

olyan döntést, amely a versenyesélyek illetén kiegyenlítését biztosítja. Jelentős összegekről van itt szó: az NKA bevételei dinamikusan nőnek, ebben az évben mintegy nyolcmilliárd forinttal gazdálkodhat.

– A színházra fordítható pénz távolról sem tükrözi ezt a növekedést.

– Az én információm szerint a jelenleg mintegy négyszázmillió forintos színházi keret is növekszik a jövőben, 2004-ben akár ötszázmillió is lehet. És akkor azt kellene mondania a kollégiumnak vagy a bizottságnak, hogy ebből, ha esik, ha fúj, mondjuk, kétszázat a nem intézményes színházak kapnak. Ettől kezdve akár ugyanaz a kollégium is dönthet mindkét keretről. Mindaddig, amíg az intézményes és nem intézményes színházi támogatási pénzek egybemosódnak, mindig lesz legalább öt-tíz érv, amely miatt aktuálisan éppen nem az alternatívoknak kell kapniuk.

– Most szeretnék egy kicsit hazabeszélni: a külön keretet mindenütt meg kellene csinálni, a lapok vonatkozásában is, méghozzá némi emeléssel. Mindenesetre a fenti elgondolás biztató kezdetnek tűnik.

– Hosszú távon persze ez csak a megoldás kezdete, hiszen a cél az, hogy a nem intézményes színházaknak ne kelljen intézményre válniuk ahhoz, hogy anyagilag biztonságban tudhassák magukat.

– A minisztérium foglalkozik ennek az elképzelésnek a kidolgozásával?

– Most valószínűleg sikerül az az elkülönítés, amelyről beszéltem. Ha az NKA-ban is ki lehet hasítani azt a kétszázmilliót, ami minden körülmények közt az alternatívokat illeti, akkor ez a terület máris az eddigi pénz több mint háromszorosát kapná. Ez néhány évre rendbe tenné az alternatív színházak finanszírozását.

– Praktikusán igen, de ez nem elég. Hiszen ha bármi történik, még csak nem is kormányváltás, csak valami kisebb földrengés – nagyon ingatag lábakon áll ez az egész. Konceptcionálisan kell eldönteni, mi legyen ezzel a területtel. Ha például az önkormányzatnál a legnagyobb műhelyek nevesítve kerülnének föl arra a bizonyos listára, amelynek alapján a „kötelező” támogatást osztják, akkor hosszabb távra csökkennének a gondok.

– Ezt végig kell gondolni. Meg kell őrizni a rendszer rugalmasságát. Ez tényleg hosszabb távú feladat. De a legégetőbb kérdések most megoldódhatnak.

– Az önkormányzatnál is rendbe kellene tenni az alternatívok dolgát. Márpedig a minisztériumnak – noha a főváros legalább formálisan tőle kapja a pénzt –, úgy tűnik, gyakorlatilag nemigen van lehetősége arra, hogy befolyást gyakoroljon az elosztásra.

– Nem is kell. Parancsszóval biztosan nem. A fővárosi önkormányzatnál is tudnak erről a problémáról, és biztos vagyok

benne, hogy gondolkodnak a megoldáson. Mi szívesen együtt gondolkodunk velük. A színházi struktúrát nem lehet átjárhatóvá, rugalmassá tenni az önkormányzat aktív részvétele nélkül, hiszen nagyrészt az ő intézményeiről van szó.

– Ha már itt tartunk: miféle büntetőrátát lehetne bevezetni arra az esetre, hogy amikor egy intézményes – mondjuk, vidéki – színház az államtól több pénzt kap, akkor az önkormányzat erre hivatkozva ne adhasson neki kevesebbet?

– Valóban be kellene vezetni egy olyan finanszírozási szabályozást, amely – ha nem akadályozza is meg ezt a lépést, hiszen az önkormányzatnak jogában áll kevesebbet adni – olyan következményekkel jár, hogy adott évben nagyon ne érje meg egy önkormányzatnak visszavonulnia az előző évi finanszírozási hajlandóságához képest.

– És mit lehet tenni az ellen, hogy az önkormányzat bizonyos esetekben lenyúlja az állami támogatást, például úgy, hogy bérleti díj formájában elkéri az adott társaságtól?

– Nem hiszem, hogy ez ellen normatív módon bármit is lehetne tenni.

