

Az elitcsere korlátai. Kultúrpolitika és reputáció a magyar színházi mezőben¹

Kristóf Luca

Kristof.Luca@tk.mta.hu

Beérkezés: 2017. 03. 01.

Átdolgozott változat beérkezése: 2017. 09. 22.

Elfogadás: 2017. 10. 03.

Összefoglaló: Kutatásomban médiaelemzés és a magyar színházi szféra elitjének tagjaival készített interjúk alapján vizsgálom az elit cserélődési folyamatait és a színházi mező változásait 2006 és 2016 között. A mezőben az elmúlt tíz évben a kulturális pozíciók és erőforrások újraosztása, és ezzel összefüggésben egy új, több intézményen és csatornán keresztül folyó, politikailag motivált elitépítés zajlott, mely a mező destabilizálódását okozta. A krízist a politikai változások exogén sokkja és az inkumbens elit belső kihívóinak igénye és intézményes megszerveződése tette lehetővé. A talán leglátványosabb folyamat a mezőben a pozicionális elit cseréje volt, mely a színházigazgatói kinevezési gyakorlat segítségével zajlott. Ám amíg a pozicionális és adminisztratív elit technikailag könnyebben lecserélhető, a szakmai reputáció felépítése a kulturális mezőt alkotó mechanizmusok sajátosságai miatt nehezebben kivitelezhető, így a reputációs elit összetétele, valamint a reputációt termelő intézmények struktúrája keveset változott. A színházi szféra összefoglalva egy olyan kulturális mező, melybe az intézményi sajátosságok miatt meglehetősen könnyű beavatkozni, lényegi változásokat viszont már sokkal nehezebb elérni. A mező megszo-
kott belső mechanizmusai a részleges elitcsere ellenére a mélyben tovább működnek.

Kulcsszavak: kulturális elit, reputáció, mezőelmélet, színház

Bevezetés

A mai magyar társadalom nagyfokú bizalmatlansága a politikai és gazdasági döntéshozókkal szemben különösen időszerűvé teszi a kulturális elit kiválasztódásának, autonómiájának kérdését. Kutatásomban azt vizsgáltam, milyen intézményeken, reputációt termelő mechanizmusokon keresztül megy végbe az elit kiválasztódása a kulturális mezőben. Kiindulópontom, hogy a kulturális mező szerkezetének kialakulásában, az elit kiválasztódásában alapvető jelentőségű a reputáció jelensége, mely eredeti funkciójában a mező normái szerint elismert teljesítmény mutatója, ám termelődését (kultur)politikai folyamatok, intézkedések nyomán erőteljes külső befolyás is alakítja.

Ennek a befolyásnak a vizsgálatára különösen alkalmasnak tűnik a színházi szféra, mely az irodalom mellett hagyományosan a másik, a politikai hatalom számára legfontosabb művészeti ág, hiszen sokszor közvetlenül is reflektál a köz-

¹ A tanulmány elkészítését az MTA Bolyai Ösztöndíja támogatta.

élet eseményeire, így a mindenkori hatalom többnyire megkísérelti saját céljaira felhasználni. Ráadásul erőforrásigényessége, államtámogatás-igénye külső hatások számára sebezhetőbbé teszi az irodalomnál. A színházi mező belső struktúrájának megváltoztatására irányuló politikai szándék, a mező kulcspozícióinak elfoglalása a mai magyar kulturális életben is újra és újra tapasztalható. A reputáció kívülről való kikényszerítésének igénye azonban erősen ütközik a mező működését meghatározó normákkal, így mind a politikai és a kulturális mező között, mind a kulturális mezőn belül erős konfliktusokat gerjeszt („kulturharc”). Kutatásom célkitűzése, hogy a magyar színházi elit kiválasztódási folyamatának azokat az aspektusait tárja fel, melyek *nem* kifejezetten a szakmai életutat meghatározó kulturális teljesítményhez kapcsolódnak. Ebből következően a szakmai életutakat és azok kritikai recepcióját nem vizsgálom, az elemzés kifejezetten a színházi és a politikai mező kapcsolódására és konfliktusaira irányul.

Elméleti háttér

A kulturális mező

Pierre Bourdieu szerint mindaz, amit kultúraként tartunk számon, a kulturális mező működésének megnyilvánulása: a mező hatalmi viszonyai, szerkezete és működése determinálják (Bourdieu 1983, 1996). A mezők szereplői mezőspecifikus kulturális tőkéjük felhalmozása segítségével versengenek a reputáció (elismerés és hírnév) javaiért (Bourdieu 1985). Bourdieu elemzései elsősorban a piaci viszonyoktól relatíve független (az ő kifejezésével *korlátozott* kulturális termelésű) szférákra irányultak, melyek mecénások vagy az állam támogatásának segítségével működnek, így bennük a gazdasági siker elsősorban a kulturális tőke felhalmozásával megszerzett reputáció következménye. Elemzései így igen hasznosnak bizonyulnak akkor, amikor egy ilyen módon működő mező (például a magyar színházi szféra) szerveződését, belső struktúráját kívánjuk megérteni. Ebből a szempontból nagyon fontos az a sajátosság, amit Bourdieu az *érdeknélküliség érdekének* nevez (Bourdieu 1983: 311). E fogalmon azt érti, hogy a (gazdasági vagy hatalmi) érdek vezérelte magatartás a magaskultúrában nem legitim, a mező szereplői nem ismerik el kulturális termeléseként. Ezért minden szereplőnek az az érdeke, hogy saját tevékenységét érdek nélküliként mutassa be, csak ezáltal nyerhet elfogadást a kulturális mezőben. Bourdieu ezt a nevezi a kulturális mező *autonóm* elvének.

A kulturális mező azonban, bár saját belső normái szerint működik, nem független társadalmi környezetétől. Többé-kevésé mindig számolni kell a politikai mező erőteljes beavatkozásával a kulturális mező belső viszonyaiba. Ilyen esetben a mezőn belüli reputáció mellett a mező szereplőinek politikai kapcsolatai is hierarchizáló erőforrásnak bizonyulhatnak. Politikai beavatkozás esetén a politikai mező logikája befolyásolhatja a strukturális pozíciók elérését. Éppen ezért azok a szereplők, akik a mező belső normái szerint kevésbé elismertek, általában fogékonyabbak a gazda-

sági, illetve politikai „csábításokra” (Bourdieu 1983: 341). A kulturális és a politikai mező közötti kapcsolat ugyanakkor a másik irányban is működhet: a kulturális mezőben gyűjtött tőke is alkalmas lehet arra, hogy a politikai mezőben felhasználható legyen. Ilyen esetben a kulturális szereplők saját művészi (vagy tudományos) reputációjukat használják fel közéleti, politikai szerepvállalásuk legitimációjára, elősegítésére. Az így gyűjtött tőkét pedig később visszaforgathatják a kulturális mezőben folytatott küzdelmekbe (Bourdieu 2001).

A kívülről hozott (nem mezőspecifikus, heteronóm) tőkék azonban Bourdieu szerint erodálhatják a mező belső normáinak működését. A külső és a belső elv harcában a hatalmi viszonyok attól függenek, mennyire autonóm a mező: azaz mennyire tudja rákényszeríteni saját normáit és szankcióit a kultúra termelőire, köztük azokra is, akik közel vannak a hatalmi mező domináns pólusához. A kulturális mező autonómiájának foka erősen befolyásolja a mező hierarchiáját, az elit kiválasztódását és így a mező egész működését is.

A mező elitjének meghatározása

A kulturális mezők struktúrájával kapcsolatban a szakirodalom empirikusan két fő tényezőt vizsgál: a pozíciók eloszlását és az azokhoz vezető karrierutakat (Nooy 2002; Verboord 2003). A mező az elithez, illetve a perifériához tartozás szerint strukturálódik, valamint erős hierarchia érvényesül a kultúrát létrehozó és a kulturális teljesítményt legitimáló szereplők között. A mező elitje jellemzően egyszerre alkotó és kritikus, kultúratermelő és legitimátor. Az elit így tud ellenőrzést gyakorolni a többi szereplő felett, hiszen ő tudja megadni a legitimáló elismertséget a mező perifériáján lévőknek (Anheier–Gerhards–Romo 1995).

A mezőn belüli mozgásoknak van egyfelől egy generációs logikája: mindig új és új szereplők foglalják el az elitpozíciókat (Pareto 1942). Ugyanakkor az egyes mezők között nagy különbségek lehetnek abban, hogy a pozíciószerzéshez a szereplők mennyire használnak fel a mező normái szerint gyűjtött szakmai reputáción kívül külső erőforrásokat, külső legitimációt is. A reputáció fő termelői csatornája a különböző művészeti ágakban a kritikai diskurzus; a nyilvánosság és a kritikai visszajelzések szerepe meghatározó (Grisolia–Willis 2015; Urrutiaguer 2002). A reputáció intézményesült manifesztációi a szakmai díjak, amelyek ezért különösen fókuszában állnak a vizsgálatoknak (Anand–Watson 2004; Gemser–Leenders–Wijnberg 2007; Ginsburgh 2003; Lampel–Lant–Shamsie 2000). Ugyanakkor a mező struktúrájának kialakulásában fontos körülmény az a tény, hogy a művészi teljesítmény nem mérhető objektíven. Van Dijk tanulmánya az irodalom esetében kimutatta, hogy a művek kritikai fogadtatását befolyásolta a megjelenés helye, illetve a többi kritikus véleménye is (van Dijk 1999). Ez a mechanizmus a színház esetében is érvényesül: a kritikai recepció részben azon is múlik, hogy melyik színház vagy társulat

bemutatójáról beszélünk, és az eredményt természetesen az adott rendező, illetve színészek (korábbi teljesítményen alapuló) reputációja is befolyásolja.²

A reputáció fogalma alatt kétféle elismeréstípust is szoktak említeni (Dubois–François 2013). A mezőn belüli reputáció alapvetően a mező többi szereplője, tehát a versenytársak, kollégák, szakértő kritikusok általi elismertséget jelenti. Ezzel egybeeshet, de akár el is különülhet a szélesebb nyilvánosságban elért hírnév és elismertség (Kristóf 2014). A színház esetében a „kritikai siker”, illetve a „közönségsiker” kifejezések mutatják, hogy a közönség és a kritika ítélete sokszor eltérő. Tanulmányomban, mivel a színházi szféra belső viszonyait vizsgálom, alapvetően a mezőn belüli reputációval foglalkozom, időnként azonban a külső hírnév is elkerülhetetlenül megjelenik az elemzésben.

Összességében a reputációra irányuló kutatások alapján elmondható, hogy a laikus, illetve idealizáló elképzelésekkel szemben a kulturális szféra szerkezetére egyáltalán nem jellemző a művészi anarchia. Az elismerés nagyon is hierarchizált, konszenzusos, és erősen kötődik a kulturális mező intézményeihez. Az elit kialakulásának folyamatában kulcsszerepet töltenek be az úgynevezett kapuőrök: művészeti egyetemek vezetői, kiadóvállalatok, folyóiratok szerkesztői, színházak igazgatói, egyszóval mindazon szereplők, akik az adott intézménybe való bejutás, így végső soron a kulturális termék fogyasztókhöz való eljutása felett ellenőrzést gyakorolnak (Bielby–Bielby 1994; Foster–Borgatti–Jones 2011; Hirsch 2000). A megszerzett reputációkból pedig hosszabb távon szilárd művészi *kánon* alakul ki (Martindale 1995).

