

Kísérlet a struktúra leírására

Szabó István Az igazgatóváltástól a struktúra-váltásig című vitacikkét lapunk 2000/6. számában közöltük.

A kövek legördültek a szívekről. Véget ért a színházak átvilágításának csúfolt helyzetfelmérő vizsgálat. Az elemzés eredményét minden érintett a legteljesebb megnyugvással vette tudomásul. A kezdeti idegeskedés helyét annak a ténynek felismerése vette át, hogy a vizsgálat szükséges, és azt a lehető legodaadóbb szakértelemmel végzik. A színházigazgatók elégedetten nyugtázták, hogy a helyzetfelmérés a lehetőségekhez képest alapos, elfogulatlan, rosszindulat- és preconcepció-mentes volt. A nyilvánosságra hozott végeredmény pedig tömör és félreérthetetlen: jelenleg nem indokolt a színházi struktúra megváltoztatása.

Ha azonban nem indokolt, miért szükséges mégis, hiszen minden a legnagyobb rendben van. Az üzemgazdasági mutatók rendben találtak. Egyre többen vásárolnak színházjegyet, bár a nézők száma alig érezhetően visszaesett. (Szabó István adatai felülvizsgálatra szorulnak, következtetései erősen vitathatóak. A szerinte struktúraváltáshoz vezető út bizonyos személyeken át vezet, ez azonban tökéletesen hibás feltevés.) A bemutatott előadások száma nő. A kínálat színes. Egyetlen színház sem könyörög a tönk szélén térden állva valamilyen lyukfoltozó rendkívüli támogatásért. De valami mégsem stimmel. Szellemi rutinfavágásba sülyedt sok dolog. A színházak művészi és szórakoztató futószalag mellett állva gyártják előadásaikat. Itt az ideje a vérfrissítésnek. A jelenlegi struktúrával nem az a baj, hogy rossz, hanem az, hogy halott. Es a félreértések elkerülése végett: ez nem a struktúra hibája. Akik ma változást akarnak, s ezért a „változtassuk meg a struktúrát” jelszavát zászlajukra tűzték, valójában nem a szerkezet megváltoztatásáról beszélnek, hanem arról, hogy konzerv helyett végre élő színházi életet szeretnének.

Sokat vitatkozunk, beszélünk arról, hogy valójában mi is a struktúra, de leírni egyelőre még senkinek sem sikerült. Most erre teszek kísérletet, teljesen más pozícióból kiindulva, mint eddig oly sokan tettek. Alapvetésem közép-pontja és talán erőssége az elméleti és mindenre kiterjeszhető, általános igényű törvényszerűségek keresése. Semmiféle módon nem lenne kívánatos tovább haladni azon az úton, amely álelméleti publicisztikákkal próbál keresztretjényszerű, egyszer használatos megfejtést nyújtani az olvasónak.

Előbb azonban érdemes néhány apróságnak tűnő dolgot tisztáznunk. Akármilyen is most, vagy lesz a későbbiekben a szerkezet, annak két végén belátható időn belül az állam/önkormányzat, illetve a színházak állnak majd. (Ugyan ki akar itt magánpénzből finanszírozott repertoárszínházat működtetni? Pénzt csakis en suite színházzal lehetne keresni - esetleg -, ehhez azonban hiányzik a megfelelő épület.) Közöltük ma is egyfajta szerződéses viszonyt áll

fenn, ám ma nem két egyenrangú fél köti a megállapodást. Az önkormányzat kötelességeket - bár keveset és általánosan - ró ugyan a színházakra/színházigazgatókra, ám ő maga nem vállal kötelezettségeket. Egyenlő feltételeket kell tehát teremteni a felek között. Mindkét félnek szerződésben lefektetett, pontosan körülhatárolt jogokkal és kötelezettségekkel kell rendelkeznie. Tisztázni kell azonban, ezek meddig terjednek. Ma például a fenntartó jogai tisztázottak, kötelezettségei távolról sem. Am azt már nem lehet tudni, hogy hol a jogok határa.