– Most akkor egy konkrét célra kérdeznék rá. Elképzelhető-e, hogy a három illetékes pénzforrás megegyezésével létrejöjjön az a bizonyos inkubátorház – azaz több próbaterem az alternatívoknak, esetleg önkormányzati vagy minisztériumi fenntartással?

– Erre szerintem is nagy szükség lenne. Nem akarok a részletekbe belemenni, de konkrét ötletek – így a helyszínre vonatkozóan is – vannak már. Maradjunk anynyiban, hogy számos lehetőség létezik; ilyen például, hogy valamelyik fővárosi színházat a legközelebbi pályázatánál úgy írják ki, hogy a jövőben ezt a funkciót lássa el.

– Csak zárójelben tenném ehhez hozzá, hogy a minisztériumnak is van színháza a fővárosban. Ráadásul már vagy tíz éve arról van szó, hogy át fogják adni a fővárosnak.

– A rendszerváltás óta, több mint tíz éve szó van arról, hogy azok a színházak, amelyek nem tartoznak a tényleges nemzeti kulturális intézmények körébe, jelesül a Játékszín és a Budapesti Kamaraszínház, a fővárosi önkormányzat fenntartásába kerüljenek. E tárgyban ez idő alatt én már ültem a tárgyalóasztal egyik és másik oldalán is: emlékszem, volt, amikor a fővárosnak nem kellett ezek a színházak, és volt, amikor a minisztérium nem akarta adni őket. Az egyszerű, józan megfontolás amellett szól, hogy előbb-utóbb – konkrét határidőt nem mernék mondani – ezek a színházak a nemzeti intézmények köréből azért megiscsak önkormányzati fenntartásba kerüljenek.

– Hogyan lesz közgazdászból színházigazgató?

– Még az egypártrendszerben, a nyolcvanas évek elején jártam a Közgázra. Abban az időben láttam M. Kecskés András előadását, ami revelációként hatott rám. Beajánlottam egy rendezvényre, de az előkészítést a feladat felelőse nem végezte el, ezért beugrottam helyette. Így kerültem a kultúrába.

– Ezután jött a Petőfi Csarnok...

– Előtte azért tettem még egy-két ka-nyart, és csak aztán következett a Petőfi Csarnok, ahova nyolcvanötben művészeti szervezőnek hívtak az avantgárd részre.

– Ebben az időben kidolgoztál egy koncepciót. A projekt neve műhelyház volt, ami tulajdonképpen a szakmai körökben egyre gyakrabban emlegetett inkubátorház vagy repülőter szinonimája.

– Tény, hogy mindig mosolygok, ha ezekről olvasok.

– Hogyan jutottál el a műhelyház ötletéig?

– Kezdetben csak magyarok léptek fel a Petőfi Csarnokban, de egy idő után jöttek a külföldi produkciók, és messze felülmúlták a hazaiakat, míg a magyarok megrekedtek egy bizonyos szinten. Azt gondoltam, hogy ez így nem mehet tovább, hiszen túl szembeütő volt a kontraszt. A magyar művészek nem rendelkeztek a nagyobb szabású produkcióhoz szükséges anyagi háttérrel, és nem voltak felkészülve a komolyabb működésre. Az előadók hiába jönnek el egy tágasabb térbe, ahol lehetőség nyílik például kétszáz jel használatára. Tapasztalatok hiányában elvesznek a lehetőségek közt. Egy nagyobb produkcióhoz összeszokott stáb kell a háttérben, és kell valaki, aki megbirkózik a technikával, tud térben gondolkodni. Ráadásul a nagyobb nézőtér más elvárásokat támaszt. Kérleltébb előadásokat kell bemutatni. A promóció is külön kérdés. Tehát komplex feladatról van szó, amelyek elvégzésére nem mindenki képes. Még nagyobb múltú társulatok is alkalmatlannak bizonyultak erre, mert a stúdiószínház volt a természetes közegük. A kilencvenes évek elején, egy rendkívül kinos előadás után úgy éreztem, hogy radikális lépést kell tennünk. Megfogalmaztam egy koncepciót arról, hogy a hazai művészeknek a nagyobb produkciók kiérleléséhez és kivitelezéséhez nagyobb stúdióra, afféle műhelyházra van szükségük.