A stratégiai akciómezők

Bourdieu leírása a kulturális mezők működéséről, mint más írásai is, inkább a társadalmi struktúra újratermelődésére, mint változására helyezi a hangsúlyt. Így, bár utal rá, de részletesen nem fejt ki, hogy a generációk körforgása vagy különböző érdekcsoportok tevékenykedése eredményeként hogyan változik a mezőkön belüli hierarchia. A mezők működésének dinamikus aspektusát Fligstein és McAdam, az intézményi megközelítést használva, a stratégiai akciómezők (*strategic action fields*) fogalmával írják le. A mező szereplőit két csoportként modellezik: inkumbensekről és kihívókról beszélnek. Inkumbensek és kihívók nem csupán pozíciójukban különböznek, hanem abban is, hogy más a perspektívájuk, a *frame of reference*-ük a mezőről és annak működéséről. A két csoportnak természetesen eltérő a befolyása; a mező legfontosabb szervezetei az inkumbensek perspektíváját tükrözik (Fligstein–McAdam 2012).

Fligsteint és McAdamet az foglalkoztatja, hogyan alakul ki egy mezőben egy olyan krízis, melynek hatására megváltoznak az erőviszonyok, és felborul a pozíciók és erőforrások elosztásának addigi rendje. Úgy találják, a mezők stabilitását általá-

2 A reputáció, mint a múltbeli teljesítmény manifesztációja, ugyanakkor a néző számára is fontos funkcióval bír: erre az információra való támaszkodással tudja csökkenteni az esetlegesség kockázatát, hogy az adott színdarab éppen fog-e neki tetszeni. Urrutiáger vizsgálata szerint az intézmény (azaz a színház) reputációja a legmegbízhatóbb előzetes jel a fogyasztó számára az adott darab minőségéről (Urrutiáguer 2002).

ban exogén sokkok rendítik meg. Ezeknek több fajtája is lehet, érkehetnek például új, mezőn kívüli kihívók, történhet valami egy szomszédos mezőben, amelynek hatására például megváltozik a vizsgált mező erőforrás-függősége, vagy bekövetkezhet valami nagy általános krízis is, mint például egy háború. Ezen okok közül a leggyakoribb a külső hatás egy szomszédos mezőből, amely félbeszakítja az erőforrások megszokott áramlását az inkumbensekhez, és ezzel aláássa a mező hierarchiájának legitimitációit. A szerzők szerint minél függőbb egy mező külső erőforrásoktól (Bourdieu fogalmával élve minél kevésbé autonóm), annál könnyebben destabilizálódik az exogén sokkok hatására. Ugyanakkor nem csak az autonómia, hanem a hierarchizáltság foka is számít: minél hierarchizáltabb a mező, annál stabilabb az inkumbensek pozíciója.

A mező átalakításáért, a pozíciók és erőforrások megszerzéséért zajló küzdelem a következő lépésekből áll: 1. a mező szereplőinek kollektívan fel kell ismerniük (vagy meg kell konstruálniuk) a krízisben rejlő fenyegetést, vagy más perspektívából nézve lehetőséget, 2. ezt fel kell tudniuk használni valamilyen, többé-kevésbé szervezett formában, 3. innovatívan, a mező fennálló normáit megszegve kell cselekedniük ahhoz, hogy elérjék az elitváltást.

A mezőt destabilizáló krízisek kimenetei különbözőek lehetnek. Megtörténhet, hogy az inkumbensek koalíciót alkotnak a kihívók egy részével, vagy az állam beavatkozik a mező működésébe, hogy megerősítse a status quót. A mező teljes átrendeződése, amikor a hierarchia egy új logikája lép életbe, ritkán fordul elő; ehhez több tényező együttállása szükséges: egy különösen intenzív külső sokk, az inkumbensek legalább egy részének „átállása” és az összes kihívó egyesített ereje (Fligstein–McAdam 2012).

A magyar színházi mező szerkezete

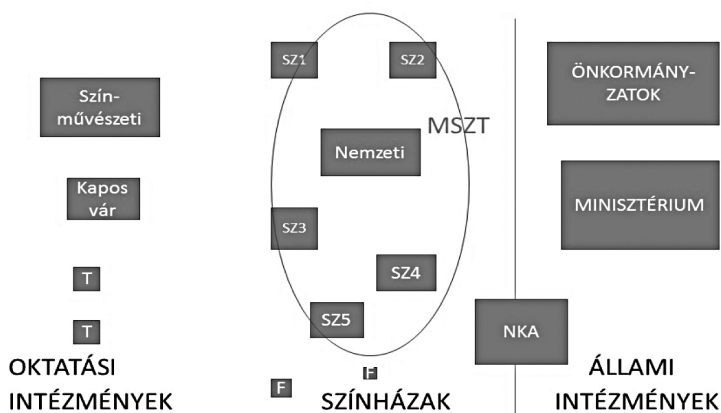
Tanulmányom tárgya, a magyar színházi mező az intézményesült kulturális mezők minden kritériumának jól megfelel. A mező szereplői között sűrű az interakció, a társulati rendszernek köszönhetően formális szervezetekbe (színházakba) tagozódnak, számos intézményközi struktúra (azaz szakmai szervezet, szövetség) létezik a mezőben. Régóta fennáll az oktatási intézmény (a Színház- és Filmművészeti Egyetem), mely a mező szereplőinek többségét kibocsátja. A terület működését ráadásul 2008 óta törvény is szabályozza.³ Végül talán a legfontosabb kritérium is teljesül: az általam végzett médiaelemzésből kiderül, hogy a szereplők körében kifejezetten erős a szakmai együvé tartozás tudata, amit az általuk gyakran használt „magyar színházi élet” kifejezés kiválóan visszatükröz.

A következő ábrán a mező legfontosabb intézményeit vázoltam fel.

3 2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól.

1. ábra: A magyar színházi mező intézményi szerkezete

SZÍNHÁZI MEZŐ SEMATIKUS SZERKEZETE 1



T=(színi)tanoda, SZ=(kő)színház, F= független társulat

A mező képzeletbeli középpontjában természetesen maguk a színházak állnak. Ezek a szereplők állítják elő azt a kulturális produktumot, mely a mező létjogosultságát adja: a színházi előadást. Magyarországon alapvetően társulati rendszer működik, ami annyit jelent, hogy a színházi alkotók nem egy-egy produkció erejéig állnak össze (mint pl. az USA-ban), hanem hosszabb ideig, általában évekig egy-egy – épületként is manifesztálódó (és ezért gyakran kőszínháznak is nevezett) – intézményhez kötődnek, melyek között kiemelt szimbolikus szerepet tölt be a Nemzeti Színház. Természetesen léteznek társulathoz nem kötődő, szabadúszó színészek, illetve állandó, saját játszóhellyel nem rendelkező, a kőszínházinál általában kisebb szereplőgárdával és kevesebb anyagi erőforrással rendelkező (többnyire a független jelzővel illetett) társulatok is.⁴ A különböző színházak szakmai szervezetekbe tömörülnek (Magyar Színházi Társaság, Magyar Teátrumi Társaság, Független Előadó-művészeti Szövetség).

A színházi mező részei a színházi alkotókat képző oktatási intézmények is. Ezek közül a legfontosabb a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem. Egyetemi szintű képzést nyújt még a Kaposvári Egyetem Művészeti kara is. Emellett léteznek diplomát nem adó, alacsonyabb presztízsű színtanodák. A végzettség különbsége a „színész 1”, illetve „színész 2” hivatalos megnevezésekben is manifesztálódik.

A színházak működése a társulati rendszernek is köszönhetően erősen állami támogatás-függő. Finanszírozásukat a jegybevétel mellett az állami támogatás és a

4 Vidéki városokban 25, Budapesten 15 társulattal rendelkező prózai kőszínház működik. A saját épület nélkül működő kisebb társulatok száma Budapesten 60–70, vidéken 15–20 közé tehető.

TAO biztosítja, tisztán piaci alapú produkció a magaskulturális szegmensben kevés kivételtől eltekintve gyakorlatilag nem létezik. A kőszínházak fenntartója a helyi önkormányzat, illetve néhány kiemelt intézmény esetében a kulturális ügyekkel foglalkozó minisztérium (jelenleg az EMMI), ők biztosítják a működési támogatást. Fontos finansziális szereplő még a Nemzeti Kulturális Alap, mely pályázati alapon nyújt produkciós támogatást a színházaknak. Ez a támogatás különösen fontos a független társulatok számára, melyeknek fő bevételi forrása (tehát a független jelző az ő esetükben sem az állami támogatásokról, hanem a színházépületektől való függetlenségre utal). Az NKA állami intézmény, a pénzesztás folyamatában ugyanakkor kuratóriumi és bizottsági tagokként maguk a színházi szakma képviselői is részt vesznek.

A mező hierarchiájának csúcán a színházi elit áll, melyet részben pozicionális, részben reputációs alapon definiálhatunk. *Pozíciójuk alapján* a színházi szakma elitjébe számítanak az 1. ábrán található intézmények – színházak, szakmai szervezetek és felsőoktatási intézmények – vezetői. Ez a csoport leginkább színházigazgatókból áll, de idesorolható az SZFE rektora, az MSZT és az MTT vezetője is. *A szakmai reputáció alapján* az elitbe tartozás kritériumai nyilvánvalóan kevésbé objektívek, a szakirodalom alapján azonban mégis jól operacionalizálhatóak a *szakmai díjak* indikátoraival. A reputációs elitbe tartozás kritériuma tehát a Jászai-díj, a Kossuth-díj, valamint a Nemzet Színésze cím.

Az elit kiválasztódásában – Bourdieu elképzelésének megfelelően – mind a mező belső folyamatai, mind pedig a mező társadalmi környezete szerepet játszik. Színházigazgatói posztra való pályázáshoz egyfelől szakmai elismertség szükséges. Ugyanakkor a színházigazgatókat az intézmény fenntartója, azaz az állam (önkormányzat, minisztérium) nevezi ki, így a politikai szempontok e pozíció elérésében kifejezetten megjelennek. A legnagyobb presztízsű díjakat is az állam ítéli oda, így – különösen a Kossuth-díj esetében – a szakmai ajánló bizottságok szempontjai mellett a hatalmi mező hatása szintén jól érzékelhető.⁵

Kutatási eredmények

Kutatásomban *médiaelemzés* és a színházi szféra elitjének tagjaival készített *interjúk* alapján vizsgáltam az elit cserélődését, a mező szerkezetének változásait. A médiadiskurzus elemzési egységeit a 2006 és 2016 között a nyomtatott és internetes sajtóban a színház és a politika viszonyáról szóló cikkek alkották. Az e témában megjelent cikkek két fő típusra oszthatók: 1. interjúk a színházi elit (illetve néhány esetben a politikai elit) valamely tagjával, mely más (művészeti, esetleg magánéleti) témák mellett érinti a színház és a politika viszonyának kérdését is; 2. publiciszi-

5 Természetesen léteznek olyan díjak is, melyeket a szakma képviselői szavaznak meg egymásnak (pl. társulati, kritikusi díjak). A Nemzet Színésze cím elnyerése is ilyen; itt a szakma legnagyobb (és legtartósabb) reputációjú szereplői kooptálják maguk közé az újabb díjazottakat. Ennek következtében ezt a címet konszenzusos presztízs övezi, ami általában is jellemző a peer kiválasztású elismerésekre (Gemser–Leenders–Wijnberg 2007).

kák, véleménycikkek ugyanerről a témáról. E két fő típus mellett sajátos műfajként szerepelnek az elemzésben azok a sajtóban megjelenő nyílt levelek is, melyeket a konfliktusok szereplői egymáshoz, illetve a politikai hatalomhoz intéztek. Mivel a reputáció termelődésének kifejezetten a politikai dimenziójára fókuszáltam, ezért magukról a színházi előadásokról szóló kritikákat, a kritikai diskurzust nem elemeztem. Így kutatási eredményeim is kimondottan erre a területre korlátozódnak, a politikai hatást vizsgálják, a reputációtermelés teljes folyamatára nem általánosíthatóak. A dokumentumokat a Maxquda tartalomelemző szoftver segítségével kódoltam. A médiaelemzést 2016 folyamán 10 személyes, félig strukturált interjúval egészítettem ki a fent bemutatott elitdefiníció alapján az elitbe tartozó személyekkel. Az adatok elemzése során kiderült, hogy a médiadiskurzus leginkább az elitcseséről, a mezőn belüli politikai megosztottságról és a politikai hatalomnak a színházzal kapcsolatos viselkedéséről szólt. A mezők közötti kölcsönhatás másik iránya, a színházi emberek politikai szerepvállalása vagy a politikai színház sokkal ritkábban került szóba.⁶ Az alábbiakban tehát a sajtóban megjelent cikkek és a személyes interjúk tartalomelemzése alapján mutatom be a színházi mező szerkezetének 2006 és 2016 közötti változásait.

