

# JOB B, HA VAN, MINT HA NINCS

Béres Attila, Mácsai Pál, Szabó György és Wessely Anna a sikerről

Milyen értelmezései lehetnek a sikernek? Kit milyen siker motivál? Mik a siker fokmérői egy vidéki kőszínházban, egy budapesti művészszínházban és egy kortárs összművészeti befogadóhelyen? Lehet-e sikeresnek nevezni egy előadást, amelyről felháborodott nézők vonulnak ki? Kinek áll érdekében az olcsón vásárolható elemekből összetákolt siker? És miért ilyen sikerorientált a fenntartó állam? A kerekasztal-beszélgetést KOVÁCS BÁLINT moderálta.

– *Unalmas a definícióval kezdeni, mégis muszáj megkérdezni: számotokra mit jelent a siker? Szerintem talán kétféle siker jut az ember eszébe először: az egyik a szakmai siker, ha valami az alkotók szerint jól sikerül, a másik, ha egy előadásra sokan bejönnek, az sok pénzt termel, és nagy a taps a végén.*

**Béres Attila:** Hogy egy előadásra sokan bejönnek, sok pénzt termel, és nagy a taps, az máris a siker nem egy, hanem három, egymástól különböző fajtája.

**Szabó György:** Valóban nagyon sokféle siker van, már csak azért is, mert mind mást csinálunk. Számomra az a siker legfontosabb formája, amikor a mű és a közönség között kontaktus tud létrejönni. Nem a tapsra gondolok, hanem arra, hogy akik ott vannak, képesek kapcsolatot teremteni azzal, ami előttük folyik. Ezt soha nem kötöttem össze a nézőszámmal, nem véletlen, hogy mindig is taoellenes voltam, mert ha a nézőszámra figyelünk, és nem erre, akkor az az ilyen fajta siker ellen hat.

**Mácsai Pál:** A siker túl tág fogalom, szerintem beszéljünk most csak az előadói sikerről. Ha az ember a nyilvánosság elé áll, akkor szüksége lesz a tetszésre, a közösség igenlésére. Akkor is, ha csak öt ember látja. Az, hogy a produkciója tessen másoknak, kell ahhoz, hogy ő maga is érdemlegesnek, fontosnak és valamirevalónak érezze, amit csinál, és viszont: ha neki nem fontos, másnak sem lesz az.

**Sz. Gy.:** Fontos kérdés, hogy milyen utakat nyit meg a siker, és azokon végig tudunk-e menni. Fel tudjuk-e használni a közönség a siker által elnyert figyelmét arra, hogy kipróbáljunk valami mást? A siker útjelző, ami, ha jól tudjuk kiaknázni, segíthet a céljaink elérésében.

– *Szokás egyáltalán nyíltan a sikerről beszélni a művészszínházakban? Elfogadja a művelt közönség, ha az Örkény Színház azt mondja, „a sikerre törekszünk”? Nem köti ezt a szót inkább a kommerszhez?*

**B. A.:** Nem. Sznob attitűd, hogy a siker szar. A siker és a kudarc velejárója annak, amit az ember csinál.

**M. P.:** Színészként külön venném a sikeres és a művészi-leg hasznos feladatokat, mert ezek csak félig fedik egymást.

Volt olyan munkám, amelyik egyáltalán nem volt sikeres, sőt, bukás volt, szakmailag mégis roppant hasznosnak éreztem: a belső térképemen kiemelkedik, pedig alig akarták nézni. És olyan produkció is volt a pályámon, amit szívesen elfelejtene, mégis sokan akartak nézni, így akár sikeresnek is lehetne nevezni. A színész minden esetben szereti, ha az embereknek tetszik, amit csinál: ha pozitív érzelmekkel, elfogadólag, sőt, akár lenyűgözötten viszonyulnak hozzá, elismerik a kivételenségét. Azt hiszem, ebben nincs kivétel, ezt minden színész igényli, még akkor is, ha időről időre részt vesz olyan önépítő produkciókban, amelyekkel ilyesmi nem jár együtt.

Néhány extrémén öngyötrő esetet és igazán köldöknéző műhelyt kivéve nehéz elképzelni, hogy egy színházi produkció bármilyen konstrukcióban – független, állami, magán-, befogadó-, művész- vagy népszínházi – ne akarna tetszeni. Ha pedig tetszik, az tisztán érezhető az előadásszámban, nézettségben, a taps hangerejében, a nézővel való kommunikáció intenzitásában. A sikert az előadó-művészet minden ága igényli, mert az előadásokat nem magunknak csináljuk, hanem valamit el akarunk mondani velük, és mindenkinek fontos, hogy a néző tetszése, ragaszkodása, elismerése és öröme visszaigazolja, amin dolgozik.