Ha ma például ötmillió forintért meg kellene tisztítani egy színház homlokzatát, ezt a teátrum fizetné. Az elköltött összeg a színház nagyságától függően majdnem egy új bemutató költségeivel azonos. Minden társasháznak van úgynevezett felújítási alapja, hasonlót kell létrehoznia a Fővárosnak is. Ebből meg lehetne oldani az épület karbantartásával kapcsolatos feladatokat. Lehet, hogy most négy milliárd forintért felújítjuk a fővárosi színházakat, ám ha közben nem nyúlunk hozzájuk, negyven év múltán előlről kezdetjük az egészet. Ha módszeresen karbantartjuk őket, az újabb teljes felújítást és átalakítást akár száz évre is kitolhatjuk.

Szerencsére ritkán fordul elő, hogy egy színház pénzügyileg eladósodjon, ám ezt elkerülendő létre kellene hozni egy segélyalapot. Ebből juthatnának kamatmentes hitelhez a bajba jutott színházak, amelyet természetesen később, a színház határidőhöz kötött pénzügyi talpra állása után hiánytalanul vissza kellene fizetni.

Es még valami. A problémák feltárásának és megoldásának helytelen és ízléstelen módja, ha egy adott halomból találokra, egyéni ízlésünknek és érdekeinknek megfelelően előrántunk néhányat, zászlónkra tűzzük. Ez még helyi érzéstelenítésnek sem nevezhető megoldás. Az sem célravezető, ha általános érvényű megközelítések helyett semmitmondó, mi több, széles körben tárgyalt lebegő megállapításokkal, úgynevezett „szóbeszéd-megoldásokkal” próbálunk operálni. A pusztá helyzetleírás és panaszkodás helyett talán itt lenne az ideje a konkrét javaslatoknak. Ezt azonban véletlenül sem kellene összekeverni a személyi kérdésekkel. Miféle vulgárlógika az, amely teljesen önkényesen pártol bizonyos alkotókat, míg másokat megpróbál megfojtani? Ha egyetlen fiatal művészt kiemel valaki a sorból, én még legalább ötöt tudnék mellé tenni. Ha bármelyik kamaraszínház leválasztását próbálja indokolni, tíz nyomós érvet találok az egyben tartás mellett.

Most pedig közelítsük meg a lehető legegyszerűbb módon a struktúrát, és gyorsan rá fogunk dobni, túl sokfelé kerestük eddig a megoldást. Mi is a színház alapképlete? „Vehe-tek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.” (Peter Brook: *Az üres tér*) A valaki, aki keresztülmegy a színpadon, helyére nyugodtan írhatjuk a

kalmas lesz arra, hogy az előadás létrejöttéhez szükséges összes elemet belesűrítessük. A valaki más a közönség, helyére nem írhatunk mást, hiszen a színházban nem létezik nem, kor, faj, valamint társadalmi pozíció szerinti vagy bármi más alapon történő bármiféle megkülönböztetés. A sötét nézőtérén közönség ül. Es csak egyetlen dolog számít, hogy ott ül-e.

Bővítünk azonban muszáj a képletet, így kerül be a pénz fogalma, amely jelen esetben a *művészet* kifejezés példájára szintén lefedni és befogadni hivatott mindazt, ami az előadás létrehozásához a művészetén kívül szükséges. Ha mindezt elfogadjuk, akkor tehát a színház egyenlő: művészet + pénz + közönség. (A profil és intézményi forma - Szabó István véleményével ellentétben - csupán következmény.) Szerintem a struktúra kizárólag e három elem alapján vizsgálható. Azzal a kikötéssel, hogy a három elem közül a fent említett okok miatt a közönségre semmilyen módon nem lehet rákérdezni, azon túl persze, hogy van-e. (A közönség egy már működő színházi folyamat közben érdekes mint ellenőrzési pont. Akkor tehetünk fel neki szociológiai indíttatású kérdéseket.)

Ha megpróbálunk kérdéseket megfogalmazni a maradék két fogalommal kapcsolatban, rájövünk, hogy a dolog egyszerűbb, mint gondolnánk. A szerkezet kizárólag hat kérdés alapján vizsgálható. 1. Kik csinálják a színházat? 2. Hogyan csinálják a színházat? 3. Hol csinálják a színházat? (Több kérdés itt nem tehető fel. A „mit” példának okáért azért lényegtelen, mert elvileg operettet, népszínművet vagy nemzeti klasszikust ugyanolyan minőségben kellene/il-lene színre vinni.)