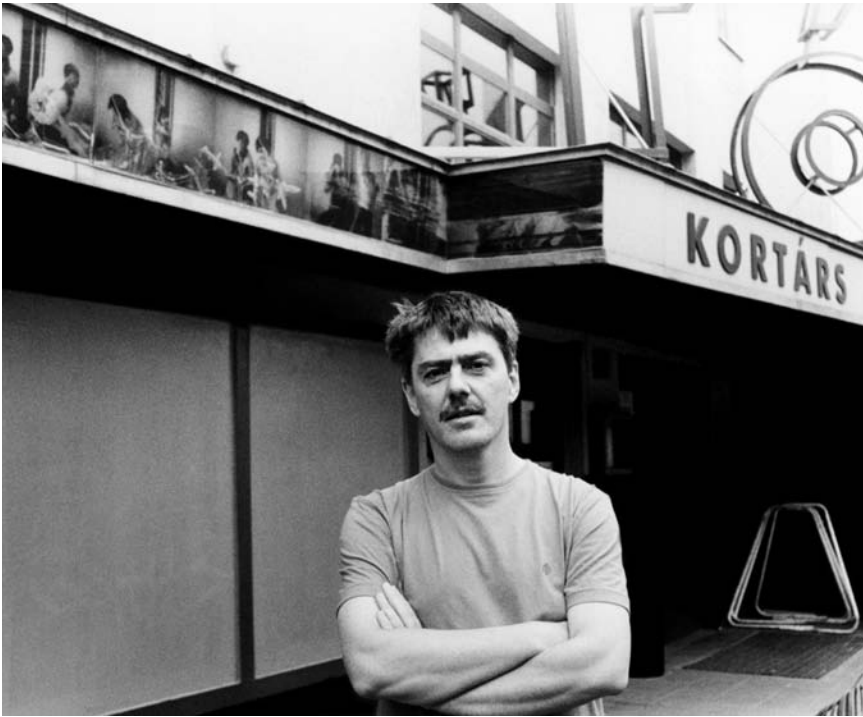
– Mi történt?

– A hazai politikusok nem értették, hogy mit akarok, de a hollandok adtak rá pénzt, abból jött létre a Műhely Alapítvány. Elkezdtem keresni a helyet. Mindenki tudta, hogy tudok pénzt szerezni, bíztak bennem. A művészek is afelé nyomtak, hogy csináljak egy színházat, mert szükségük volt egy önálló helyre.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:  
CSÁKI JUDIT

# Közvetítők vagyunk

■ BESZÉLGETÉS SZABÓ GYÖRGGYEL ■



– Mégsem a műhelyház jött létre, hanem a Trafó. Miért?

– A politikusok nem értették, hogy mi az a műhelyház, merthogy műhelye a képzőművésznek meg az esztergályosnak van. Számukra ez a fogalom érthetetlen és nem elég látványos, mert nincs közönség. És bár az épületet átadták, az eredeti koncepció szerinti próbahelyek nem épültek fel. Ezért ilyen a Trafó.

– Más, ha közgazdász vezet egy színházat?

– Igazgatni roppant bonyolult dolog, mert óriási a bürokrácia, a pénzzel pedig állandóan probléma van.

– Ezért jobb, ha közgazdász vezet egy színházat?

– Nem tudom elképzelni, hogy emellett lehet művészi munkát is végezni.

– De a műsort te állítod össze.

– Különbséget kell tenni az alkotóhelyek és a befogadóhelyek főnöke között. Az utóbbi akkor alkalmas vezetőnek, ha nem szól bele a produkciókba. Állandóan mérlegel, és azon van, hogy azt, ami a színházban történik, maximálisan közvetítse a közönségnek. Társául szerződik a művésznek, de nem szól bele a munkájába.

– A műsortervről mégiscsak te döntesz.

– Mi eléggé demokratikusan dolgozunk. Épp a múltam miatt, hiszen a Közgázklubban megtanultam, hogy a kollektív

munkastílus többet ér, mint a hierarchizált. Azt látom, hogy az utóbbi nem működik. Erős hierarchia esetében a művészi területen nem összegződik az emberekben rejlő képesség. Előfordult, hogy valaki azért jött hozzám, mert pénzt akar keresni, és az már régen rossz. Mert a pénztelenség nem feltétlenül jelent hátrányt. Valahol egészséges dolog, hogy alul van finanszírozva a terület. Pénz helyett mással kell motiválni az embereket. És amint a pénz belép a képbe, külön kell választani a művészetet és a szórakoztatóipart.

– Azért a Trafó műsorpolitikájában is akadnak kompromisszumok.

