

Herczeg Tamás

Nézőkről, szakmaiságról, pályázatokról

Színházi életünkben az utóbbi időben sok olyan dolog történt, amit kifejezetten aggasztónak érzek. A folyamatok mintha nem a kívánatos, hanem éppen az ellenkező irányba haladnának... Az Előadó-művészeti törvény talán alkalmas lehetett volna arra, hogy a színházi szakmát összekovácsolja, deklarálja a közoktatás és a színházművészet egymásrautaltságát, garantálja az együttműködést, de ami megszületett, abból mindez hiányzik. Nemhogy összekovácsolódott, inkább kettészakadt a szakma. Mit tehet ebben a helyzetben a színház? Teszi-e, amit tehetne? Kinek és kiért van a színház? A közönségéért? Milyen a közönsége? Vagy pusztán a kedvezményezettek önkifejezésre kapott hitbizományára? Ha igen, akkor vajon mit és kinek kell beígérniük egy ilyen hitbizományért? Mit szól ehhez a színházi szakma? Szól-e egyáltalán valamit? Létezik-e még egyáltalán szakma? Úgy vélem, érdemes lehet ezeken a kérdéseken elgondolkodni. Nem állítom, hogy alábbi írással megadnám a válaszokat, de azt talán remélhetem, hogy a kollegákat vitára serkentem.

Nagyon határozottan állítom, hogy a színházra soha nagyobb szükség nem volt, mint éppen ma, és éppen ebben a magyar közéletben. A színház az élő társadalmi organizmus része, azzal folyamatos kölcsönhatásban működik. Az a dolga, hogy sokféle módon *megmutassa és átélhetővé tegye* azt, ami ténylegesen van: *a valóságot*. Itt egyformán hangsúlyosnak tartom a megmutatást és az átélést.

A színház ma az egyetlen olyan tér, amely időről időre úgy tölthető meg *szellemi tartalommal*, hogy az közös – *átélhető, felemelő, megtisztító* – élményt is nyújt. Világunkból semmi sem hiányzik ennél jobban. Látjuk: a közösségi eszmék a XX. század története során gyalázatosan megbuktak, mind jobboldali (nacionalista), mind baloldali (osztályharcos) változatai egyaránt csak diktatúrákat, véres terrort hoztak. Az egyén mítosza (a versenyztető liberális demokrácia) ma éppen a szemünk láttára dől meg, mert kiderült: a verseny és a többségi elv csak kiművelt, jómódú és ráérő polgárok között működhetne, és mert a demokrácia nálunk megvalósult formája csak egy szűk réteg számára jelentett anyagi jólétet, a többségnek azonban kiszolgáltatottságot és szegénységet hozott – szorongást és kiüresedést viszont szinte mindenkinek.

Úgy vélem, ami itt és ma a színházzal vállalható, az az életminőség javítása, és annak a lelkek mélyén lakozó tudásnak ébren tartása, miszerint *összetartozunk*, egyéni életünknek *csak másokkal együtt* van értelme. A színházat e feladat természetes terének – és manapság egyetlen *valóságosan létező* terének – tekintem.

Közkeletű vélekedés, hogy a korszerű színház milyensége, a „drámával nevelés” *minőségi* kérdés, viszont a népszerűség értelmében vett népszínházi siker pusztán

menyiségi. Kizárja-e a minőség a sikert? És fordítva? Látványlag minőség és kvantitás ellentétéről van szó. Pedig a kettő tulajdonképpen egy, így (ideális esetben) nem zárják ki egymást. Amiben egyesülnek (szintén ideális esetben), az a helyesen értelmezett kulturális marketing.

Ez elsősorban *szemléletmód*, másodsorban *komplex módszer*. Nem a saját *kínálatára* alapoz (a néző eszi, nem eszi, nem kap mást), hanem a *keresletből* indul ki. De nem pusztán csak megkeresi és felméri, hanem formálja és bővíti is a maga speciális terméke (a színházi előadás) piacát. Folyamatosan vizsgálja a közönségét, annak különböző rétegeit, csoportjait, attitűdjeit, szokásait, elvárásait. Ám nem azért, hogy a kívánalmakat tárgyyszerűen és szolgai módon kielégítse – éppen ez különbözteti meg a kereskedelmi marketingtől! –, hanem hogy a közízlés színvonalát tudatosan fejlessze. Azt akarja, hogy időről időre egyre magasabb művészi színvonalat követeljenek tőle.

Ezért nagyon fontos, hogy a színház pontosan ismerje a nézőt, elvárásait, de előadásaival mindig kicsivel a megmért igények *főlé* is célozzon. Manapság igen erősen indokolt az ízlésformálás, a közönségnevelés.