Számomra az a kérdés, hogy valami miért sikeres: egy mű finom, mélyreható elemzése, a színpadi kapcsolatok rétegzettség, a megvalósítás gondolatgazdagsága, a színészi jelenlét intenzitása – és így tovább – miatt, vagy egyszerűen azért, mert kész patentekkel, a szakmai trafikban vásárolható hatáselemekkel érzelmeket kelt a nézőtérén. Ez pedig izlés kérdése. Sokszor hallottam azt a mondást, hogy „a sikerrel nem lehet vitatkozni”. De lehet, sőt kell. Van nívós és nívótlan siker, van olcsó és megszenvedett siker. Eszembe jut *Az arab éjszaka* című, színészileg igazán nehéz előadásunk. Felháborodott nézők mentek ki a nézőtérrel, lefelezt nézőtér előtt játszottunk, nekünk mégis mérföldkő volt.

– *De a szó legegyszerűbb értelmében azt mondanád, Az arab éjszaka nem volt sikeres előadás?*

**M. P.:** Nem. És de. Egyesek utálták, a mi számunkra pedig fényes siker volt.



Mácsai Pál



Szabó György

– Beszéltél a trafikban vásárolható panelekből felépített sikerről. Lehet azt mondani, hogy van olyan siker, ami a francnak sem kell?

**B. A.:** Nem, ilyet nem lehet mondani. Az argentin szappanoperák nézettsége is tiszteletre méltó. Pintér Tibor lovas színháza valószínűleg nem az én gondolkodásmódomat tükrözi, nem érzek vágyat, hogy megnézzem, de tisztelem, hogy sok tízezer ember nézi meg. A színház halála, ha csak az elitizmusra koncentrálnak. Egy sportarénában rendezett előadás tizennégyezer embernek okoz valamiféle örömet. Nem biztos, hogy ez ugyanaz az öröm, mint amit *Az arab éjszaka* nézője érez, de az is valószínű, hogy az Aréna közönségének az utóbbi nem is okozna örömet. A siker kategóriánként és területenként mást és mást jelent. Mást jelent a siker Budapesten és Miskolcon.

– És mi van a dolog morális vetületével? Ha egy bikaviadalt vagy akár egy háborús közvetítést néznek sok százezren, azt a sikert is tisztelni kell?

**B. A.:** Történetek színpadi sikeréről beszélünk, és nem reális katasztrófahelyzetekről. Egy csupa giccs, hatásvadász, borzadály zenés előadás közönségsikere sajnos ma már csupán marketingkérdés. Nyilván nem szabad lenézni azokat a nézőket, akiknek ez tetszik, de természetesen az előadásról magáról szigorú véleményt szabad és kell is megfogalmazni. És ez a vélemény valóban az, hogy kell a francnak. De az is fontos kérdés, hogy mi a szakmai siker. Sajnos sok esetben az is előre borítékolható, hogy szakmailag mi lesz sikeres, és mi nem, de ez inkább az újságírókat jellemzi.

**M. P.:** Fontos lenne, hogy az újságírók se legyenek sznobok.

– Azok vagyunk?

**M. P.:** Hol igen, hol nem. Gyakrabban azok. Ugyanakkor az általam sem szeretett tao (megjegyzem, azt sem szerettem, ahogyan megszüntették) is összemosta a színházművészetet és a szórakoztatóipart, holott a kettő, még ha a szórakoztatóipar használ is színházi eszközöket, csöppet sem azonos. Ez probléma, és itt felelőssége lenne a politikának, hogy finanszírozásban is megkülönböztesse a kvalitást a bővítől.

**B. A.:** Egy vidéki nagyvárosban bevetheted az összes marketingeszközt, kitehatsz tíz óriásplakátot, reklámozhatsz a liftekben és a villamoson, és írhat az előadásról bármit az újságíró, mindez semmit nem számít. Kizárólag az a fontos, hogy a néző azt mondja a szomszédjának, hogy ez jó, ezt nézd meg. A siker mércéje a közönség, amelyik megnézi az előadást. A fontos az, hogy az a kérdés, amelyet feltettünk az előadással, válaszra érett-e azokban a nézőkben, akiknek elmeséltük a történetet. Ha igen, az siker. Az előadás milyensége a befogadóban mérhető.

– Ha nem vagyunk sznobok, azt is mondhatjuk, hogy ugyanannyit ér a kommersz bulvárelőadás sikere, mint *Az arab éjszakáé*?