– Kompromisszum az kell. De mondj egy példát.

– Bozsik Yvette Csoportterápiája színvonalas és kellemes előadás, de sokkal közelebb áll a szórakoztatóiparhoz, mint például Ladjánszki Márta estjei.

– Bizonyos szempontból igazad van, de Bozsik Yvette ezúttal tudatosan készített olyan előadást, amely szélesebb közönség-reteg számára is befogadható.

– Tény azonban, hogy a kevésbé közönség-barát előadásokat kisebb szériában játszották.

– Igen. Hadd mondjam el, hogy bár tavaly, év végén Márta szólóestjén telt ház volt, ám tavaszi új darabjának egyik estjén sem telt meg a nézőtér. Ellenben Bozsik

bármit csinál, azonnal foglalkozik vele a sajtó. Amikor fölhívtam Molnár Gál Pétert, hogy jöjjön el, és írjon Ladjánszki-ról, azt mondta, hogy köszöni, nem. Próbáltam rábeszélteni más újságírókat is, de nem voltak rá kíváncsiak. Bozsik Yvette pedig azért van itt, mert nagyon sok ember számára a kortárs tánc azonos az ő személyével. Másoknak ilyen Frenák Pál is. Vannak emblematisz figurák, akiket azért is be kell mutatni, hogy a hely identitása széles körben megmaradjon.

– Lehet arra számítani, hogy az a néző, aki eljön egy populárisabb előadásra, legközelebb megnéz valami merészebbet?

– Azon vagyunk, hogy helyet adjunk azoknak a karakteres stílusú művészeknek, akik valahova már eljutottak. A kezdőkkel önálló estek keretei között bevallottan nem kívánunk foglalkozni. Ahhoz kisebb színház kell.

– Hogy lehet ide bejutni? Pályázni kell?

– Nem. Figyelemmel kísérjük, hogy ki mit csinál.

– És az előadás költségeit kinek kell összehoznia? A Trafó kapja a pénzt, vagy a művészeknek kell pályáznia?

– Amikor valakinek igent mondunk, általában rögtön kiderül, hogy alulfinanszírozott. Ezért mi beszállunk pénzzel; a produkciótól és a művésztől is függ, hogy mennyivel. De forszírozzuk, hogy pályázzon máshol. Alapkonceptciónk, hogy a művész vagy a művészcsoport önálló egység. Mindenki álljon meg a saját lábán, legyen menedzsere és technikusa. De az is fontos, és ez az ő érdekük is, hogy mozgatható előadások szülessenek. Mert a mi technikusunkat nem vihetik el, ha máshol játszanak, de ha mégis, annak megvan az ára. Az önállóság felé kell tolni a művészeket, hogy előbb-utóbb ennek a kultúrának a mobilitása is kialakuljon.

– Milyen forrásból szerzik a pénzt?

– Január óta színházként működünk. A korábbi költségvetésünk megduplázódott. Ez új helyzet. Az első évben azonban ennek nincsenek látható jelei. Bizonyos értelemben nem is képzelhető el további fel-futás. Az arányok miatt a mostaninál több külföldi együtttest már nem illik idehozni, viszont sokkal több magyart meg nem tudunk bemutatni. A Trafó nem képes új magyar tehetségeket kinevelni. Egy folyamatnak az eredményét tudjuk tovább-oltni, és innen a művész majd akkor lép tovább, ha lesz egy, a miénknél nagyobb befogadó színház. Mostantól kezdve a költségvetésünkben el van különítve pénz hazai produkcióra és utánjátszásra is. Valaki létrehoz egy előadást, lejátszik belőle hármát, és ha látunk benne fantáziát, akkor visszahozzuk még egy körre. A nevesebb társulatokat akár több körre is. Bozsik Yvette, Frenák Pál, a TÁP Színház

rendszeresen visszajár. Ilyen típusú előadás lehet majd a most feltűnt Kun Attilaé vagy az induló cirkuszcsapaté is. Aztán itt van még Nagy Fruzsina divatszínháza.

– Ezek extravagáns produciók, húzónevek. Ha nem is szölköznek bele az előadásba, a kiválasztás ténye sorsdöntő.

– Közvetítők vagyunk. Akkor dolgozunk jól, ha a produkció és a közönség találkozik. Vannak művészek, akik jók, régóta dolgoznak, mégsem tudnak nálunk befutni.