Amiről beszélek, az egy sajátos elegy: felnőttnevelés a korszerű marketing eszközeivel. Semmiképpen sem csak kulturális szolgáltatás – az pusztán a felmért nézői igények pontos kielégítése volna, arra pedig ott vannak a kereskedelmi televíziók (olyanok is). Ezzel szemben a modern marketing, miután felmérte a potenciális „vásárló” minden releváns tulajdonságát, előbb igényt támaszt, hogy aztán legyen mit kielégítenie. Ez az az eleme, amiért speciális felnőttnevelésnek nevezem, ugyanis színházi – de általában kulturális – területen az igény felkeltése egyértelműen ízlésformálást, ha úgy tetszik, *irányított kulturálódást* is jelent.

A Szegedi Szabadtéri Játékok 2006-tól rendszeresen végez közönségkutatásokat, ezek eredményeire alapozva építi fel középtávú stratégiáját és műsorpolitikáját. Sok minden más mellett kiderült: a szegedi közönség erősen érzékeny; a színházlátogatás társas (főleg családi) program, az előadás kiválasztásáról inkább a hölgyek döntenek; a könnyű, zenés színházi műfajok vezetnek a rangsora (a kortárs dráma az utolsó!); a fő motiváció az elvárt élmény (csak másodlagos a kedvelt művészek népszerűsége). A Szegedi Szabadtéri Játékok átlagnézője aktív (vezető vagy alkalmazott), családós, középkorú hölgy, aki a neten tájékozódik, ám leginkább a szájpropaganda (barátai, ismerősei véleménye) befolyásolja, és az előadáshoz köthetően még további, kb. a jegy árának megfelelő összeget is elkölt. Városlakó, de nem feltétlenül szegedi. A 2007-es, a város felnőtt lakossága kulturális attitűdjét vizsgáló felmérésünkben őket a szociológusok „*eljáró-populáris*” típusnak nevezték el.

Nagyjából ugyanez a nézőtípus az első számú célközönsége és fogyasztója az egész szórakoztatóiparnak is, beleértve a kereskedelmi tévék dárídóit, zenés celebgyártó műsorait és talk-show-ot, de a kőszínházak könnyű, kikapcsolódást nyújtó előadásait is, és mindent, ami lényegét tekintve *revü*, tehát csak csillogó felszín, aminek nincsen mélysége.

A Szegedi Szabadtéri Játékok az elmúlt öt évben szinte mindent kiderített erről a közönségtípusról. E tudás alapján műsorpolitikájával finoman egyensúlyoz: alkalmazkodik is hozzá, meg nem is. Egyrészt a publikum ízléséhez közeli színházi *szolgáltatást* nyújt, ám közben egyre emelkedő *színházi minőséget* is biztosít, azaz folyamatosan ízlést is formál, amivel viszont nagyobb, ha úgy tetszik, magasabb rendű közösségi célt is szolgál. A maga területén és a maga eszközeivel kulturált polgárt nevel (vagy legalábbis ezen iparkodik). Fontos kifejezések itt a „maga területén” és a „maga eszközeivel”, ugyanis egy idény jellegű szabadtéri színház, legyen bármilyen nagy és népszerű, adottságai miatt csak korlátozottan képes *szolgálni* – a tíz hónapon át működő kőszínházakhoz képest. Sőt, e területen egy idő után szükségszerűen eléri a maga határait, ahonnan már nincs továbblépés, mert nem feledkezhet meg arról sem, hogy a rendezvény idegenforgalmi attrakció is, helyi vállalkozásfejlesztési projekt is, a város szebbik „arca” is, és így tovább.

A mai magyar színház – kulturális ágazat értelemben – számos problémával küszködik, amelyek közül csupán kettőt emelek ki: a *nézőutánpótlást* és a (színházi) *szakmaiság* kérdéskörét. A kettő szorosan összefügg. Bár manapság a színházak nagyjából tele vannak – vidéken főként azok, amelyek a fentebb leírt *revü* különféle változataival szórakoztatnak, de az is igaz, hogy az igényes produkciók is megtalálják közönségüket –, nincs ok a derűlátásra.

A fiatal korosztályokat nemcsak a tömegszórakoztatás más, főként digitális formái térítik el a színházról, hanem ismereteik, általános műveltségük hiányosságai is. (Közismertek a PISA-felmérések lesújtó eredményei a színházművészet élvezetéhez elengedhetetlen szövegértés terén.) Sajnos megszokottá vált, hogy a kortárs dráma jellemzően kis nézőszámmal megy, de Szegeden

például az is jól érzékelhető, hogy lassan az opera közönsége is elfogy. Megfelelő marketingeszközökkel legfeljebb a nézőszámot sikerülhet fenntartani, ha az „eljáró-populáris” közönségcsoportból átcsábítunk néhány főt egy-egy opera-előadásra... De nem szabad feladni, nemcsak azért, mert innen szép nyerni, hanem mert tényleg lehetne mit tenni.