A pénzzel kapcsolatos kérdések: 4. Ki adja? 5. Milyen alapon osztja el? (Feltételezzük, hogy a pénzt adó és elosztó ugyanazon szervezet.) 6. Kinek adja? Befejeztük, nincs több kérdés. Ha azonban ez valóban így van, akkor a hat kérdésre adott bármilyen érvényes felelet leírja a struktúrát. A magam részéről mindezt ilyen egyszerűen leírhatónak gondolom.

Próbáljuk ki! A fenntartó a legkritikább esetben indul ki a színházcsináló személyéből, bár ez bizonyos esetekben elég baj, hiszen úgy jóval könnyebb volna a végeredményt megjósolni. Lásd: Bécsben anno nem arról beszéltek, milyennek szeretnék a Burgtheatert, hanem kinevezték az élére Peymannt, és ezzel természetesen mégis megválasztották, milyen színházat szeretnének. Éppúgy tudjuk, hogy Valló Péter milyen színházat csinál, mint ahogyan azt is, hogy Székely Gábor milyet. Vagyis ha tudjuk, ki csinálja a színházat, akkor azzal is tisztában vagyunk, milyen az. Hát nem egyszerű? Ezzel a módszerrel megtakarítható a többi kérdésre adott válasz.

A fenntartó azonban a pénzből indul ki. Ám legyen. A pénzt jelenleg az állam vagy az önkormányzat adja. (Ha cég, magánszemély adná, olyan lenne az előadás, amelyet ő szeretne. Ez a rosszabbik eset. A jobbik, ha csupán pénz szeretne látni a színházban.) Azt azonban nem lehet

Az elosztás alapja többféle lehet. Tessék választani: szórakoztató színház, művészszínház, állami színház, magánszínház, kis színház, nagy színház, nézőszám, bevétel stb. Bármit megjelölhetünk a pénz elosztásának szempontjaként. A pénzt pedig kaphatja a színház, a néző, a produkció vagy az alkotó. Itt nincs több lehetőség. (A kik-hogyan-hol kérdéskört lényegében megtárgyaltuk már, a hol kérdésre is csupán néhány, véges számú válasz adható: belvárosban, külvárosban, kis helyen, nagy helyen, hivatásos struktúrán belül vagy azon kívül.) Válaszoljunk a hat kérdésre, és leírjuk a budapesti színházi rendszer szerkezetét. Adjunk új válaszokat a kérdésekre, és új szerkezetet alkotunk.

Végül tegyünk egy próbát, és írjuk le a kérdések segítségével a jelenlegi struktúrát.

1. *Kik csinálják a színházat?* (Nincs válasz.) A mai struktúrán ezt a kérdést nem lehet megválaszolni, például a pályázati rendszer miatt, és már csak azért sem, mert örökké választani kell különféle alkotók között. Igen ám, de választani a pályázati rendszerben csak azok közül lehet, akik jelentkeznek a felhívásra, mert bár lehetőség lenne rá, mégsem alkalmazzák a meghívásos pályázati módszert. Azt kell mondanom, a mostani struktúrában teljességgel lényegtelen az alkotó személye.

2. *Hogyan csinálják a színházat?* (Nincs válasz.) A jelenlegi szerkezet alkalmatlan arra, hogy erre a kérdésre válaszolni lehessen. Egyszerűen nem létezik semmiféle módszer, amelynek alapján egy-egy színházat minősíteni lehetne. Ráadásul éppen ez bizonyul a legkényesebb kérdésnek, ezért egyszerűbb megkerülni. Holott létrehozható volna egy egységes minősítő pontrendszer, amelynek alapján a színházak között legalább üzemgazdasági mutatók szerint sorrendet lehetne felállítani. Nem kellene ödzkódnia a művészeti összevetéstől sem, ha azonos ismérvek szerint, azonos nagyságú és azonos feladatkörű színházakat vetnek egybe. Erre kiválóan alkalmas lehet egy angol minta alapján felállított *board*.