– Blokkokban játszatok. Az előadások egymást követő napokon láthatóak, kétszer-háromszor, legfeljebb ötször. Miért?

– Ennek anyagi oka van. Rengeteget költünk promócióra.

– Mi az összefüggés?

– A repertoárszínház megvesz sztárokat, akiket a nézők ismernek tévéből, filmből, és miattuk elmennek az előadásra. Nekik nem kell promóció, illetve ez egy másfajta promóciós erő. A mi művészeink döntő többsége ismeretlen. Nekünk radikálisabb promóciót kell alkalmaznunk, ami nagyon költséges, és a költségek repertoár jellegű rendszer esetén a jelenlegi többszörösére nőnének.

– De ha az előadások csak egyszer mennek hármasszériában, a szóbeli propaganda nem működhet.

– Külföldön meg akkor csodálkoznak, ha elmondom, hogy az itteni sztárok évente húsz-egynéhány estén lépnek fel. Ez ott még a világhírű társulatok esetében is elképzelhetetlen.

– Akkor ez csak a magyar hagyomány ismételében furcsa.

– Igen. Mert a külföldi társulatok turnézhatnak.

– Van a turnézásnak itthon perspektívája?

– Nincs. A kortárs szcéna halála, hogy be van szorulva Budapestre. Nincs hova menni. Gáspár Máté mesélte, hogy a Kréta-kört azért nem hívták vissza Tatabányára, mert a *Liliom* túl „statikus” volt. Azaz akadnak komoly esztétikai problémák is.

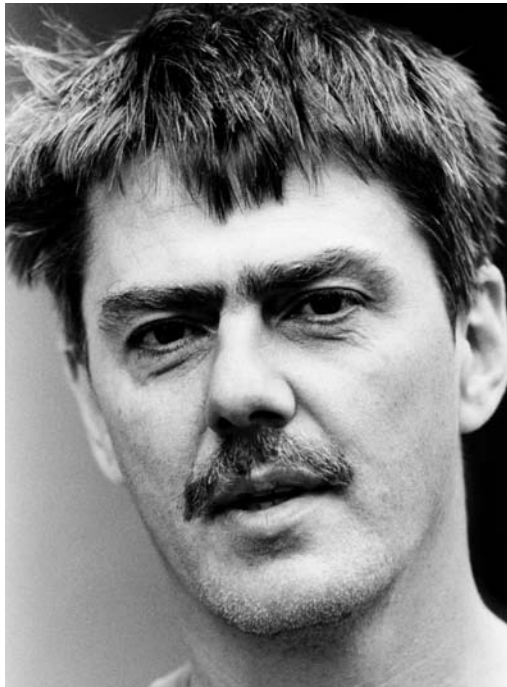
– És a külföld? Tudtok segíteni a hazai előadóknak?

– Elsősorban ott is esztétikai jellegű problémák vannak. Bizonyos karakterű előadások ott már nem tudnak menni. Érdekes, hogy pont Ladjánszki Márta eladhatóbb, és próbáljuk is segíteni őt nemzetközi partnerintézményeink körében. Az ő munkáinak van táptalaja. Úgy tűnik, Bozsik Yvette mai, lineáris dramaturgiájú darabjai kevésbé utaztathatóak, legalábbis a mi kapcsolati rendszerünkön belül nem tudjuk őt támogatni.

– A Trafó nem csak a kortárs táncnak ad helyet; vannak itt színházi előadások, koncertek, kiállítások és filmvetítések is. A táncot, a mozgásszínházat leszámítva azonban nem igazán történnek jelentős dolgok. Nem gondo-

lod, hogy a kulturális központ-koncepció így kissé marketingizált?

– Budapesten rengeteg a galéria, a mozi és a színház, ezen a téren nehezebb kiemelkedni. A színházi előadásra rendkívül nehéz behozni a közönséget. Ennek a külföldi vendégjátékok esetében még nyelvi akadály is van, és a hely nincs bejáratva



Schiller Kata felvételei

színházként. Voltak itt fontos előadások, amelyekről még szépeket is írtak, de hiába látta őket párszáz néző. A Thália egy hasonló előadáson megtelik.

– Mekkora a látogatottság?

– Kilencven százalékos. De ne feledjük, a kortárs művészet olyan nevesebb produkcióit mutatjuk be, amelyek a közönség számára befogadhatóak. Biztos vagyok benne, hogy számuk a jövőben kevesebb lesz, hiszen a hely újdonságértéke is csökken.