Az elitcsere és az intézményi átalakulások

A színházi szféra elitjének átalakulása, ami a szférán belül és kívül is rendkívül sok vitát kiváltott, a 2006-os önkormányzati választások után kezdődött. A politikai változás tekinthető tehát annak a külső ingernek, melynek hatására a mező erőviszonyai változni kezdtek. A 2006 után lejáró vidéki színházigazgatói mandátumok esetében a diskurzus szinte minden esetben „politikai kinevezettekről” szólt,⁷ többnyire (bár nem mindig) azzal az érveléssel támasztva alá ezt a minősítést, hogy a fenntartó önkormányzat döntése nem egyezett meg a szakmai ajánló bizottságok véleményével.

Én, úgymond, egy szocialista időszakot csináltam végig, néhány vezető döntése alapján. Most viszont úgy látom, országos tendencia, hogy aki ezt az időszakot végigcsinálta, azt le kell cserélni – függetlenül attól, hogy milyen minőséget hozott létre. Bizonyos értelemben még büszke is lehetek magamra, hogy ilyen fontos nekik, hogy lecseréljenek.⁸

Az új kinevezettek általában nem kísérleteztek azzal, hogy tagadják politikai kötődéseiket, inkább „beleálltak” ebbe a narratívába, azzal érvelve, hogy a színházigazgatói kinevezések mindig is politikafüggők voltak és lesznek, csupán egy álságos kettős mérce érvényesül a szakmán belül:

6 A tartalomelemzési kódok megoszlása a következőképpen alakult (zárójelben a bekódolt szövegrészek száma): elitcsere (146), megosztottság (130), (politikai) hatalom (88), finanszírozás (71), egyetem (45), ideológia (44), NKA (26), reputáció (21), függetlenség (17), politikai színház (15).

7 Pl. 2007, Szolnoki Szigligeti Színház, Balázs Péter; 2008, Kecskeméti Katona József Színház, Cseke Péter; 2008, Győri Nemzeti Színház, Nagy Viktor; 2010, Veszprémi Petőfi Színház, Oberfrank Pál.

8 Tompa Andrea: Időszerűtlen kérdések. Interjú Csizmadia Tiborral http://old.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36012:idszertlen-kerdesek&catid=52:2011-marcius&Itemid=7.

Számított a támadásokra, amikor nyert? – Igen, hiszen a szolnoki színház egy vár, ami elesett.⁹

Mondjon egy esetet, amikor ez a metódus igazgatói kinevezésnél nem érvényesült. Mindenütt, minden egyes vezetői kinevezésnél így van. Az átkos rendszerben is, azt követően is, minden egyes alkalommal.¹⁰

Igen, akkor is, végig, politikai kinevezettek voltak, csak ők ezt nem mondják magukról, csak amikor már nem azok lettek, mondjuk igazgatók, akik az ő barátaik, akiket ők gondoltak, attól kezdve azok persze politikai kinevezettek. Na most én, magamról csak annyit, hogy igen, én is az vagyok! Politikai kinevezettek vagyunk, de ők is azok. Mindenki az.¹¹

Ezzel ellentétben a régi, lecserélt elit tagjai egy teljesen más narratívát használtak: a szakmaiság vs. politikai elkötelezettség ellentétpárt, tagadva azt az álláspontot, hogy két politikai tábor közötti harc folyta a színházakért:

Tulajdonképpen annyi történt, hogy, fontosabb szempont volt a szakmaiság helyett, belépett az, hogy a mi kutyánk kölyke legyen a színház vezetője (...) szóval hirtelen megjelentek azok a színgazgatók, akiknél fontosabb volt az, hogy politikailag mit jelentenek.¹²

A manipulált pályázati döntések kendőzetlenek lettek, focihaverok és politikai kliensek kerültek pozícióba.¹³

Az elit cserélődését elősegítették a színházi mezőn belül újonnan szerveződő intézményi struktúrák is. 2008-ban megalakult a Magyar Teátrumi Társaság, amely a fideszes önkormányzattal rendelkező vidéki városok színházainak tömörüléseként indult, élén Vidnyánszky Attilával, a Debreceni Csokonai Színház igazgatójával, aki idővel az elitváltás egyik kulcsfigurája lett. A Társaság önmagát a „nemzeti gondolattal azonosuló” színházak szervezeteként határozta meg, amelyeknek korábban nem volt megfelelő képviseletük, és ezt – tehát a politikai alapon való szerveződést – hasonlóan látták az ellenfeleik is:

Kimondható, én is része vagyok ennek, hogy 2006 után, a Vidnyánszky meg a Teátrumi Társaság megjelenésével, hogy nem lehetett azt tovább fenntartani, hogy van egyfajta demokrácia, ami kialakult, egy többpártrendszer, és a kultúrában képtelen kialakulni, a nemzeti gondolat mellett nem volt színház, ha végiggondolja az ember annak a korszaknak az igazgatóit, nincsenek nemzeti érzelműek. Most már van olyan rengeteg, akik jobboldaliak.¹⁴

A Magyar Teátrumi Társaság dacszövetség a Magyar Színházi Társaság ellenében, egyfajta visszavágás eszközeként jött létre.¹⁵

9 Tóth Berta: Nem a szutyok oldalán állok. Interjú Balázs Péterrel. <http://www.szinhaz.hu/interjuk/40366-nem-a-szutyok-oldalan-allok>.

10 Dömötör Ági: Jön a remény színháza – interjú az új egri színházigazgatóval. <http://www.origo.hu/kultura/20110325-a-remeny-szinhaza-blasko-balazs-az-egri-gardonyi-geza-szinhaz.html>.

11 Interjú egy dunántúli színház igazgatójával.

12 Interjú egy észak-magyarországi színház volt igazgatójával.

13 Koltai Tamás: Nálunk feketelistán van a nemzetközi hírű magyar név. <http://nol.hu/kultura/a-szinhaz-mint-nem-esemeny-1524625>.

14 Interjú a Magyar Teátrumi Társaság tisztviselőjével.

15 Koltai Tamás: Nyílt levél Vidnyánszky Attilához. Élet és Irodalom, LV. évfolyam 1. szám, 2011. január 7.

Ekkor kezdett teret nyerni az a diskurzus, amelyben egyértelműen szembeke-
rültek egymással a mező inkumbens, illetve kihívó szereplői. A megosztottságot jól
mutatja az a két teljesen eltérő narratíva, melyet a mező működéséről alkottak a
szembenálló felek. A kihívók saját narratívájukat a II. világháború utáni drasztikus
elitváltásig és a szocialista rendszer évtizedeit meghatározó ideológiáig vezették
vissza:

*Én azt nem tudom, a kívülálló számára mennyire világos a probléma, hogy ez nem egy
mondvacsinált dolog, hogy tényleg évtizedek múltak el úgy, hogy bizonyos szerzőket nem
vettek elő. Ez a fajta gondolkodás szisztematikus kiirtásra került. Például az, hogy Isten
létén gondolkozz. És azért ezt le lehet ám rombolni úgy, hogy utána már nem is vagy be-
fogadó ezekre a darabokra. Csak a hagymaszagúról gondolod azt, hogy művészet. Vagy az
mennyire látszik, hogy tényleg van egy ilyen megmondókör.¹⁶*

Ebben a narratívában a szocializmus idejében pozícióba került – tehetséges, ám
ideológiailag kontraszelektált – elit a saját képére formálta a szférát. A történeti le-
vezetésben mindkét oldal számára komoly szerepet játszik a mitikussá vált *Kapos-
vár-jelenség*, azaz a Kaposvári Csiky Gergely színház Kádár-kori „nagy korszakához”
és az onnan kinövő pozicionális és reputációs nemzedéki elithez való viszonyulás.

*A kaposvári számított a „bezzeg színháznak”. Ma is etalonként kezeli az a kör, amelyet
én „ügynevezett szakmának” hívok, amely önmagáról állítja, hogy egyedül ő képviseli a
szakmaiságot, amely megítéli, ki a színész, ki a rendező, mi a színház, meghatározni véli az
elméleti és eszmei mezsgyéket.¹⁷*

Ezt a meghatározó jelentőségű, később a Színház- és Filmművészeti Egyetemen
is nagy befolyást szerzett (és ezért a kihívók által Kaposvár–Budapest-tengelyként
is emlegetett) elitkört a szféra egyik legnagyobb tekintélyű kritikusja „*a mainstream
színházi hagyományt képviselő minőségi színházcsinálók klubjaként*”¹⁸ írta le. Emblema-
tikus tagjai többek között Babarczy László (1991 és 1994 között az SZFE rektora),
Székely Gábor (2001 és 2006 között rektor), Ascher Tamás (2006 és 2011 között
rektor) vagy Zsámbéki Gábor (1989–2010-ig a Katona József Színház igazgatója).
Ugyanerre a körre utalt Vidnyánszky Attila elhíresült megfogalmazása, mely szerint
a magyar színházi életet maffiaszerű képletek jellemzik.

Míg tehát a kihívók narratívája szerint a színházi elit belterjes, zártkörű, elitista,
és csak egyféle színházfelfogást fogad el, addig az inkumbens elit tagjai szerint a
Teátrumi Társaság alapítói sértett, frusztrált, az elittel szemben *ressentiment*-t érző,
magát Vidnyánszkyt leszámítva tehetségtelen emberek.

*Vidnyánszkyékat azonban kezdettől fogva a sértettségből fakadó gyűlölet és a hata-
lomvágy vezette.¹⁹*

16 Interjú egy dunántúli színház igazgatójával.

17 Tóth Berta: Fölbomlott a rend. Interjú Blaskó Balázssal. <http://szinhaz.hu/budapest/39846-blasko>.

18 Koltai Tamás: Nyílt levél Vidnyánszky Attilához. *Élet és Irodalom*, LV. évfolyam 1. szám, 2011. január 7.

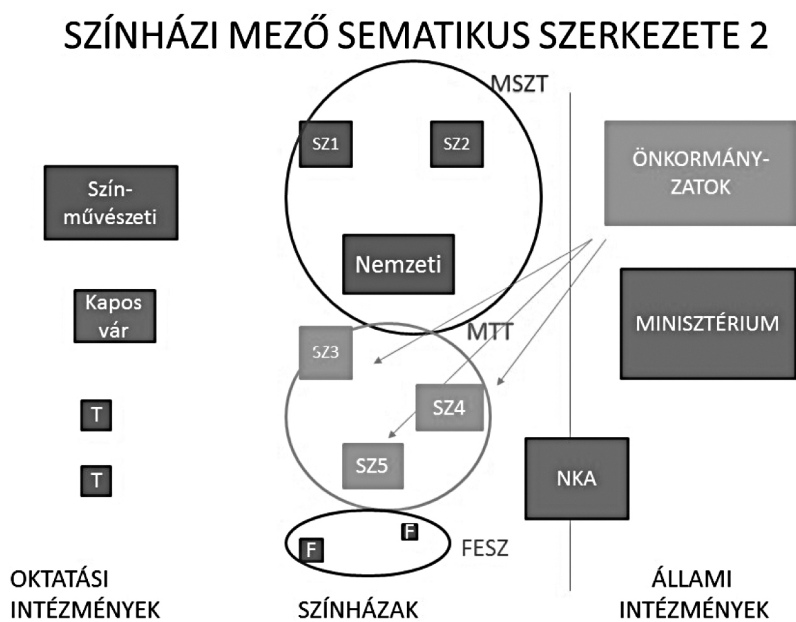
19 Karsai György: "...és aztán a sötétség" http://szinhaz.hu/2015/04/21/s_oztan_a_sotetseg_karsai_gyorgy_irt_poszt-ugyben

Az egymással szemben álló felek stratégiája tehát eltérő: míg a régi elit a mezőt (a rendszerváltás óta) autonóm szerveződésűnek tartja, a kihívó elitcsoport mezőspecifikus kulturális tőkéjét viszont megkérdőjelezi, heteronóm (politikai) tőkésnek tartva őket, addig a kihívók az egész mező szerveződési elvének autonómiáját vonják kétségbe, ezzel legitimálva a saját maguk által kívülről bevont politikai tőkét.