Fentről határozott, egyértelműen a művészi értéket preferáló, szóban és tettekkel azt támogató kultúrpolitikára van szükség, aminek legfontosabb eleme egy legalább középtávú, azaz tizenkét-tizenöt éves színházi (kulturális) stratégia. Amely a jelenből kiindulva megfogalmazza, milyen *jövőt* szán a magyar színházművészetnek, a fő célt milyen nagyobb lépésekkel kívánja elérni, ezek milyen részeredményeket hozhatnak, a megvalósításhoz pedig milyen pénzügyi, szervezeti (főleg személyi) eszközöket rendel hozzá. Ha már megszületett, akkor a minőség prioritása szellemében és a stratégia lépéseinek megfelelően szükséges lenne átalakítani (újraírni?) ezt a több sebből vérző színházi törvényt is.

A magyar kultúra színházi stratégiáját csak a közoktatással összhangban és annak megfelelően érdemes megalkotni. Ahogy az iskolai művészetoktatásban nagyobb szerepet kellene kapnia a színház világának és a színházi formanyelvnek, úgy az értelmes színházi műsorterveknek is a középiskolai dráma-törzsanyagra kellene építeniük. A fentiekben túl, úgy gondolom, szükségszerű lenne drámapedagógusokat is bevonni az iskolák és a színházak munkájába egyaránt. A fiatal generációk (a válasz reményében) csak úgy szólíthatóak meg, ha az ő ismereteikre épül, és az ő nyelvükön szól a mondandó. Törvényi garanciával kellene biztosítani, hogy gyermek ne fejezhesse be középiskolai tanulmányait úgy, hogy ne járt volna színházban és operában.

Lentről, a színházak részéről csak akkor várható a fokozatos elmozdulás a szórakoztatásból a minőség felé, ha érzékelik, hogy az értékfókuszú kultúrpolitika mögöttük áll (országos és helyi szinten is, támogatással, törvénnyel, biztatással). Meggyőződésem, hogy amúgy minden színházvezető pontosan tudja, ennek érdekében mit is kellene tennie a „nyitott házzá” változtatott színházában, vagy akár „kitelepülve”: beavató színház, rendhagyó irodalomórák, kortárs művek felolvasóestjei, társművészeti workshopok, tréningek, együttműködés alternatív csoportokkal; interakciók, családi és iskolai programok, színházbarát körök, klubok, hozzájuk kapcsolt különféle kedvezmények stb.; vendégszereplések, itthon és külföldön. Nemzetközi fesztiválok, amelyeken megmutatkozhat, hol tart ma a világ színháza. Ezekkel a módszerekkel mindenki tisztában van (az utóbbi évek számos direktori pályázatában fel is tűntek, az persze más kérdés, hogy a kinevezés után mennyire valósultak meg...), a színházi menedzsmentek mégsem használják őket. Egyrészt mert ez külön erőfeszítést igényelne, másrészt mert a fenntartók amúgy sem várják el tőlük, harmadrészt pedig nehéz is volna az új elemeket beilleszteni egy gyárszerűen működő intézmény logisztikájába – és még sokáig sorolhatnám a különféle kifogásokat.

Egy újfajta kultúrpolitika és egy új színházi stratégia részben tehát épp arra lenne hivatott, hogy mind eszmileg, mind pedig anyagilag érdekeltté tegye a vezető-

ket a korszerű, interaktív, azaz kultúránkat sokoldalúan ápoló színházak megteremtésében.

Mindehhez nélkülözhetetlen a kikezdzhetetlen *szakmaiság*. Minden szakmának van valamilyen *ethosza*, a szó eredeti, *erkölcsi magatartás* értelmében. Eszerint a szakma minden tagja tudja, hol az a *minimumhatár*, amely alá semmilyen körülmények között nem mehet. Sem napi munkavégzése során, sem civil minőségében. Az *ethosz* tágabb értelemben azt is jelenti, hogy a szakmának *öntudata* is van: mindenki tudja, kikkel tartozik együvé, kikkel nem, és ez nemcsak büszkeséggel jár, de megköveteli a *szolidaritást* is a szaktársakkal szemben. Létezik-e a mai magyar színházi világban szakmai *ethosz*? Létezik-e *szolidaritás*? Egyáltalán beszélhetünk-e még színházi szakmáról?