– Néha találkoztunk egy-egy előadás előtt a fogadórészben, és többször hallottam tőled, hogy félsz az aznap estétől.

– Szorongó ember vagyok. Ha nincs előre eladva minden jegy, félek. Ez nálam természetes dolog. De pszichésen afelé nyomja a társaságot is, hogy jobban dolgozzunk.

– Van a félháztól való félelemnek alapja?

– Nincs, de azért tudtam idáig eljutni, mert a közönség engem igazolt. A politikusok, ha nincs közönség, nem mozdulnak meg. Őket nem érdekli a kultúra, csak a népszerű, tömeges dolgok számítanak nekik. Fültnújja voltam, amikor egy független hely igazgatója szó szerint könyörgött pénzért. A politikus válasza az volt, hogy majd akkor ad, ha ott tömegek lesznek. Ez a tipikus álláspont. Amikor előadás előtt szorongok, emiatt szorongok, és azért, hogy mindent megtettünk-e az előadás és a közönség találkozásának érdekében.

– Mivel jár a színházzá válás azon túl, hogy megduplázódott a költségvetés? Következik belőle valamiféle elmozdulás?

– Nagyon sokféle mehetünk. A kapott összeg megkönnyíti a dolgunkat, de annyi a feladat, hogy az ember mindig úgy érzi, kéne még egy picit pénz. Jó lenne kicsi szervezetnek megmaradni továbbra is. Mert ha a Trafó nagyra nő – meghal. A stáb, bár a többi hazai független helyhez képest talán nagyra tűnik, a külföldiekhez vagy ahhoz képest, amit csinálunk, kicsi.

– Merre lehet továbblépni?

– A kortárs művészetnek szüksége volna szakmai dokumentációs háttérre. Erre pillanatnyilag se hely, se szakember, se pénz nincs. Van viszont ezer videó. Szakkönyveket is le kellene fordítani. Létre lehet hozni egy video- és könyvtárat. A nyári egyetemet is sokkal komolyabbá formálhatnánk. Ezt a kettőt nagyon fontosnak tartom. Mert ezek mankók a befogadónak a megértéshez, és segítséget jelentenek az alkotóknak. Kellenének még további próbahelyek is. A művészek integrálása a nemzetközi kulturális életbe szintén fontos feladat. El kellene érni, hogy a magyar alkotók külföldön dolgozhassanak, ott ismertté váljanak, közben ők is megismerjék az ottani mentalitást, azt, hogy hogyan is illene dolgozni itthon. Azok

közül, akik kimentek, ezt sokan magukba szívták, vissza is hozták magukkal, de itthon akkora a tehetetlenség és a káosz, hogy lelkesedésük hamar alábbhagy. Magyarországon a fennálló struktúra leszívja az energiát. Továbbá létrehozhatnánk ügynökségeket a társulatok menedzselésére. Nem tudom, melyik irányba indulunk el. Az itteni stábtól és a pénzügyi lehetőségektől függ.

– Hogyan osztlik meg a költségvetés?

– Ötven százalék a programpénz, ötven százalék megy el a működésre. A programpénzben belül van egy produkciós alap a csapatok támogatására és egy összeg az újrajátszásra. Csak a reklám elvisz harminc-ötmilliót.

– Komoly összeg. Hány százaléka ez a költségvetésnek?

– Huszonöt.

– A Trafó akar-e, tud-e, fog-e lépni az inkubátorszerep felé? Arra gondolok, hogy évek óta tervezik az épület másik, hiányzó felének megépítését.

– Igen, szükség lenne még két próbateremre, archívumra, normális fogadótérre és irodára. A megvalósítás a fővárostól függ, de erre most nincs fogadókészség. Új tervet kell készíteni.

– A költségvetés a korábbihoz képest megduplázódott. Mondhatjuk-e azt, hogy a Trafónak jobb lett?

– Sírásra semmi okunk. De óvatosnak kell lennünk, és okosnak a muníción felhasználásában. Most lehetőségem nyílik arra, hogy jobb társa lehessen a művészeknek a környezet javításában. Ugyanis a Trafó abban is érdekelt, hogy minél több, minél tartalmasabb produkció jöjjön létre, de ehhez a feltételrendszeren kéne javítani.