A kihívó elitcsoport tehát a Teátrumi Társaságban intézményesült. Tagjai felismertek és megragadtak egy a szférán kívülről jövő lehetőséget (a politikai változásokat). Szervezetük politikai támogatást kapva gyorsan a Színházi Társaság konkurensévé nőtt.²⁰

A 2006 és 2010 közötti intézményi változásokat a 2. ábra összegezi.

2. ábra: Intézményi változások a magyar színházi mezőben 2006 és 2010 között (a világosabb szürke szín jelöli az elitcsereben érintett intézményeket)



A szférát érintő intézményi változások második üteme a 2010-es parlamenti választások után, a Fidesz kormányra kerülésével kezdődött el.

A változások tágabb kultúrpolitikai kontextusa ebben az időben a Magyar Művészeti Akadémia Alaptörvénybe írása, kultúrpolitikai jogosítványokkal és az azok-

²⁰ Az MTT aktuális tagintézményeinek listája: http://magyarateatrum.hu/sites/default/files/kepek/taglista_2017_0.pdf.

hoz rendelt anyagi erőforrásokkal való felruházása, valamint a „liberális kánon” átírására tett kísérletek (Nemzeti Könyvtár, Alaptörvény illusztrációi) (Kristóf 2017). A kulturális erőforrások és pozíciók újraosztására irányuló kormányzati szándék szimbolikus diszkurzív kifejeződése Kerényi Imre miniszterelnöki biztos sokat idézett kijelentése:

A balliberális oldalnak meg kell barátkoznia azzal, hogy hét szűk esztendő következik számukra a kultúrpolitikában.

A második Orbán-kormány időszakának a kulturális elitcsere szempontjából kiemelt jelentőségű eseménye volt a Nemzeti Színház igazgatóváltása. Ez a poszt szimbolikus jelentőségű, és az azt betöltő személy a színház fennállása óta politikai viták tárgya. A kilencvenes évek vége óta a politikai vitát a színházépület ügye tette még hevesebbé. 2008 óta Alföldi Róbert töltötte be az igazgatói posztot, akinek igazgatása alatt a színház kritikai és közönségsikere folytán a mezőben a korábbi évekénél nagyobb reputációt ért el. Alföldi mandátuma alatt számos politikai támadás érte, főként a Jobbik részéről, parlamenti interpellációk formájában is. A Nemzeti Színház előtt tüntetések és ellentüntetések zajlottak. Az igazgatót, annak ellenére, hogy a médiában éveken át találgatások folytak erről, nem váltották le posztjáról, mandátuma lejártának közeledtével azonban Vidnyánszky Attila, az új elitfrakció vezető alakja „bejelentkezett” az igazgatói posztért, majd meg is nyerte a kiírt – és a korábbi pályázatokhoz hasonlóan előre lejátszott – pályázatot. A pályázat lebonyolítása újra fellobbantotta a színházigazgatók kinevezésének folyamatáról szóló vitát, amely a mező autonómiája szempontjából már korábban is kulcsfontosságú témának számított. L. Simon László, a Fidesz kultúrpolitikusa állást foglalt az álságosnak tartott pályázati rendszer ellen:

De igen, kitartok amellett, hogy ha a fenntartó egy jól működő intézményvezetőt továbbra is a bizalmával akar kitüntetni, vagy egy nemzetközi tekintéllyel rendelkező embert akar meghívni, ne írjon ki csak azért pályázatot, hogy utána őt is és másokat is fölöslegesen futtasson.²¹

Mindazonáltal a Nemzeti igazgatóváltása az MMA mellett a ciklus legnagyobb kultúrharcos politikai ügyévé vált, nem elsősorban Vidnyánszky, hanem Alföldi személye miatt. Emlékeztetek a külföldi színtársulatok kiállításai, valamint a nézők demonstratív sorban állása a színház utolsó évadának jegyeiért. Alföldi az események folyamán politikai mártírrá és egyben az egyik legfontosabb véleményformáló értelmiségivé vált, akinek a hatóköre túlmutat a színházi eliten, és az ekkor gyűjtött politikai tőkét azóta is sikeresen használja különböző közéleti kérdésekben való megszólalásaikor.

Vannak ezek az ikonszerű alakok a közéletben, és tetszik, nem tetszik, te is ez vagy, ez lettél. Várják az emberek, hogy mondj valamit.²²

21 Zöldi Blanka: Túl nagy nyugalomra nem számíthatunk – interjú L. Simon Lászlóval. <http://www.origo.hu/kultura/20140530-interju-l-simon-laszlo-korabbi-kulturalis-allamtitkarral.html>.

22 D. Tóth Kriszta: Elviszlek magammal – Alföldi Róbert. <https://www.youtube.com/watch?v=qZQnkUVEAPU>.

A politikai hatalom szempontjait megfogalmazó elemző is hasonlóan látja a Nemzeti-ügy következményeit:

*Alföldi ma kétségtelenül zászló a baloldal számára, önértelmezése szerint merészen mutatva fel a politikai közösség igazságát, másfelől inger a jobboldal számára, hogy az ne hagyja veszni, hanem egyenesen védje meg a maga értékeit, morális tartását az értékre relativista nihilizmus újabb és újabb támadásaival szemben.*²³

A Nemzeti Színház a szféra egyik legnagyobb presztízsű intézménye. Igazgató-sága önmagában is reputációt növelő, de az adott esetben mind Vidnyánszky, mind Alföldi esetében látható volt, ahogy a poszt reputációjuknak egyben politikai dimenziót is kölcsönzött. Azonban míg Alföldi reputációs szempontból profitált mind a pozícióból, mind pedig annak elvesztéséből, Vidnyánszky esetében a pozíció elnyerése különös, de logikus módon – mivel a mezőben uralkodó értelmezés szerint mezőn kívüli tőke felhasználásával járt – szakmai reputációjának csökkenésével, kritikai recepciójának romlásával járt. Ugyanakkor, ezért mintegy cserébe, a színházi elit legnagyobb – formális és informális – hatalommal bíró, pozíciókat halmozó tagjává vált, aki a mező szereplői számára önmaguk pozíciójának meghatározása szempontjából megkerülhetetlen:

*Alföldi Róbert jobban állta az ütéseket, de láttam, mit gyötrődött Jordán Tamás és mit kap most Vidnyánszky Attila – okkal, néha ok nélkül. Persze Vidnyánszkynek óriási hatalma van, a jobboldali politikusok kikérik a véleményét, az emberei ülnek a színházi bizottságban és fontos döntéseket hoznak. Nem szerencsés, ha egy színházi embernek ekkora a hatalma, de nem példa nélküli. Mondhatnám Major Tamásét az ötvenes években, és halkan megjegyzem, a barátomé, Babarczy Lászlóé is ilyen volt – rektorként a színművészetin, közben vezette az Objektív Stúdiót, igazgatta a kaposvári színházat, majd később tanszéket alapított a kaposvári egyetemen.*²⁴

Vidnyánszky Attila ugyanis a színházi felsőoktatásban is fontos szereplővé vált. 2010 után a Kaposvári Egyetem színészképzésének vezetését vette át politikai támogatással, ami, a Magyar Teátrumi Társasághoz hasonlóan, egyfajta, a pesti Színház- és Filmművészeti Egyetem melletti párhuzamos intézmény kiépítéseként, elfoglalásaként értelmezhető:

Az ügy helyezkedik el, hogy nem akart felépíteni egy intézményt, mert rájött, hogy az nagy munka. És kettő színészképző intézmény volt, az egyik a Pesti Színmű, ami egy egész egyetem, oda bepróbálkozott ő, és nagyon gyorsan lepattant róla, tehát világos volt, hogy azt nem lehet csak úgy einstanddal bevenni. Kaposváron viszont akkor még a Művészeti

23 Századvég Szakpolitikai monitoring, Kultúrpolitika 2013. harmadik negyedév. http://tasz.hu/files/szazadveg-tanulmanyok/NFM_201310/NFM02_DOK_201310_KULT_free.pdf. A Századvég anonim elemzője egyébként azt a tanácsot adja a kormánynak, hogy ne fogadja el ezt az értelmezési keretet, azaz ne menjen bele a kultúrharcba, mert az az elit belügye, a választópolgárok azonban általában nem így közelítik meg a kulturális ügyeket. A kormányzati think tank ugyanis még olyan, nuánszinyinak tűnő kérdéseket is megkutatott, mint például, hogy „Sérti-e az Alföldi-féle István, a király rendezés a nemzeti büszkeséget?” – és a válaszadók nagy többsége szerint nem sérti.

24 Szemere Katalin: „Nem szerencsés, ha egy színházi embernek ekkora a hatalma.” Interjú Bálint Andrással. <http://nol.hu/kultura/alakitast-vallalok-1570951>.

*Karon egy színházi tanszék volt csak. Nagyon jó élet volt, és akkor a Vidnyánszky egyszer csak ezt kinevezte magának.*²⁵

Maga Vidnyánszky is az SZFE-hez képest, azzal szemben határozza meg új intézménye céljait, miközben egyben a reputáció kapuőreit, a kritikusokat is támogatja:

*Azért kezdtünk bele a kaposvári színművészeti egyetem felépítésébe, mert azt szeretném, ha szabad szellemű, egyenes gerincű fiatalok kerülnének ki onnan. Olyanok, akiknek nem az igazodási vágy a vezérelvük, akik tudják a kritikákat a helyükön kezelni, ahogy a magukat királycsinálónak tartó kritikusokat is. Nem a budapesti egyetem színvonalát kérdőjelezem meg, hanem azt állítom, hogy az egyfajta gondolkodást plántál bele a diákokba, és ezen túl szeretnénk lépni Kaposváron.*²⁶

A kaposvári képzés átvételét az egyetemi élet szigorú törvényességi szabályai miatt munkaügyi perek, törvénytelen, illetve törvénymódosítással elért kinevezések és egyéb normasértések kísérték. Következésképpen azonban a budapesti egyetem esetében nem történt politikailag motivált elitcsere, és a diszkurzív kormányzati támadások (pl. a Kerényi-féle elhíresült buzilobby-ügy, részletesebben ld. Kristóf [2017]) ellenére megmaradt a korábbi elit fellegvárának.