**B. A.:** Nem ezt mondtam, hanem azt, hogy aki a kommersz előadást nézi meg, ugyanolyan éhes valamire, mint a másik előadás nézője, de ő valamiért ezt kívánja.

**M. P.:** Hogy ki melyik sikerre vágyik, alkat és ízlés kérdése. Az ízlés bizonyos dolgokat enged, másokat nem, egyes eszközöket vonzóvá, másokat kínossá, gyakran egyenesen röhejessé tesz számodra, miközben lehet, hogy mások szívére meg épp az hat. Ilyenkor jobb önmérsékletet tanúsítani, nem pedig lenézni, aki azt az előadást szereti: az én sorsom, neveltetésem, iskolám mások, mint az övéi. Mindenesetre a sikerről azt el lehet mondani, hogy jobb, ha van, mint ha nincs. Ahogy pénzügyi siker is jobb, ha van: a művészszínházak három lábbon állnak, az állami támogatáson és a taopótlékon kívül a jegybevétel is fontos. Persze a telt ház sem mond el mindent egy előadásról. A taps is érdekes kérdés: Magyarországon a színházi kultúrának része az ütemes hálálkodhatnak a nézőtérén.

**Sz. Gy.:** A kontaktus nagyon fontos a közönséggel: sokat el-  
árul egy előadásról, hogy le tudja-e kötni a közönséget. Amikor  
még a Petőfi Csarnokban dolgoztam, onnan tudtam, jó-e az elő-  
adás, hogy recsegett-e a tribün, fészkelődtek-e a nézők. Ha nem,  
akkor jó úton voltunk. Ugyanez működik a Trafóban is.

**M. P.:** Az Örkényben nemrég volt nézőtérccsere, pont azért  
is, mert a székek nemcsak kényelmetlenek voltak, de recsegték  
is. Folyamatos zajszemélyben játszottunk, csak a legsűrűbb pil-  
lanatokban volt igazi csend: előadásonként kétszer-háromszor  
néhány másodpercig, amikor minden néző mozdulatlanul ült.  
Amikor beszerelték az új, fémből készült, recsegésre eleve kép-  
telen székeket, eleinte nem értettük, mi történt; olyan élmény  
volt minden előadás, mint a főpróba, ahol még nem ül bent  
senki. Mintha hiányzott volna egy érzékszervünk. Újra kellett  
tanulnunk a nézőtérhasználatot, a visszajelzések értelmezését.

– *Attila, említetted, hogy mást jelent a siker Budapesten és  
Miskolcon. Mire gondolsz?*

**B. A.:** Az ország Budapest-központúsága hatványozottan  
igaz a színházi világra. Csak példaként: a végzős egyetemisták  
Budapestre akarnak szerződni, a vidéki városok jelentős színé-  
szei közül sokan Budapestre vágnak. Ilyen helyzetben nehéz  
egy vidéki nagyvárosban színházi műhelyt építeni. Mindennek  
ellenére mi Miskolcon ezzel próbálkozunk. És ha már a siker-  
ről beszélgetünk, mondhatom, hogy a próbálkozásunk mutat  
sikeres jeleket. Ezért is fontos visszaigazolás számunkra az, ha  
Budapesten siker egy-egy bemutatott előadásunk. Hiszen pél-  
dával a kritikusok nagy része is csak Budapesten tudja megnéz-  
ni az előadásainkat.

– *Én úgy látom, a magyar kultúrpolitika alapvetően sikerori-  
entált: a közsínházak normatív támogatásának egyik legfőbb ele-  
me a nézőszámot illető elvárás teljesítése. Máshol is ez a jellemző?*

**Wessely Anna:** A német nyelvterületen úgy használják a  
siker szót, ahogy mi. Amerikában viszont tisztán gazdasági-  
lag tekintenek a 'success' szóra, két fontos tanulmány is elem-  
zi a Broadway sikertényezőit: csak az számít, mennyit hoz be  
az előadás, és ez több-e, mint amennyit befektettek. Bár ott  
is felmerül, talán van olyan is, hogy szakmai siker, viszont a  
*New York Times*nak, hiába nevezik a kritikusait a „Broadway  
henteseknek”, semmi hatása nincs: a közönség tetszését csak a  
*New York Daily News* jelzi. De a sikerről azért is nehéz beszélni,  
mert a társadalmak tagoltak, erős műveltségi és tapasztalatbeli  
különbségekkel – persze hogy mindenütt mást jelent a siker.  
Nemcsak abban a dimenzióban, hogy vidéki vagy budapesti  
színházról van szó, hanem abban is, hogy egyáltalán ki jár szín-  
házba, és mit vár tőle. És akkor az egyéni ízlésről még nem  
is beszélünk. Vagy arról, hogy akármilyen vacak egy előadás,  
ha egy körülrajongott színész vagy színésznő szerepel benne,  
mégis mindenki örül, hogy láthatta, és az is nagy siker lesz.