3. *Hol csinálják a színházat?* (Nincs válasz.) Erre a kérdésre sincs ma érvényes válasz. Ez eddig talán nem is volt fontos, azonban egyre inkább az lesz. Egyáltalán nem mindegy ugyanis, hogy mekkora az a színházra alkalmas hely, amelyben színházi előadásokat mutatnak be. Ildomos volna eljutni végre addig - és nem csupán szavakban -, hogy a rendszer a többi kérdéstől függetlenül a „hol” kérdését. Magyarán, be kell látni, hogy személyektől, színházi irányzatoktól és koncepcióktól, világnézettől és politikai hovatartozástól függetlenül egy-egy épület fenntartási költségei nagyságtól és fenntartó személyzettől függően azonosak. Amikor az épület működtetéséhez - és nem a színház működtetéséhez - szükséges anyagi fedezet állandóságáról beszélünk, beleértjük a költségek évenkénti inflációkövető valorizációját, annak legalább nyolcvanszázalékos mértékéig.

4. *Ki adja a pénzt?* (Van válasz.) Ma erre a kérdésre a legegyszerűbb válaszok: az állam vagy annak képeben az önkormányzat. Korábban utaltunk arra, hogy elvileg adhatná a pénzt alapítvány, cég, vállalatcsoport vagy magánember is. Erre azonban belátható időn belül semmi esély nincs. Annyit mégis érdemes megérősíteni, hogy ha nem az államtól származik a produkció létrehozásához szükséges anyagi fedezet, akkor csak kivételes ízlésű, a létrehozókban teljes mértékig megbízó mecénásról kép

zelhető el, hogy nem kíván diktálni az alkotóknak. (A folyamatokat ismerve, kezdetben silány ízlésű előadások jönnek majd létre, éppen azért, mert a pénzadó megpróbálja kiélni önmagát és vágyait.)

6. *Milyen alapon osztják el a pénzt?* (Nincs válasz.) A mai szerkezet legszörnyűbb hibája talán éppen az, hogy erre a kérdésre semmilyen formában nem lehet válaszolni, holott a válaszban benne foglaltatna a „mennyi” is, hiszen ha ismerjük az elosztási szempontokat, akkor tudjuk, ki mekkora összeget kap. Állításom próbája lenne, ha egy döntési helyzetben lévő ember megkísérelne válaszolni erre a jelen pillanatban költői kérdésre. Hihetetlen, de igaz: a legfontosabb dilemmára a mai struktúra nem ad választ.

7. *Kinek adják a pénzt?* (Van válasz.) Ma a pénzelosztásnak kétféle módja létezik. Lényegében a színházak kapják meg a pénzeket, hiszen az elosztás szempontjából lényegtelen, hogy mindez „háromlábás” finanszírozási rendszerben történik. A másik ma működő elosztási szisztéma, hogy két különféle alaphoz is benyújthatók pályázatok. Zavarossá teszi a dolgot, hogy mindkét alaplál egyaránt pályázhatnak struktúrán belüli és kívüli színházak, illetve formációk. Véleményem szerint szerkezeti és működtetési szempontból érdemes volna tiszta helyzetet teremteni. Magyarán: igazságtalannak tartom, hogy hivatásos, állami pénzből élő, struktúrán belüli színházak is „megcsapolhatják” az alapokat, holott nekik kötelességük volna kizárólag abból a pénzből működni, amelyet közvetlenül az államtól, közvetve az adófizetőktől kapnak. Hogyan jöhessenek létre friss, üde, struktúrán kívüli, befogadó helyet kereső, szabad produkciók munka nélküli, mellőzött, fiatal alkotók közreműködésével, ha állami színházak kuncsorognak alamizsnáért?

Összegzésként megjegyezném a következőket. Megkíséreltem válaszolni az általam feltett hat kérdésre, és végül meg kellett állapítanom, hogy négyre nincs válasz. Ha tehát ezután bárki megkérdezi, miért halott a jelenlegi struktúra, bátran azt felelhetem, azért, mert a színházművészet létrehozásához és fenntartásához szükséges hat alapkérdés közül négyre nem ad választ.