A 2010-es önkormányzati választások után a főváros is fideszes vezetést kapott, aminek következtében nagy figyelem kezdte övezni a lejáró budapesti színházigazgatói mandátumokat is. Heves polémiát váltott ki az Új Színház élére egyértelműen politikai kinevezettként került, szélsőjobbaldali nézetei miatt a színházi elitben szalonképtelennek tartott, bár színészként elismert Dörner György kinevezése.²⁷ A Nemzeti Színházon kívül ez volt az egyetlen olyan igazgatóváltás, mely nemzetközi sajtóvisszhangot is kiváltott. Az ezt követő időszakban azonban a fővárosi közgyűlés a legtöbb esetben az inkumbens igazgatókat vagy azok saját utódjelöltjeit támogatta, amit a szféra a jelenlegi status quo jóváhagyásaként értékel.²⁸

*Meg érdekes, hogy vannak ezek a budapesti nagy színházak, akik tartják magukat, valószínűleg van egy határ, amit nem lehet meglépni (...) De hogy kicsit úgy tűnik, hogy ezek, vagy a Katona vagy az Örkény, tehát megvannak azok a helyek, ahol már be sem adja senki sem a pályázatot, tehát hogy világos, hogy azokat meghagyják, ahogy a legtöbb vidéki színháznál már szépen lassan átjatszódott valakinek a kezére.*²⁹

Úgy tűnik tehát, hogy a pozicionális színházi elit cseréje egyelőre lezárult. Az alábbi táblázatok az elitcsere számszerűsített eredményét közlik. Az elitcsoportok közötti cirkuláció azt jelenti, hogy az adott színházat Magyar Teátrumi Társulathoz tartozó igazgató vette át. Amennyiben csak igazgatóváltás történt, de a fenti kritérium nem teljesült, úgy nem számítottam elitcsoportok közötti cirkulációnak a váltást. E számításmóddal 16 vidéki színházból 12-ben történt cirkuláció.

25 Interjú a kaposvári egyetem volt tanárával.

26 Vidnyánszky Attila, Magyar Idők.

27 Az Új Színház ügyéről bővebben lásd Kristóf (2017).

28 A Századvég készített például arról is közvélemény-kutatást, hogy a Vígszínház igazgatói posztján Eszenyi Enikót vagy Balázs Pétert látnák-e szívesebben az emberek. Eszenyi nyert még a Fidesz-szavazók körében is. http://tasz.hu/files/szazadvég-tanulmányok/NFM_201310/NFM02_DOK_201310_KULT_free.pdf.

29 Interjú egy független társulat dramaturgijával.

1. táblázat: *Elitcsoportok közötti cirkuláció a vidéki színházak³⁰ igazgatói posztjain*

A cirkuláció első köre (2006–2009)	Békéscsaba, Debrecen, Eger, Kaposvár, Kecskemét, Sopron, Székesfehérvár, Szolnok
A cirkuláció második köre (2010–2016)	Pécs, Tatabánya, Veszprém, Zalaegerszeg
Nem történt cirkuláció	Miskolc, Nyíregyháza, Győr,* Szeged,** Szombathely***

*: Ebben a színházban 2007–2009 között politikai kinevezettnek tartott igazgató regnált, ezután azonban az önkormányzat felmentette, és egy helyi, a társulatban dolgozó művészt neveztek ki igazgatónak.

** : Speciális eset: mint ismert, egyedül ez a vidéki nagyváros nem rendelkezik Fideszes városvezetéssel.

***: 2017-ben kísérlet történt a (régli elithez tartozó) alapító-igazgató leváltására, mely végül meghiúsult.

Forrás: saját számítás

Ugyanezen logika alapján igyekeztem a Budapesten található színházakat is besorolni (2. táblázat). Itt látszik, hogy a nagy művészsínházak élén nem történt elitcsoportok közötti váltás, még ha volt is erre kísérlet (a Vígszínház esetében).

2. táblázat: *Elitcsoportok közötti cirkuláció a budapesti színházak¹ igazgatói posztjain*

Elitcsoportok közötti cirkuláció 2010–2016	Nemzeti Színház, József Attila, Új Színház
Nem történt cirkuláció	Katona, Örkény, Radnóti, Vígszínház, Madách*

*: szinte csak zenés darabokat játszó színház, egy-két prózai darab miatt tettem fel a listára.

Forrás: saját számítás

A síró harmadik: a független társulatok és az állami finanszírozás

Az intézményvezetői kinevezések mellett a színházi mező autonómiájának másik kulcskérdése az állami támogatás, ezért az elitpozíciók elfoglalása mellett az elitcsere fontos eszközeül szolgálhatnak a finanszírozási változások. A színházak működési támogatásában alapvetően nem történt politikailag értelmezhető változás.³¹ Ugyanakkor a színházi szféra egyik legnagyobb – és az elit kitermelődésével is összefüggő – belső konfliktusa a független (vagy alternatív) és a kőszínházi szféra viszonya, mely a színházról szóló diskurzusban erősen összekapcsolódik a szféra állami finanszírozásának kérdésével. A független szférához való hozzáállás a politikai hatalom részéről finanszírozási és ideológiai értelemben egyaránt neuralgikus pont, amit az Előadó-művészeti Törvény ügye is mutat. A törvény 2011-es, a kihívó elitcsoport által kezdeményezett módosítása³² kapcsán a legnagyobb vitát a független társulatok kezelése okozta. A 2008-ban elfogadott eredeti törvénybe ugyanis bekeült, hogy a színházaknak adott támogatás legalább 10 százalékát minden évben a

30 Állandó társulattal rendelkező prózai, állami vagy önkormányzati fenntartású kőszínházak.

31 A TAO bevezetésével ugyanakkor (ami adókedvezményként szintén tekinthető egyfajta állami támogatásnak) jobban kötődik a támogatás a saját jegybevételhez, azaz a közönségsikerhez.

32 2011. évi LXXXVI. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló 2008. évi XCIX. törvény módosításáról.

független társulatok támogatására kell fordítani. Ez a rendelkezés adott egyfajta intézményes keretet a független szférának, beemelve azt a finanszírozási rendszerbe, ami egy független színházi boomot eredményezett a következő években. A törvény módosítása azonban kivette a garantált támogatást, ami a függetlenek számára jelentős érdeksérelmet okozott szimbolikus és anyagi értelemben egyaránt. A korábbi évekhez képest sokkal bizonytalanabb helyzetbe kerültek, költségvetési okokból pályázaton elnyert támogatásaik zárolása is előfordult.

A független társulatok, habár az intézményes hierarchiában alul helyezkednek el, ám a legjelentősebb társulatok vezetői (pl. Schilling Árpád, Pintér Béla, Bodó Viktor) a színházi szféra reputációs elitjének tagjai: szakmailag elismert, díjazott alkotók. Szakmai szervezetük, a FESZ állásfoglalásai kultúrpolitikai ügyekben rendre az MSZT álláspontjához állnak közel, politikai szempontból tehát a régi elit szövetségeseinek számítanak. Ugyanakkor, intézményes értelemben, saját percepciójuk szerint nem csak az új, a politika által támogatott, hanem bizonyos szempontból a régi pozicionális elittel (a kőszínházi igazgatókkal és rendezőkkel) is szemben állnak, rivális frakciót alkotva:

Korábban is volt a kőszínházak részéről egy bizalmatlanság, nem örültek, ha a színészek kimentek a független területre dolgozni, nem örültek annak, hogy tehetséges színészek vagy rendezők oda elvándorolnak (...) Tehát amikor a Vidnyánszky megjelent, akkor tulajdonképpen erre a létező szakmai alapú, mert én ezt nem mondanám ideológiáinak, tehát valamilyen szakmai alapú, a féltékenységből, a kicsinyességből, a nem tudom, mindenféleből összegyűrt dolog volt, generációs dolog is, szóval ott volt egy komoly generációs szakadék is, vagy szakadék? Hát, azért mindenképp egy húsz év különbség volt a jelentős kőszínházi rendezők és a jelentős független rendezők között. De a Vidnyánszky megjelenésével ez egy ilyen hirtelen százezerre kapcsoltsz.³³

A régi elit szempontjából tehát a függetlenek is egy kihívó csoportot jelentenek, akik a mindenkori avantgárd szerepfelfogásának megfelelően kritizálják az előző generáció színházfelfogását, ebből a szempontból egy kalap alá véve a politikailag egyébként megosztott kőszínházi elitet:

Tehát tulajdonképpen bizonyos szempontból a Vidnyánszky egyébként kiszolgálja a Zsámbéki, vagy egy ilyen régebbi motorosok igényeit is, mert olyan szinten ragaszkodik a színháznak ehhez a mondjuk ilyen negyvenévnnyi felfogásához, hogy amit pont a Kádár-rendszerben megismertünk színházként a színész-néző viszonyban, a színészek munkájában, a rendező pozíciójában, stb., stb., tehát annyira konzerválja ezt, hogy ez tulajdonképpen egy korábbi, inkább balosnak tekinthető társaságnak is pozitív.³⁴

A függetlenek azonban, politikai támogatás híján, sőt annak sokkal inkább az ellenszelében, 2010 után nem jelentettek valódi kihívást az elit számára, ellenben közülük kerültek ki az átrendeződés lehangosabb kritikussai, a „politikai színház” művelei. Attitűdjüket jól fejezi ki Pintér Béla bonmot-ja, mely szerint az előző kormányzat

³³ Interjú egy független társulat vezetőjével.

³⁴ Uo.

pénzt adott, ez pedig témát. A döntéshozó pozícióban lévő új elittagok azonban úgy fogják fel, hogy a függetleneknek adott támogatással a saját – igazságtalan – kritikájukat finanszírozzák meg, miközben nemzetközi összehasonlításban a független szféra továbbra is jelentős támogatást kap, elitje pedig szakmai sikert élvez:

*Máté Gábor meghívja a Katona József Színházba rendezni, ő elvállalja, és senki nem mondja azt, hogy ne legyen emiatt, először is Máté Gábort újra megválasztották színház-igazgatónak, ebben a kurzusban, egy fideszes többségű főpolgármester vagy városvezetés mellett. Másodszor is a költségvetési forrása nem csökkent. Harmadszor, senki nem mondja meg neki, hogy kit hívhat meg rendezni meg kit nem, Schillinget meghívja rendezni, meghívja, hogyha elmegy, elmegy – elment. Senki nem mondja neki, hogy a Schillingnek ne adjon pénzt a rendezéséért.*³⁵

Az intézményeken belüli autonómia valóban nem csorbult, a Katonában nagy sikerrel játsszák Pintér Béla *A bajnok* című darabját is, ami egy vezető politikusról közszájon forgó pletykát dolgoz fel.³⁶ A finanszírozási nehézségek ugyanakkor elismert társulatok (pl. Szputnyik) feloszlásához vezettek. Schilling Árpád végül 2014-ben, társulata támogatásának megkurtítása ellen tiltakozva, performance keretében széttépte a pályázati papírt, így fejezve ki, hogy nem kér többet az államtól pénzt.³⁷

A finanszírozási kérdések azonban nem csak a független társulatok esetében alapvető fontosságúak. A kőszínházak vezetői pozíciói mellett ez az a pont, ahol a szféra működésébe leginkább bele lehet szólni kívülről. Az NKA szakmai kollégiumok segítségével működő pályázati rendszere eredetileg éppen a kulturális mező autonómiáját hivatott biztosítani, habár az erőforrásoknak a mező szereplői között való elosztása eleve rendkívül konfliktusos:

*Ebben az értelemben a legdemokratikusabb formája az, hogy egyes szakmák megpróbálják a rájuk vonatkozó elosztásokat, pénzeket és a pénzek mellett levő koncepciókat, művészeti irányzatokat maguk eldönteni – harcban. Ez soha nem sima ügy. Ez gyűlölködéssel, ütközéssel, mindennel együtt jár, és ez így volt ebben a 20 egynéhány évben is.*³⁸

Igen fontos tehát, hogy kik kerülnek a szakmai kollégiumok döntéshozói pozícióiba, akiket 2015 előtt fele arányban szakmai szervezetek, fele arányban pedig a minisztérium delegált. A Magyar Teátrumi Társaság térnyerése itt is megmutatkozott, és már a kollégiumi szinten a pénzek allokációjának megváltozásához vezetett:

*Nem tudom, régen hogyan működött a döntéshozatal, most tudom, hogy abszolút úgy történik, hogy egyet nekem, egyet neked. Tehát hogy le van osztva, és teljesen világos az, hogy ilyen kis megegyezések vannak, tehát hogy csomó esetben nem a tartalmat nézik, hanem azt nézik, hogy ki adta be.*³⁹

35 Interjú egy Fideszhez köthető kultúrpolitikussal.

36 A fennmaradó autonómia és sokszínűség képét ugyanakkor árnyalja a Krétakör társulat KEHI-vizsgálatának ügye. A kormányzati értelmezés szerint a társulat pártpolitikai célokra (Lázár János elleni tüntetés) használta a támogatást, így politikai ellenfélként kezelendő. Azonban ez már nem kifejezetten kultúrpolitikai ügy, a Norvég Civil Alaptól támogatást kapott, baloldalinak tartott civil szervezetek működési szférájuktól függetlenül, közvetlenül miniszterelnöki utasításra kaptak soron kívüli kormányzati ellenőrzést.