**Sz. Gy.:** A siker címkéz: a sikeres helyre érdemes vissza-  
menni, mert ott kaptam valamit. Viszont a sikerorientáltság  
miatt – amit a tao is megkövetelt – az a terület kezd el növe-  
kedni, ahol könnyen le lehet aratni a sikert. Így a tao miatt a  
kommersz sokkal jobban fejlődött, mint a színház többi ága.

– *Mióta olyan a magyar kultúrpolitika hozzáállása a siker-  
hez, mint ma?*

**W. A.:** Nagyon sokáig nem ez volt a jellemző. Az államszo-  
cializmus idején minden megyei tanácselnök presztízséhez és  
elfogadottságához kellett, hogy ne hagyja bedőlni a színházat,  
és kiharcolja a pénzt a folyamatos működéséhez; inkább min-  
denhonnan vonjuk el a pénzt, csak legyen színház. A kultúrpo-  
litika morálisan gyakran nehezen igazolható döntésekből áll.  
Gondoljunk arra, hogy a magyar lakosság jelentős százaléka  
életében nem tette be a lábát a Magyar Állami Operaházba,



Béres Attila



Wessely Anna. Fotók: Greskovits András

és nem is fogja, miközben hihetetlenül költséges a fenntartása. Milyen megfontolásból gondoljuk mégis úgy, hogy elfogadhatatlan lenne a magyar operajátszás megszűnése, és pont az Ybl-épületre van hozzá szükség? Az ilyen döntések mindig azt mutatták, hogy senki sem mer igazán kultúrpolitikát csinálni, mindenki csak túlélésre játszik, a döntéseket senki sem vállalja.

Mivel lehet igazolni, hogy nem kórházakat vagy iskolákat, hanem színházakat vagy alanyi költőket támogatunk? Meg lehetne indokolni, de soha nem teszik meg. Vagy lehetne azt is mondani, hogy mindenki megfizetheti magának azt a kultúrát, amilyenre szüksége van. És aki igazán szereti az operát, az csinálja azt, amit az amerikaiak, ahol a montanai család egyszer az életben elutazik New Yorkba, két évre előre megveszi a jegyet annyiért, amennyiből egy autót is vehetett volna, de utána elmondhatja, hogy volt a Metropolitan Operában. Ez is egy stratégia. A Magyar Állami Operaháznál a költségek százalékában valamivel kevesebbe kerül az államnak a Volksoper támogatása, még kevesebbe a Scala, és egészen minimális a Metropolitan Opera állami támogatása.

**M. P.:** A Metropolitan a jegyárak miatt működik?

**W. A.:** Igen, az irgalmatlanul drága jegyek miatt. Azaz mondhatjuk, hogy kizárunk nagyon nagy embercsoportokat, és mondhatjuk azt is, hogy Magyarországon ennyiért senki sem jönne be.

**B. A.:** A rendszerváltás legnagyobb továbbvitt eredménye pont az, hogy megmaradt az állami kultúrafinanszírozás. Csak az a nehéz benne, hogy sosem találni olyan vezetőt az állam részéről, aki nem önmegvalósítani akar, hanem csak biztosítani akarja a kultúra működését. A kelet-európai színházak halála lenne a nyugati rendszer. Lehet demagóg módon mondani, hogy azt a pénzt, ami miatt egy színházjegy nem harmincöt-ezer forint, csak háromezer-öt, miért nem a kórházaknak adja az állam, de az erre szánt pénz mindenkié.

**W. A.:** John Rawls igazságosság-elmélete szerint közpénzt csak olyasmire lehet kiadni, ami a legrosszabb helyzetűek pozícióján is javít. Javíthat a többiekén is, de az övékén is javítania kell. A színháztámogatás nem ilyen.

**M. P.:** Miért?

**W. A.:** Mert a legrosszabb helyzetűek soha nem mennek színházba, és soha nem is fognak tudni színházba menni.

**B. A.:** De lehet, hogy eljön az a szociális munkás, aki a legrosszabb helyzetűekkel foglalkozik, és attól, hogy látja a *Hamletet* az Örkényben, másnapra gazdagabb lesz a gondolkodása, vagy egyszerűen csak új impulzusokat kap, és újult erővel tudja végezni a munkáját. Ami azokra is kihat, akik soha nem fogják látni a *Hamletet*.