Végül pedig egy szemtelennek tűnő, személyes megjegyzés. Ha visszamegyünk az alapokhoz, az oktatáshoz, és ott nézünk körül, akkor éppen a közelmúltban a Színház- és Filmművészeti Egyetemen történt botrányok legendő bizonyítékot szolgáltatnak arra, hogy már a kiindulási alap, a színházművészet oktatása is több mint problematikus. Ha a hallgatók tantervet kérnek, fennhéjázó és álszent módon a művészet taníthatatlanságára hivatkozva elutasítják őket. A jelenlegi szerkezetet csupán a rutin tartja fenn és működteti - semmi több. A rendszer újragondolásra szorul, ám a fontolva haladás nem mellőzhető szempont.

Ezt az írást színháztörténezként vettem papírra, olyan magánemberként, aki igyekszik figyelemmel kísérni mindazt, ami ma Magyarországon a színházakban történik. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert az összes, közelmúltban „helyzetfelmért” teátrum igazgatója tudja, hogy hivatalosan részt vettem a vizsgálódásokban. A feladatot a Citifund Kft. végezte el, Kató Gábor vezetésével. A céget magam bátorítottam ajánlani a Fővárosnak. A munkában mint felkért szakértő vettem részt. E cikkben kifejtett véleményem a vizsgálat végkövetkeztéseiből ered, ám nincs benne része a hivatalosan átadott vizsgálati anyagoknak.

SUMMARY

The first column of this issue is devoted to theatre architecture. Judit Csáki talked to the seven distinguished architects who were invited to take part in the competition for the planning of the new National Theatre, while architect and set designer László Rajk met the well-known theatre architect Dietrich Kunkel and asked him about his recent work.

Film director Károly Makk is the author of a salutatory contribution on the occasion of the 75th birthday of leading Hungarian actor Iván Darvas.

We publish the edited record of a discussion centred on Kornél Hamvai's highly successful play, *The Month of the Headsmen*, organized by our review with the participation of the author and Tamás Ascher, director of the performance.

Two contributions are concerned with author Sándor Márai on the occasion of the centenary of his birth. András Pályi analyzes the play *Citizens of Kassa* in the context of the author's life-work and Andrea Stuber comments on a recent revival of the same play.

In our column of reviews Tamás Koltai, Tamás Tarján, Dezső Kovács, Andrea Stuber and Andrea Tompa share with the reader their impressions of Bizet's *Carmen* (State Opera House), Goldoni's *The Mistress of the Inn* (Radnóti Theatre), Beaumarchais's *The Marriage of Figaro* (Budapest Chamber Theatre), Giorgio Pianosa's *The Games of the Family* (Castle Theatre) and Lajos Barta's *Love* (Szolnok).

This is followed by a conversation András Gervai had with Erzsébet Máthé, a leading actress of the Katona József Theatre.

Three contributions make out our column on contemporary Hungarian dance: István Nánay saw three performances by the Central European Dance Theatre, Andrea Ladányi and La Dance Company, Tamás Halász comments on an evening by KompMánia, a group led by Attila Csabai, while Katalin Lőrinc introduces the new program of Andaxínház, called *Widening Pupils*.

Judit Felvidéki is the author of an obituary article presented as a posthumous soliloquy by Erzsébet Pártos, recently deceased in her 95th year, and we publish a telling excerpt of an autobiographical work by the actress.

László B. Bóka's polemic article on the present structure of Hungarian theatre was inspired by István Szabó's recent contribution on the same matter.

Playtext of the month is András Nagy's new adaptation of Mihail Bulgakov's novel *The Master and Margarita*.

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a

www.lap.szinhas.hu

címen található.

Honlapunk megtalálható a SZÍNHÁZ aktuális számának tartalma, és nemsokára elérhetővé válik a lap archívuma is!

Folytassa az olvasást az Interneten!

FOTÓGALÉRIA:

Koncz Zsuzsa: Murányi

Az Andaxínház legújabb, Táguló pupillák című bemutatójának egyik főszereplője: Murányi Zsófia.