37 https://www.youtube.com/watch?v=-7Rv_P9Nvgk.

38 Interjú Harsányi Lászlóval, az NKA volt vezetőjével.

39 Interjú egy független társulat dramaturgijával.

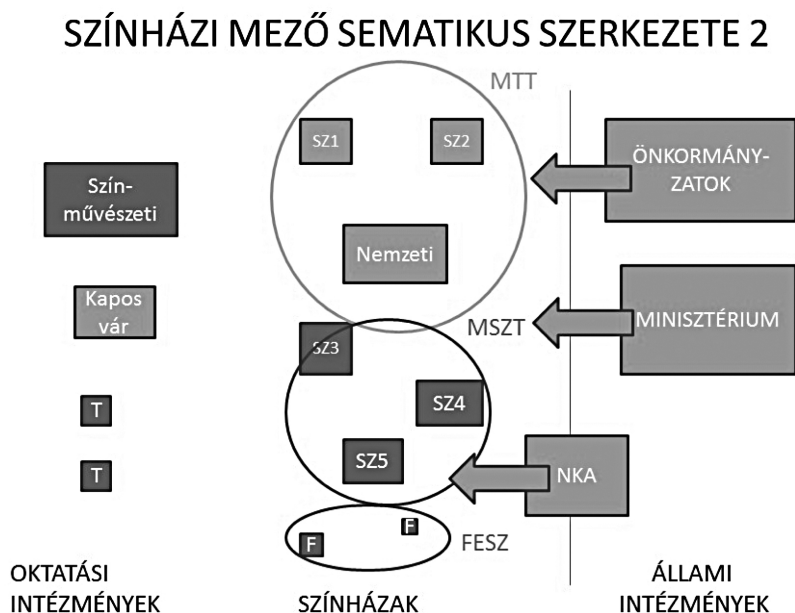
Az NKA története során többször változott a rendszer, például abban, ki az Alap elnöke (jelenleg a miniszter), mennyi az általa saját jogkörben elosztható miniszteri keret, évente kell-e pályázni, vagy hosszabb időszak is megengedett, stb. 2015 folyamán a kollégiumok összetételében fontos, a kultúrpolitika irányába illeszkedő változás történt: a Magyar Művészeti Akadémia jogot kapott az államtól a küldöttek egyharmadának delegálására, mely döntés ellen a delegáló szakmai szervezetek nyílt levélben tiltakoztak.⁴⁰ A kormányzat érvei szerint az MMA bevonása éppen hogy az autonómia növelését jelenti, hiszen így kétharmadra nő a kulturális szféra által delegáltak aránya, az ellenoldal szerint azonban ellenkezőleg. Az NKA munkájában régóta részt vevő, a régi elithez tartozó interjúalany szerint azonban nem annyira a jelölő szervezet számít, mint inkább a küldött személye, nevezetesen éppen az, hogy rendelkezik-e szakmai reputációval, ami annak garanciája, hogy betartja a mező normáit:

És most érzékelhető egy olyanfajta, most azt mondom, a politika részéről érzékelhető egy olyanfajta figyelem, hogy megpróbálják ilyen kétlelkűen csinálni ezt, nevezetesen, hogy bár az MMA ebbe belejön, és ezt én helytelenítem, hogy egy ilyenfajta szervezet belejön, ugyanakkor azt meg látom, hogy az MMA delegáltjai, azok a szakmában megbecsült emberek. Tehát most a kollégium, konkrétan X. és Y., mind a kettőjük olyan, hogy egy szavam nem lehet, sőt azt gondolom, hogy nagyon jól fogunk tudni együttműködni, sőt tulajdonképpen én ezért vállaltam el az elnökséget is, mert bár ismerem ezeket a folyamatokat, akkor nem vállaltam volna el, hogyha egy olyan összetételű NKA-s kollégium jött volna létre, ami, hát, amivel nem tudtam volna azonosulni.

A 2010 utáni intézményi változásokat a 3. ábra foglalja össze. A fenntartói oldalon az önkormányzatok mellett a minisztérium is „színt váltott”, ami az NKA bizottságait is átszínezte, mindez beavatkozási lehetőséget adott az intézményvezetői pozíciók és az állami támogatások elosztásába. Az MTT megalakulásával az MSZT erős riválisra tett szert, a felsőfokú oktatási intézmények közül a kaposvári színészképzést átvette a Vidnyánszky Attila vezette lobbicsoport.

40 <http://mno.hu/kulturpolitika/levellet-irtak-a-muveszek-a-lex-fekete-ellen-1313365>.

3. ábra: Intézményi változások a magyar színházi mezőben 2010 és 2016 között (a világosabb szürke szín jelöli az elitcserében érintett intézményeket)



Reputációs markerek: állami kitüntetések és szakmai díjak

A kitüntetések mindig is terepei voltak a reputációs küzdelemnek. Az állam által odaítélt díjak a kulturális mező és a hatalmi mező határán helyezkednek el, jelezve a kulturális mező értékeinek a hatalom általi elismerését. Az ilyen kitüntetések egyszerre jelenítik meg a kulturális mezőbeli pozíciót (a szakmai albizottságok véleménye által), valamint a kormányzat kultúrpolitikai szempontjait. Minél magasabb a kitüntetés, odaítélésében – és értékelésében – annál inkább megjelennek a kulturális mezőn kívüli politikai szempontok is. A Kossuth-, illetve Széchenyi-díjak történetét feldolgozó mű szerint 1989 után a kifejezetten politikai, kulturális teljesítmény által meg nem érdemelt díjazás elszigetelt esetekben valósult csak meg (Gyuricza–Móritz–Szalay 2008). Ugyanakkor a közéleti-politikai diskurzusban az elmúlt évtizedekben rendre felmerült a „holdudvarnak osztás” problémája, hiszen a színvonalas kulturális teljesítményt nyújtó művészek mindig többen vannak, mint a kiosztott magas állami elismerések. Ennek a diskurzusnak a talán leginkább manifeszt terméke az *Alternatív Kossuth-díj*. Ez egy prominens jobboldali értelmiségiek kuratóriuma által odaítélt, az adományozók saját értelmezése szerint civil díj, mely nem a politikai hovatartozást díjazza. Azért van rá szükség, mert az állami Kossuth-díj politikai elfogultság áldozatául esett. Cáfolja azonban ezt az értelmezést, hogy az Alternatív Kossuth-díjat Fidesz-kormányok idején (így 2010-től sem) nem osztják ki, mivel „olyan kormány van az ország élén, amely megpróbálja azokat a

művészeket értékelni, akik megérdemlik a díjazást”.⁴¹ Valóban, a 2010 előtt Alternatív Kossuth-díjat kapott művészek közül 2011 után a legtöbben megkapták az állami elismerést is.

A színházi szféra elitjének egyik nagy tekintélyű tagja az alábbi interjúrészletben tulajdonképpen „kibeszél” abból az elit által használt narratívából, mely a szakmai albizottságokat – a politikai döntőnőkkel szemben – a tiszta szakmaiság talaján álló testületként látta:

*Én azért törekedhetek párbeszédre, még ha ennek sokan nem is örülnek, mert benne voltam abban a Kossuth-díj-bizottságban, amelyik díjazta Blaskó Pétert. Az egyik fő érvem az volt, hogy ne csak az egyik oldalra osszunk díjakat (akkor még másik kurzus volt). Legyünk olyan elegánsak, és adjunk a másik oldalra is. Be kell látni, nem lehet tovább fokozni a feszültségeket, és gesztusokat kell gyakorolni.*⁴²

A politikai megosztottság enyhítésére szánt gesztus azonban, mint ismeretes, céllentétes hatást ért el: Blaskó Péter 2008-ban visszautasította a Kossuth-díjat, mert Gyurcsány Ferenc miniszterelnöktől nem akarta átvenni azt,⁴³ 2010 után a Fidesz-kormánytól kapta meg újra, számos más, a Fidesz mellett korábban kiálló művésszel (Vidnyánszky Attila, Kubik Anna, Balázs Péter, Reviczky Gábor) együtt.

A következő táblázat a „holdudvarnak osztott” Kossuth-díjakat összegzi. A 2010 után megsokasodott ilyen díjak közvetlenül a kormányváltás utáni éveket jellemzik, 2011-ben csak a Fideszt korábban nyilvánosan támogató művészek kapták meg ezt a díjat, 2012–3-ban is találunk még a díjazottak között egy-két ismert jobboldalit, 2014-től viszont ez a gyakorlat, legalábbis a színházi szféra esetében, megszűnt. Tehát tulajdonképpen a kormányváltás környékén valóban a kulturális inga visszalengését láthattuk.⁴⁴

3. táblázat: Kossuth-díjak politikai dimenziója a színházi szférában

	Összes Kossuth-díjas	Ebből politikailag besorolható*
2006–2010	26	4 (bal)
2011–2016	26	9 (8 jobb, 1 bal)

*: Közéleti szerepvállalása, nyilvánossá tett politikai preferenciája alapján. Ez a mutató valószínűleg alábecsüli a valós számot, hisz az egymást személyesen ismerő közegben a nyilvánosan kevésbé ismert preferenciák, politikai kapcsolati hálók is ismertebbek. A táblázat ugyanakkor természetesen nem kíván arról értéktételeket megfogalmazni, hogy az adott művész kulturális teljesítménye alapján „megérdemelte-e” a díjat.

A médiadiskurzus tartalomelemzése azt mutatta, hogy különösebb feszültségeket a szférában a Kossuth-díj nem keltett, amihez az is hozzájárulhat, hogy az Orbán-

41 https://hu.wikipedia.org/wiki/Alternat%C3%ADV_Kossuth-d%C3%Adj.

42 Kovács Bálint: Mi együtt adtunk négy díjat Vidnyánszky Attilának. Interjú Jordán Tamással. <http://www.origo.hu/kultura/egyfelvonas/20151224-interju-jordan-tamas-szinesz-igazgatoval-poszt-vidnyanszky-attila.html#>.

43 <http://mno.hu/migr/nyilt-level-gyurcsany-ferenc-miniszterelnok-urhoz-377858>.