**W. A.:** Ezt szeretjük így gondolni. De nem így van.

**Sz. Gy.:** Azt mondják, Magyarországról elment egymillió ember. És ezek között nagyon sok olyan van, akiknek szólna a színház. Kérdés, hogy ha a siker valamennyire kapcsolatban van a nézőszámmal, akkor emiatt mennyire mozdul el a színházvezetői stratégia. Ugyanannak a vékonyodó rétegnek szólunk, vagy megpróbálunk nyitni egy másik réteg felé?

– *Része a sikerre törekvésnek a közönségrétegek tágítása? A tájolás elmaradottabb térségeken, a hátrányos helyzetűek elérése?*

**M. P.:** Az elmúlt években anyagi okokból nem tudtuk elvinni az előadásainkat, bár várok változást a tao megszűnésétől: eddig muszáj lett volna drágán adni az előadásainkat, mert nem fért bele számunkra a bevétel- plusz taokiesés – ezt így együtt viszont senki nem tudta volna megfizetni. Vidéki, hátrányos helyzetű felnőttközönséggel nincs kapcsolatunk, de középiskolásokkal nagyon is van, az IRAM programon keresztül. A hátrányos helyzetű közösségek nagyon kis százalékát jelentik a közönségünknek. A középiskolások természetesen sokan vannak, az éves közönség tíz-tizenöt százaléka áll középiskolás csoportokból, és ezeknek alig öt-tíz százalékáról tudom, hogy nem elitgimnáziumokból jönnek – de bármilyen középiskolába járni még mindig messze van az igazi hátrányos helyzetűtől.

**B. A.:** Törekszünk a közönség tágítására. Példa volt erre a *Chicago*, amelynek Ullmann Mónika és Szinétár Dóra játszották a főszerepeit. Ennek híre ment Miskolcon, és azok is el akartak jönni az előadásra, akik nem igazán járnak színházba: az Avass távolabbi része, a számozott utcák lakói. Illetve nálunk is erős a középiskolás jelenlét, abból is adódóan, hogy a nyilvános főpróbákat eladtuk a legnagyobb miskolci gimnáziumnak, és ebből fakadóan még további iskolák jelentkeztek, hogy nekik is kell. Kétszer annyi diákberletünk van, mint ahány felnőtt. Emellett Miskolcon volt kísérlet elérni a hátrányos helyzetűeket, de nem járt sikerrel a kezdeményezés. Ellenben ez a törekvésünk az elmúlt idők tapasztalatát leszűrve hatványozott erővel folytatódik idéntől.

– *Lehet a sikernek negatív oldala?*

**M. P.:** Lehet. Régi szöveg, hogy „ne hidd el a rossz kritikát, mert akkor elhiszed a jót is”. És valóban: láttam már tönkremenni tehetséges színházi embert egyetlen túl korán jött, túl lelkes kritikától. Meghülyült tőle, és sosem jutott vissza eredeti önmagához. A sikert kételkedéssel és önfegyelemmel kell kezelni. És sehová nem visz, ha magára a sikerre törekszel – az biztos szátkutca.

*A beszélgetés résztvevőiről: Béres Attila rendező, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatója, az Operettszínház vendégrendezője; Mácsai Pál színész, rendező, az Örkény Színház igazgatója; Szabó György a Trafó menedzser-igazgatója; Wessely Anna szociológus, művészettörténész.*

HIRDETÉS



**SZÍNHÁZ.NET**

- ♦ KRITIKÁK: Kurázi és gyerekei (Narratíva), Angels in America (Müpa), INtra-EXtra (Kolibri), János vitéz (Budapesti Operettszínház), Amit akartok (Szkéné), Lady Chatterley szeretője (Dollár Papa Gyermekei), A legyek, Lót – Szodomában kövérebb a fű (Örkény), Bánk bán, Tartuffe (Katonai), Anya szeme fénye (Pintér Béla és Társulata), A vágó (Radnóti), Koldusopera (Budaörsi Latinovits Színház); tánc: Wonderland (Duda Éva Társulat), Sacre (Badora Társulat), Rómeó és Júlia / Carmina Burana (Pécsi Balett), IZP- és IKF-táncestek
- ♦ INTERJÚK: Kaszás Gergő, Rajkai Zoltán
- ♦ DRÁMA: Elfriede Jelinek: Állatokról (Halasi Zoltán fordításában)