Az utóbbi idők közismert történéseiről bizonyára mindenkinek megvan a maga véleménye. Amiben, gondolom, mindenki egyetért, az az, hogy a politika manapság *túlzottan* rátelepedett a színház világára. Tény, hogy a színigazgató kiválasztása mindig is politikai döntés volt – valószínűleg ezután is így lesz. Amit azonban elvárhatunk a választási procedúrában közreműködő szakmai testületektől, az a *fair play*, a világos szabályok és az átláthatóság. Döntson a politikai ügy, ahogy akar, *a saját felelősségére*, de ha már a szakma is jelen van, akkor abban, ami rá tartozik, mutakozzék kifogástalannak.

Az igazgatói pályázatok anomáliáit személyesen is megtapasztaltam, két éve a Szegedi Nemzeti Színház, tavaly pedig a Magyar Színházra kiírt pályázatok esetében, utóbbit Bagó Bertalannal és Bereményi Gézával közösen. Tanulásképpen: minimálisan elvárható, hogy a pályázatok legyenek nyilvánosak, elvégre köz-

pénzen működtetett színházak irányításáról szólnak. Itt az egyéni *know how* ötleteknek nincs szerepük, közszolgának nincs mit szabadalmaztatnia. A titkosság pedig csak fölerősíti a gyanút, hogy már megint előre „levajaztak” mindent. És ha így van, akkor már teljesen értelmetlen maga a pályázati rendszer is, mert nem a dolgozat szakmai tartalma és minősége a döntő, hanem a pályázó politikai kapcsolatai. Akkor meg minek körülmenyeskedni: nevezze ki a tartományúr a maga vallását, a szakmára meg ehhez nincs szükség.

Jó volna, ha a bíráló szakmai testületekben részt vevő kollégák szakvéleményüket saját arcukkal is vállalnák. Ezt ugyan az Előadó-művészeti törvény is előírja – persze rosszul, mert homályosan. („39. § [7] A szakmai bizottság üléséről és a szavazás eredményéről írásbeli jegyzőkönyv készül, amelynek a pályázatok értékelésére és a szavazás eredményére vonatkozó részét ismertetni kell a döntéshozóval, és a helyben szokásos módon közzé kell tenni.”) De ezt nem szokás betartani, legutóbb még maga a miniszter se tette a felügyelete alá tartozó színházak igazgatói pályáztatásánál.

Legelőbb tehát értelmes beszéd kellene, vita, hogy az álláspontok világossá váljanak. Aztán szakmai összefogás a dilettantizmus és a titkolózás ellen, egy konszenzusos színházi jövőkép kialakítása érdekében, az ország kulturális (színházi) stratégiája kidolgozása kezdeményezésére, a jövő színházáért és nézőiért. És nem utolsósorban ezért, hogy végre azzal a tudattal érezzük jól magunkat a saját bőrünkben, hogy megtettünk, vagy legalább megpróbáltunk megtenni mindent, mit „megkövetelt a haza”.

A szerző kulturális menedzser, drámapedagógus, a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatóhelyettese.

Szabó Borbála

Hol az író?

Kukorelly Endre lírai pamfletjében (*SZÍNHÁZ, 2009. november – a Szerk.*) azon szomorkodik, hogy miért nem kortárs a magyar színház. Hogy miért nem jelen idejű, miért vannak kitúrva belőle az élő írók. A józan Upor László (*SZÍNHÁZ, 2010. január – a Szerk.*) azt feleli erre: dehogy vannak kitúrva, épp hogy zseblámpával keressük őket! (Ezt tanúsíthatom, én is találkoztam már vele zseblámpával a kezében, ahogy személyesen új drámaírók után kutat!)

Mindkettőjüknek igaza van, és mindketten – persze – a saját nézőpontjukból beszélnek; feltételezve, hogy abban például mindenki egyetért, kit nevezünk egyáltalán íróknak. Kukorelly mondja, hogy be kellene csábítani a színházba – de nem lehet, már benn is van, csak meg kell keresni?

Mert hogy is néz ki nálunk, Magyarországon egy ilyen „becsábítás”? „Pistám, te olyan nagyszerű vízvezeték-szerelő vagy! Gyere már, kösd be nálunk az áramot!” És ha a szegény ember még tiltakozna, hogy: „De hát én vízvezeték-szerelő vagyok, tudod, nem értek az elektromossághoz...!”, akkor a kedves, becsábítással megbízott színházi munkatárs siet megnyugtatni: „Na de téged már ismernek, csak nem hívunk egy nímánd kezdő villanyszerelőt, mikor itt vagy Te?!”

És akkor a vízvezeték-szerelő általában beköti az áramot. Van, aki véletlenül ügyesen dolgozik (Háy például úgy beköti elsőre, mint egy született ELMŰ-s, Hamvai mindkét szakmában dolgozott eleve, Térey is szépen boldogul), más esetekben viszont – legalább két kezem kellene, hogy megszámojjam őket, de lehet,