44 A Jászai-díjnak sokkal kevésbé van értelmezhető politikai dimenziója, mint a Kossuth-díjnak. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy 2010 óta négy MTT-s vidéki színházigazgató is megkapta a Jászai-díjat, ami tekinthető egy esetleges későbbi Kossuth-díj előszobájának is.

kormányval szemben valamilyen módon kritikus ismert színészek, rendezők (pl. Alföldi Róbert, Kulka János, Máté Gábor) már a korábbi kormányzatoktól megkapták a Kossuth-díjat. A szintén ebbe az elitkörbe sorolható, a szakmailag egyik legelismerettebb színházat vezető Mácsai Pál viszont 2014-ben nyerte el ezt az állami elismerést, ami értékelhető úgy, mint a Blaskó Péter esetéhez hasonló gesztus.

A belső, szakmai elismerésekkel kapcsolatban más a helyzet. A kapuőrök, azaz a Színikritikusok Céhe által évente adományozott Színikritikusok Díja esetében a 2006–2016-ig áttekintett 11 évadban 2015-ig nem fordult elő, hogy MTT-s színház előadása kapta volna a legjobb előadás, illetve a legjobb rendezés díját. Az elismert rendezők köre e díj esetében igen szűk: 3 román rendezőn kívül összesen 7 magyar rendezőt fed le (Zsótér Sándor, Mohácsi János, Bagossy László, Máté Gábor, Zsám-béki Gábor, Gothár Péter, Pintér Béla). Zsótér Sándor egymaga hatszor kapta meg a két díj valamelyikét. Ez a névsor semmilyen változást nem mutatott a 2010-es kormányváltással összefüggésben – a 2015-ös változás is mindössze annyiból állt, hogy Zsótér rendezni kezdett a Vidnyánszky-féle Nemzetiben, rögtön el is nyerve a 2015-ös és a 2016-os kritikusi díjat. Tehát ebben az elitkörben nemhogy elitváltás, de még generációs alapú kooptáció sem történt a vizsgált időszakban.

A legnagyobb feszültség az elitcsoportok között a POSZT, a szakma legnagyobb presztízsű fesztiválja körül mutatkozott. A fesztiválon nem csak a díjazás a fontos, már maga az előadások meghívása is presztízserértékű, ezért aztán fontos a válogatók személye, illetve a zsűri összetétele, akik a reputáció termelésében kapuőrszerepet töltenek be. A kihívó elitcsoport tagjai korábban erősen sérelmezték, hogy a versenyprogram válogatásában egyféle ízlés nyilvánult meg: habár Vidnyánszky Attila nemzetközileg elismert rendező, de 2010 előtt előadásai egyszer sem kaptak meghívást a fesztiválra. Az innovatív megoldást a kapuőrök lecserélése jelentette: 2012 és 2016 között a versenyprogram két válogatója közül az egyik a Magyar Teátrumi Társaság, a másik a Magyar Színházi Társaság delegáltja. 2015-ben botrány támadt az addig a két társaság közötti nem nyilvános kompromisszumokkal megoldott zsűribe való jelölés körül, a MSZT-hez kötődő Színikritikusok Céhe jelöltje, Csáki Judit kritikus zsűritagságát az MTT megvétőzte. Ebben az évben Vidnyánszky Attila négy díjat nyert el a – csonka, mert bizonyos társulatok, például a Mácsai vezette Örkény Színház által bojkottált – fesztiválon. Ezt követte egy új menedzsment kinevezése, mely a szembenálló feleket bevonva egy új szakmai tanácsadó testületet állított fel. Ez a testület, mely a válogatókról és a zsűriről dönt, intézményileg és ideológiailag is „*patikamérleglen kimért egyensúlyon alapszik*”.⁴⁵ Ennek megfelelően a kézirat lezárásakor legutolsó – 2016-os – fesztiválon a fődíjat egy MTT-tag társulat (a Kecskeméti Katona József Színház, melyet a fideszes kötődésű Cseke Péter vezet) nyerte el, azonban egy az inkumbens reputációs elithez tartozó rendező (Zsótér Sándor) rendezte előadással.

45 <http://szinhaz.net/2017/06/16/marton-eva-konszenzus-kompromisszum-2-resz/>.

Következtetések: az elitcsere következményei a kulturális mezőben

*És tudunk reménykedni abban, hogy nem tart örökké. Amilyen gyorsan jöttek, olyan gyorsan mennek el, ha a pártjuk elbukik.*⁴⁶

*Nem kell tartanunk semmitől, mára visszafordíthatatlanok azok a folyamatok, amiket megindítottunk, bármilyen politikai változás is következne be.*⁴⁷

A magyar színházi szférában az elmúlt tíz évben a kulturális pozíciók és erőforrások újraosztásának, és ezzel összefüggésben egy új, politikailag motivált elit-építésnek lehettünk tanúi, mely több csatornán és intézményen keresztül zajlott. A talán leglátványosabb folyamat a pozicionális elit cseréje volt, ami a színházigazgatói kinevezési gyakorlat segítségével zajlott. Mivel a kőszínházak igazgatói posztjai az intézményi struktúra sajátosságai következtében a fenntartón keresztül direkt politikai kontroll alatt állnak, ezért viszonylag könnyen politikai patronázskörbe vonhatók. Így nem csupán a szimbolikusan fontos intézmények (Nemzeti Színház, Operaház), hanem szinte az összes színház esetében újra és újra felmerül a „politikai kinevezettek” problémája, ami értelemszerűen akkor okoz igazán konfliktust, ha több potens jelölt is van a posztra, illetve ha az inkumbens igazgató leváltásához politikai motivációk kapcsolhatók. Az igazi krízist az váltotta ki e téren, hogy a politikai erőviszonyok eltolódásával egyszerre, illetve néhány éven belül igen sok helyen – és mindenhol egy irányban – történt meg a csere, ezzel erősen átrajzolva a szférán belüli viszonyokat. A pozicionális elit cseréjének sikeréhez nagyban hozzájárult az a párhuzamos intézményrendszer (Magyar Teátrumi Társaság, MMA Színházi Tagozat, kaposvári színészképzés), melyet politikai hátszéllel a mezőn belüli, strukturális változásokat akaró erők hoztak létre vagy erősítettek meg, és amely a szakmai díjak (POSZT fesztivál), valamint a pályázati források odaítélésében (NKA) is fontos szerepre tett szert. A politikai mező beavatkozása a kulturális mező viszonyaiba tehát itt tetten érhető, ugyanakkor ez egy kétirányú folyamat, hiszen a kulturális mező szereplői egyértelműen kellettek hozzá, kulturális tőkéjüket először a politikai mezőben kamatoztatva: a kormányra készülő Fidesznek jól jött a híres művészek támogatása, a választási győzelmek után pedig a politikai mezőben gyűjtött tőke rekonverziója következhetett a színházi pozicionális elitben.

Azonban a külső, politikai erőforrások felhasználhatóságának is vannak korlátai. Ez az egyik oka annak, hogy jelenős különbség mutatkozik a vidéki és fővárosi színházak között az elitcsere tekintetében. A vidéki színházak, mivel az adott városban be kell tölteniük a népszínház szerepét, általában sokkal kevésbé specializáltak, mint a fővárosi színházak, markáns arcukat hiányában pedig az igazgató

46 Urfi Péter: Most én! – Vidnyánszky Attila háborúja. <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/most-en-95407>.

47 Vidnyánszky Attila. <http://magyarateatrum.hu/otven-folott-magyar-teatrumi-tarsasag-tagletszama>.

sokkal könnyebben helyettesíthető. Ezzel szemben a pesti színházaknál kevés olyan eset volt, ahol egyáltalán akadt volna ellenpályázó egy meghatározó szerepű, arculatformáló inkumbens igazgatóval szemben. A konkrét politikusi szándékok felől ugyan nagyrészt csak találgatásokra vagyunk ítélve, de vannak annak jelei, például a nyilvánosságra került közvélemény-kutatásokban, hogy a további Kulturkampf elkerülésének szándéka – leegyszerűsítve fogalmazva a „nem érné meg” – is szerepet játszott a további elitcsere elmaradásában. További különbség, hogy egy vidéki városban a színház a helyi politika számára is más szerepet tölt be, mint Budapesten: a színház sikeressége, látogatottsága jóval fontosabb a város vezetői számára, így a színházigazgatói pályázatoknak is nagyobb jelentőséget tulajdonítanak. Ugyanakkor legutóbb éppen egy vidéki város, Szombathely esetében láthattuk, hogy az inkumbens (az alapító-igazgató Jordán Tamás) és a kihívó (Dér András) igazgatójelölt közötti markáns felhalmozott tőke- és reputációs különbség hogyan vezetett végül az elitcsere meghiúsulásához.

Tekinthetjük-e a lezajlott és zajló változásokat a színházi szféra mint intézményes mező krízisének? A tartalomelemzés eredménye azt mutatja, hogy a mező szereplőinek körében egyértelmű a krízis érzékelése, főleg a 2010 és 2014 közötti időszakban, mindkét fő narratíva szerint, még ha a krízis okait természetesen egészen eltérően is látják:

*Túlságosan hosszú ideig volt elnyomva az egyik oldal, illetve aránytalanul kivételezett helyzetben volt a másik. Érthető, hogy nehéz lemondani a privilégiumokról a másik javára. Az inga átleng a másik irányba – most ezt éljük meg.*⁴⁸

*De ha felismerjük, hogy mivel állunk szemben, hogy nem jobb és bal százéves háborúja folytatódik, nem a szakmai szolidaritás hiánya okozza a krízist, hanem egy szűk kör kapzsúsága és bosszúvágya, akkor jobban tudjuk kezelni ezt a válságot.*⁴⁹

A mező destabilizálódása az elemző számára is egyértelmű, és jól mutatja a stratégiai akciómező (Fligstein–McAdams 2012) jellegzetességeit: az exogén sokkot, amit a politikai változás jelentett, az elit kihívóinak belső igényét és intézményes megszerveződését a Magyar Teátrumi Társaság megalakulása és térhódítása formájában, valamint a szereplők innovatív, a mező korábbi normáit felrúgó stratégiai cselekvéseit.

Milyen hatást gyakorolt ez a krízis a színházi mező struktúrájára és a reputációt termelő mechanizmusokra? A pozicionális elit cseréje, mint láttuk, részben sikeresnek mondható, egy ponton túl azonban azt is korlátozza a potenciális, mezőspecifikus tőkében erős kihívók számának hiánya, valamint a politikusok szempontjából a politikai haszon végessége. Ez a sajátosság a politikai szereplők számára is érzékelhető:

48 Kovács Bálint: „Az inga átleng a másik irányba” – interjú Vidnyánszky Attilával. <http://www.origo.hu/kultura/20110621-interju-vidnyanszky-attila-rendezo-es-szinhazigazgatoval-a-teatrumi-tarsasag-elnokevel.html>.