– *Mi az elmúlt öt év legnagyobb eredménye?*

– Számomra az a munkám pozitív visszaigazolása, ha az előadásoknak van közönségük. Az izgat, miképpen lehet ezt a fajta kultúrát úgy bemutatni, hogy tömegeket vonzzon. Ha ez sikerülne, akkor talán a tömegek által igazoltan föl lehetne építeni alulról az egész struktúrát.

– *Hogyan épülne fel ez az általad elképzelt struktúra?*

– Leginkább egy piramishoz tudnám hasonlítani. A rendszer alján lennének az abszolút kezdők. Ez egy széles horizont. Ők a legkiszolgáltatottabbak. Nem lenne szabad arra kényszeríteni őket, hogy túl hamar jogi személlyé váljanak, de el kellene érni, hogy ingyen kaphassanak munkaterületet, infrastruktúrát, befogadóhelyet. Csak akkor válnak jogi személlyé, és kerüljenek be a pályázati rendszerbe, ha ezen a szinten már bizonyítottak, és a befogadóhely által kínált pénz már nem elég számukra. Fontos, hogy akik hosszabb távon minőségi produkciókkal is ki tudnak állni, azok közül a legjobbak kiemelt finanszírozási helyzetbe kerüljenek, több évre szóló támogatást kapjanak. A tánc ezen a téren előbbre tart a színháznál, mert több éve léteznek kiemelt társulatok. Mindez a színház esetében azzal járna, hogy a kiemelt csoportok hosszabb távú, két-három éves tervekben gondolkodhának épület nélkül is. Így kikerülhetnének a projektrendszerből, ebből a „kelfeljavítási”-rendszerből, és tervezhető perspektívát teremthetnének.

– *És mi történik azokkal, akik mindezt elérik?*

– Nemzeti érték válik belőlük. Átmennek a nagyobb színházi struktúrába. Mennek az Operába, a Nemzeti Színházba vagy a nagyobb vidéki nemzeti színházakba.

– *Mi van, ha kifáradnak?*

– Visszahullanak a projektrendszerbe. Tudom, hogy ez kemény döntés, de a kurátoriumoknak az a feladatuk, hogy ezt megmerjék tenni. Azonban itthon erre még nem volt példa.

– *Ez a struktúra alternatívát jelentene a felsőfokú művészképzés számára is.*

– Külföldön ez a természetes.

– *Nálunk azonban, legalábbis a színházi területen, a Színház- és Filmművészeti Egyetem jelenti a legstabilabb utat.*

– A pénz miatt. A kezdő színházi emberek számára az egyetlen választható irány a társulat, hiszen az alternatív, független létnek semmiféle jövője nincsen. Ezért kell a kezdők számára egyfajta biztonságot teremteni. Vonzóvá kell tenni az alternatív

létezést is. A pályakezdők ma azt látják, hogy hiába a legjobb valaki, nem jut vele semmire. A Krétakör kiabálását hallva nagyon sok ember kétszer is meggondolja, hogy színházi alkotó akar-e lenni, hiszen a sajtóban folyton csak a problémákkal szembesítik.

– *Hogyan konvertálható ebben a rendszerben a színházi múlt, a végzettség, a diploma?*

– A mostani rendszer sem humánus. Az a különbség, hogy aki jól teljesít, az egyre jobb helyzetbe kerül.

– *Ez a beszélgetés a SZÍNHÁZ szeptemberi számában közölt kerekasztal-beszélgetéshez kapcsolódik. Mit gondolsz az ott elhangzottakról?*

– Vicses, hogy a struktúraváltoztatásról mindig a struktúrában benne lévő emberek beszélnek, de alig kapnak szót azok, akik a másik oldalt élik meg. Am ha mégis, akkor csak azt hajtogatják, hogy pénz, pénz, pénz. Megoldást mindenki a maga problémáira magára keres – ez az ő szempontjukból érthető. A Krétakör esete tipikus példa, ők is torz megoldásban gondolkodnak, mert a jelenlegi rendszer torz. Egyre több a művész, egyre nehezebb befogadóhelyet találni. És ha nincs elég befogadóhely, a legaktívabbak előbb-utóbb saját épületért kiáltanak, ami nonszensz. Inkább a befogadóhelyek rendszerét kéne kialakítani, amelyből az alkotó kiválaszthatja a számára legmegfelelőbbet.

