alapú világhálózattá alakítja a kereskedelmi színházak világát. Zenes világhálózati irányításával. Az Egyesült Államoknak, mint a globalizáció domináns kultúrájának Broadway-típusú színháza árad szét így a világban. Ez a *tömegkultúra* színházi megfelelője.

3. A valóban új esztétikai minőség, amit a globalizáció a színházművészetben létrehoz, az az egymásba nyíló kultúrák egymást aktiváló, felfrissítő hatásából támadó *transzkulturális színház*. Ez új színházi nyelvet, kifejezésformát, új színházművészetet eredményez.

8. Summary

In this paper titled „Globalization and Theatre”, I demonstrate and analyze the impact of a modern, worldwide phenomenon (globalization) upon an ancient, traditional art (theatre).

1. Globalization

As a modern adventure of civilization, globalization transforms our traditional culture; it fertilizes (until recently) isolated cultures, creating a new worldwide culture, and creates a new feeling: the globe is just a country (“Global village”). Yet, due to the trade-economical (commercial) nature of globalization, led by dominant (American, western) cultures, minor, or subtle cultures are put in danger. Paradoxically, however, globalization also *explores* these cultures, and grants them the opportunity to become part of world culture.

2. Art of Theatre

National poetry, expressed in a variety of national languages, is *the* essential element of living theatres in non-American or English cultures. It is this natural dimension, which offers security against (American-English-) globalization. However, ”theatrical globalization”, or rather the influences of dominant (German, English, French, etc.) theatre-cultures upon the not-so-dominant (Czech, Hungarian, Serbian....), was always virulent in the history of “minor” cultures’ theatre. Yet, this process stimulated and inspired dramatic art. And as a result, non-dominant cultures could secure themselves against aggressive, foreign, cultural influence, such as the world-wide influence of cultural globalization.

3. Theatre in Globalization

Through this new dimension of world-wide-connection („complex connectivity”) the cultural-historical notion of “all togetherness” of isolated theatres, called “world-theatre”, becomes a creative, global network of direct-contacted theatres. And, by utilizing the experiences and achievements of the members of that network, the variety of theatrical cultures contained therein can progress beyond their means.

“Global use formula” theatre - big, profit-orientated, professional musicals based on the taste of the new, “globalized” world-audience is one of the more aggressive outcomes of globalization. The result appears as a particular business-oriented species of theatre, interbreeding the international genre of opera-musical with world-pop music of rock ‘n roll, to create the rock-opera.

Yet not all of the outcomes of globalization should be viewed in a negative light. In the field of theatrical art the most exciting effect of globalization appears as a new aesthetic phenomenon, the re-creation of dramatic art: the dimension of the *cross-cultural* (trans-cultural, multi-cultural) theatre.

4. Hungarian Theatre in Globalization

The exploratory character of cultural globalization provides the opportunity for Hungarian theatre to become a part of the significant theatrical-cultures of the world. In the age of globalization, however, this historical opportunity rests in the hands of cultural-politicians. Hungarian Cultural Institutes around the world should arrange performances of “read-trough theatre” as seasons of the *best* traditional and contemporary Hungarian plays, in poetic, professional and contemporary translation. Performers should be the *most popular* actors-actresses in the host country. This process may result the appearance of Hungarian plays on foreign stages in foreign cultures.

The Ministry of Hungarian Heritage should organize international exchange programs for the best productions of Hungarian and foreign seasons in the spirit of “*opened national cultures*”. This project may be considered global exploration- an opportunity to know each other’s theatres.

Finally, concerning cultural-political intention, new, international, theatre festivals should be founded in Hungary as modern, global meetings of the new world’s theatre (supported by the state and fund-raising).

5. The Concrete Effect of Globalization

In this chapter I analyze the impact of cultural globalization upon two traditional Hungarian theatres. The changing of the *Madách Theatre* exemplifies the so-called main-effect of cultural globalizatón. Step by step this theatre is transforming into a Broadway/off-Broadway theatre; a professional, for-profit theatre serving the taste of „global audience”.

The transformation of the *National Theatre of Miskolc*, however, exemplifies the so-called secondary effect of cultural globalization: preserving the heritage in the spirit of an opened national culture while becoming an international festival-theatre.

6. Global Perspectives of Theatre

One of the ways in which theatre answers to the challenge of globalization is the development of preserving national-theatrical heritage.

A contrary reaction to the challange of globalization, however, is the acceptance, and hence spread, of „global use formula”-theatre. It is a global

version of „Broadway” theatre, or rather, for-profit musical theatre; world-wide trade-theatre for big income based on the taste of the global mass. The world premiere of such musicals will be performed uniformly; a replicate formula in specially designed, uniform buildings in New York and Moskow, Bagdad and Peking, Budapest and Caracas.

The new phenomenon as a theatrical reaction to the globalization is the so-called „trans-cultural” („cross-cultural”, „intercultural”, „multicultural” etc.) theatre. As different, foreign cultures penetrate one another in the process of globalization, so too the different theatrical cultures fertilize each other. This new, aesthetical phenomenon is a syncretic merging of different cultures of different, traditional, theatrical arts (namely, merging of different philosophies, languages, physical traditions, historical traditions, traditions of acting etc.).

7. Abstract

Cultural globalization as a „civilizational evolution” destroys and constructs. It creates new species of theatrical art while many old theatrical specialities will disappear. The living theatre will thus renew itself in the process.