49 Urfi Péter: Most én! – Vidnyánszky Attila háborúja. <http://magyararancs.hu/publicisztika/most-en-95407>.

Én azt gondolom, hogy ugye abban az értelemben, hogy lehetne markáns elitváltásról beszélni, az azt feltételezi, hogy van egy elit, amit egy másik elitre lehet lecserélni. És hogy ez egy kvázi ilyen csereszabatos dolog, tehát nem az, hogy egy... fejlődés eredményeképpen újabb nemzedékek újabb tagjai lépnek be, és aztán változnak az ízlések, a vélemények, a stílusok, meg nem tudom, mi, hanem hogy van itt egy elit és van egy elnyomott réteg, amelyik egyébként szeretne elithelyzetbe kerülni, és akkor ezt a kettőt kicseréljük. Tehát szerintem, tehát én ebbe nem hiszek, hogy ilyen létezne, hogy ilyen működne, én azt gondolom, hogy vannak, legalábbis kulturálisan nem működnek, gazdaságban simán megoldható.⁵⁰

Még nehezebb azonban a mező szerkezetének alapvető szabályozó mechanizmusát, a reputáció termelődését megváltoztatni, abba beavatkozni. Míg a pozicionális és adminisztratív elit technikailag könnyebben lecserélhető, a szakmai reputáció felépítése a kulturális mezőt alkotó mechanizmusok sajátosságai miatt nehezebben kivitelezhető. A kritikus elit, ahogy azt a Színikritikusok Díja esetében láthattuk, az egész vizsgált időszakban teljes mértékben lojális maradt a régi elithez, ami azt jelzi, hogy a reputációt termelő kritikai diskurzus nem fog változni a közeljövőben. Még fontosabb a Színház- és Filmművészeti Egyetem elitjének reprodukciója, hiszen ez az a kulcsintézmény, mely a mezőbe jutás kapujaként szolgál, ennek ellenőrzése nélkül a reputáció termelődésébe való beavatkozás csak felületes és átmeneti lehet. Amint láttuk, ezt az intézményt sok támadás érte, elég erősnek bizonyult azonban ezek kivédésére. Hegemóniájának megtörésére ezért az inkumbens elit kihívói egyfajta ellenintézményt, saját képzést hoztak létre, ami valóban egy lassú, de a mezőspecifikus tőke felhalmozásának sajátosságait figyelembe vevő alternatív út lehetne a saját reputációs elit kiépítésére. Ugyanakkor a hegemon intézmény kumulatív előnyei miatt egyelőre kétséges, hogy ez az út a politikai mező támogatása nélkül is sikerre vezethető-e.

A következő kérdés az, hogy az újonnan pozícióba került elit tevékenysége mennyiben változtat a mező szerkezeti viszonyain. A politikai kinevezetteknek tartott színházigazgatók esetében a politika fő szelekciós kritériuma az, hogy ne kötődjenek erősen az inkumbens elithez. Kinevezésükhöz fel kell ugyan mutatniuk valamiféle politikai lojalitást, ezenfelül a hatalom azonban különösebb ideológiai azonosulást nem vár el tőlük. Mind a jelen, mind a korábbi kutatások (Kristóf 2014) tanulsága, hogy – habár valóban működik egy erős baloldal-jobboldal szekértábor-logika a kulturális elitben – a politikai törésvonalak bizonyos értelemben átmetszik az esztétikai, ízlésbeli különbségeket. Egy a színházi elitben dolgozó, magát semleges résztvevő megfigyelőként pozicionáló interjúalany ezt a következőképpen fogalmazta meg:

Szakmai kérdésekben nagyon határozott és nagyon kis mértékben eltérő véleményük van. A dilemma, a Kulturkampf a hatalmon és a pozíciókon van, ki kerül a pénzosztás közelébe, innentől kezdve a ráció nyilván kevésbé érvényesül, de szakmai oldalról nem látok lényeges különbséget.⁵¹

⁵⁰ Interjú egy Fideszhez köthető kultúrpolitikussal.

⁵¹ interjú egy kulturális menedzserrel

Eszerint nem meglepő, hogy az újonnan kinevezett igazgatók színházfelfogása szinte ugyanolyan heterogén képet mutat, mint a korábbi elit tagjaié. A politikai lojalitás felmutatása mellett az elit új tagjai saját intézményeiket autonóm módon vezethetik, saját elképzeléseiket szabadon megvalósítva.

Az új elit tagjai azonban amellet, hogy politikai kinevezettek, egyben a kulturális mező aktorai is, és mint ilyenek, pozíciójuk belső legitimációjáért is küzdenek, ebben a küzdelemben pedig csak a mező belső logikájának megfelelő eszközöket tudnak sikeresen felhasználni. A kulturális reputáció logikája diktálta viselkedés pedig erősen a stabilizáció irányában hat. Ez megfigyelhető az intézményvezetői döntésekben éppúgy, mint a kitüntetéspolitika esetében. Ebben a témában érdemes hosszabban idézni a kutatás egy másik interjúalanyát, akinek leírása kiválóan rávilágít a kulturális tőke működésének mechanizmusára:

A következő történet: kinevezték a rendes jobboldali gyereket a színház élére, az többféle dolgot csinálhatott, azt, amit a Balázs Péter, hogy nyomja a gagyit ezerrel, és arra mindig vevő a közönség, sikeres színház; azt, amit a Blaskó Balázs Egerben, hogy a remény színháza, ne azt mutassuk a népek, ami van, hanem adjunk reményt, nagyon döcög a színház. Ugyanez van Kaposvárral. Sikertelen, romokban lévő színház. Vagy csinálhatta azt, mint mondjuk a Cseke Péter Kecskeméten, aki azt mondta, hogy oké, ő fölült az Orbán mögé a dobogóra a kampányban vagy miben, megkaptam érte a jutalmat és most színházat csinállok. Most megmutatom Kecskemétnek, hogy tudok egy jó színházat csinálni. Ehhez persze az kell, hogy ő tudja, hogy mi a jó színház (kiemelés tőlem – szerző.). És akkor odahívja a Mohácsit, nem tudom én, szerződött fiatalokat, és a színház elkezd lépegetni fölfelé. Tehát van olyan, aki ezt választotta. Nem egy. Nem csak a Cseke. Például amikor az Alföldi Nemzeti Színháza fölrobbant ugye, mert vége lett, akkor a Szikora azonnal leszerződött onnan a László Zsoltot, Radnay Csillát, a nem tudom én, mit, a vezető sztárokat (Székesfehérvárra), mert rájött, nem azért, mert ő politikailag annyira szolidáris lett volna az Alföldivel, egy fenét, csak rájött arra, hogy ezek neki ott jók. Tehát hogy elkezdődik szép csendben egy ilyen jönnek alulról, tudod?⁵²

A színházi szféra összefoglalva tehát egy olyan kulturális mező, melybe az intézményi sajátosságok miatt meglehetősen könnyű beavatkozni, lényegi változásokat viszont már sokkal nehezebb elérni. A mező megszokott belső mechanizmusai a részleges elitcsere ellenére a mélyben tovább működnek. A vizsgált évtized végére egyre inkább megfigyelhető, hogy – az erőviszonyok eltolódásával ugyan, de – a régi és az új elit új status quót talál. Ez a status quo, amíg a színházi szféra a jelenlegihez hasonló szorossággal függ a politikai mező erőforrásaitól, mindig a külső körülmények függvénye marad, és egy politikai változás következtében bármikor felborulhat. Ez azonban szintén inkább csak az inga visszalengését, mintsem strukturális változásokat jelentene. Strukturális változásokat okozhatna például a társulati rendszer megszüntetése vagy drasztikus szűkítése az állami finanszírozás megvál-

52 Interjú egy ismert színikritikussal.

toztatásával. Ez azonban sem a pozícióinak megtartásáért küzdő régi, sem pedig a politikai alapon szerveződő kihívó elitcsoportnak nem érdeke.

Abstract: In this paper I study the processes of elite circulation and changes in the field of theatre between 2006 and 2016, with the help of a media analysis and interviews with the elite members of the Hungarian theatre sphere. In the last ten years this field has experienced the redistribution of cultural positions and resources, and a politically motivated elite construction that caused the destabilization of the field. The exogenous shock of political changes and the growing organization of inner challengers of the incumbent elite created a crisis in the field. The most spectacular process has been the change of the positional elite, i.e. the replacement of theatre directors. However, even if the positional and administrative elite could have easily been replaced, the construction of professional reputation has been much more difficult. Hence, the composition of the reputational elite and the institutional structure of reputation production have not changed significantly. The field of theatre is a cultural field where political intervention is rather easy to achieve but it is much more difficult to implement significant structural changes. In spite of the partial elite circulation, the inner mechanisms of the field continue to operate.

Keywords: cultural elite, reputation, field theory, theatre

Irodalom

- Anand, N. – Watson, M. R. (2004): Tournament rituals in the evolution of fields: The case of the Grammy Awards. *The Academy of Management Journal*, 47(1): 59–80. <https://doi.org/10.2307/20159560>.
- Anheier, H. K. – Gerhards, J. – Romo, F. P. (1995): Forms of Capital and social structure in cultural fields: Examining Bourdieu's social topography. *American Journal of Sociology*, 100(4): 859–903.
- Bielby, W. T. – Bielby, D. D. (1994): "All hits are flukes": Institutionalized decision making and the rhetoric of network prime-time program development. *American Journal of Sociology*, 99(5): 1287–1313.
- Bourdieu, P. (1983): The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4): 311–356. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(83\)90012-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(83)90012-8).
- Bourdieu, P. (1985): The market of symbolic goods. *Poetics*, 14(1): 13–44. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(85\)90003-8](https://doi.org/10.1016/0304-422X(85)90003-8).
- Bourdieu, P. (1996): *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2001): *Előadások a televízióról*. Budapest: Osiris.
- Dubois, S. – François, P. (2013): Career paths and hierarchies in the pure pole of the literary field: The case of contemporary poetry. *Poetics*, 41(5): 501–523. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2013.07.004>.
- Fligstein, N. – McAdam, D. (2012): *A Theory of Fields*. New York: Oxford University Press.
- Foster, P. – Borgatti, S. P. – Jones, C. (2011): Gatekeeper search and selection

- strategies: Relational and network governance in a cultural market. *Poetics*, 39(4): 247–265. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2011.05.004>.
- Gemser, G. – Leenders, M. A. A. M. – Wijnberg, N. M. (2007): Why some awards are more effective signals of quality than others: A study of movie awards. *Journal of Management*, 34(1): 25–54. <https://doi.org/10.1177/0149206307309258>.
- Ginsburgh, V. (2003): Awards, success and aesthetic quality in the arts. *Journal of Economic Perspectives*, 17(2): 99–111. <https://doi.org/10.1257/089533003765888458>.
- Grisolia, J. M. – Willis, K. G. (2015): Consumer choice of theatrical productions: a combined revealed preference-stated preference approach. *Empirical Economics*, 50(3): 933–957. <https://doi.org/10.1007/s00181-015-0948-5>.
- Gyuricza P. – Mórítz R. – Szalay A. (szerk.) (2008): *Kossuth-, Állami és Széchenyi-díjasok 1948–2008. I–II*. Budapest: Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó.
- Hirsch, P. M. (2000): Cultural industries revisited. *Organization Science*, 11(3): 356–361.
- Kristóf L. (2014): *Véleményformálók. Hírnév és tekintély az értelmiségi elitben*. Budapest: MTA TK – L'Harmattan.
- Kristóf, L. (2017): Cultural policy in an illiberal state. The case study of Hungary after 2010. *Intersections*, 3(3): 8–29.
- Lampel, J. – Lant, T. – Shamsie, J. (2000): Balancing act: Learning from organizing practices in cultural industries. *Organization Science*, 11(3): 263–269. <https://doi.org/10.1287/orsc.11.3.263.12503>.
- Martindale, C. (1995): Fame more fickle than fortune: On the distribution of literary eminence. *Poetics*, 23(3): 219–234. [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(94\)00026-3](https://doi.org/10.1016/0304-422X(94)00026-3).
- Nooy, W. de (2002): The dynamics of artistic prestige. *Poetics*, 30(3): 147–167.
- Pareto, V. (1942): *The Mind and Society: A Treatise on General Sociology*. Harcourt, Brace and Co.
- Urrutiaguer, D. (2002): Quality judgements and demand for French Public Theatre. *Journal of Cultural Economics*, 26(3): 185–202. <https://doi.org/10.1023/A:1015696816657>.
- van Dijk, N. (1999): Neither the top nor the literary fringe: The careers and reputations of middle group authors. *Poetics*, 26(5): 405–421. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(99\)00016-9](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(99)00016-9).
- Verboord, M. (2003): Classification of authors by literary prestige. *Poetics*, 31(3): 259–281. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(03\)00037-8](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(03)00037-8).