– *Az általad elképzelt struktúraváltás hogyan hatna a finanszírozásra?*

– Az intézmény- és a művészetfinanszírozás arányának megváltoztatását látom jó megoldásnak. Mindenki intézményben gondolkodik, pedig el kéne emelkedni a helyzettől, és el kellene gondolkodni azon, hogy mi a kultúra, és mi a kultúra szerepe. Távolatokban kellene gondolkodni, nem pedig abban, hogy mit kezdhetünk két-hárommilliárd forinttal. Az egyátrrendszer kulturális hagyományai átmentődtek. Sem a finanszírozásban, sem az intézményrendszerben nem látok döntő változást.

– *Mi a helyzet az NKA-val?*

– Ha valaki érti, amit olvas, azt látja, hogy az NKA lényegében visszaosztja az intézményeknek a pénzt. A változás akkor lenne számottevő, ha a művészetfinanszírozásra sokkal nagyobb hangsúly kerülne, mint az intézményfinanszírozásra. A színházak nem kapnak meg azt a pénzt, amit most össze tudnak pályázni, de a művész úgyszólván az intézmények kapuin fog dörömbölni, ezért értelmét veszíti az, hogy az intézmény kevesebb pénzhez jut. Végül is mindegy, hogy a színház kapja-e vagy a művész. Ezzel nekünk nem lesz kevesebb pénzünk. Ezzel nem veszít az intézmény.

– *Mi lenne az NKA feladata?*

– Ki kellene vonulnia az intézményfinanszírozásból, és fejlesztési alappá kellene alakulnia. Külföldön a szabad pénz

nem visszaosztják, hanem motiválásra használják. Meghatároznak bizonyos elveket, tematikákat. Mondok egy példát: ilyen lehetne a média és a színház kapcsolata. De akkor nem kis pénzeket osztanának, hanem komoly összegeket. Az előbbi példa esetében a színházi alkotók és a média-művészek együttműködéséből valami új születne. A fejlődést, a kutatást, az új hangszínt, az innovációt kéne szolgálni, és nem a stabilitást, de az NKA most egyértelműen az utóbbit teszi.

– *Nekem automatikusan az jut eszembe, hogy ha a jelenlegi hazai pályázók mind benyújtanák a koncepciójukat, a pénztelenségük és a mentalitásuk miatt – a te példádát továbbgondolva – legfeljebb beraknának egy tétét a meglévő előadásukba, és kérnék a pénzt.*

– Az elején biztosan így lenne, de itt jön be a képbe a kurátorok szerepe. A mai kurátoriumok tarthatatlanok. Biztos, hogy új kurátorok kellene, olyanok, akik tudnak nemet mondani.

– *Mekkora az esély a változásra?*

– A politikusok nem érdekeltek abban, hogy a struktúra változzon; inkább kívárik, amíg majd a struktúrán kívülről sokan dörömbölnek, de egy ember kedvéért nem változtatják meg az egészet. Elvégre könnyebb megoldás színházat adni a panaszosnak. Ez történt a Bárka esetében is, most pedig a Krétakörön van a sor. Végtelen számú színház lehetne. Egy színház-épület társulattal kétszázötven-háromszázmillióba kerül. Ha ezt a pénzt a rendszerbe dobnák be, lehet, hogy a társulat kapna nyolcvanmilliót, de jutna a többieknek is – s a rendszer végre megmozdulna.

– *Megértem a „kiabáló” alkotókat; például a Krétakör miért fogadná el az új játékszabályokat, amikor körülötte rengeteg ember helyzete nagyon kényelmes? Ez egyes alternatív csapatokra és közsínházi alkotókra egyaránt jellemző.*

– Ez számomra is nagy probléma. Nem vagyok népszerű ember, nem szeretnek a művészek.

– *Nyilván sokaknak kell nemet mondanod.*

– Gáspár Máténak is mondtam, hogy „a drukkeretek vagyok, de mégis azért szurkolok, hogy ne kapjatok helyet”. Jó pár embernek, csapatnak kell a struktúrán kívülre szorulnia ahhoz, hogy a döntéshozók elgondolkodjanak azon, milyen is ez a rendszer. Ez az idő akkor jön el, amikor túl sok lesz a külső probléma. Ha mindig csak egy gond van, akkor azt megoldják, de ha sok lesz, akkor remélhetőleg valami igazi változtatásra kényszerülnek. Nagyon szeretném, ha Magyarországon nem egy ember miatt nyúlnának állandóan a struktúrához, mert egy idő után lehetetlen lesz rendet csinálni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:  
BARÁTHY GYÖRGY