

Üvöltetni kellene

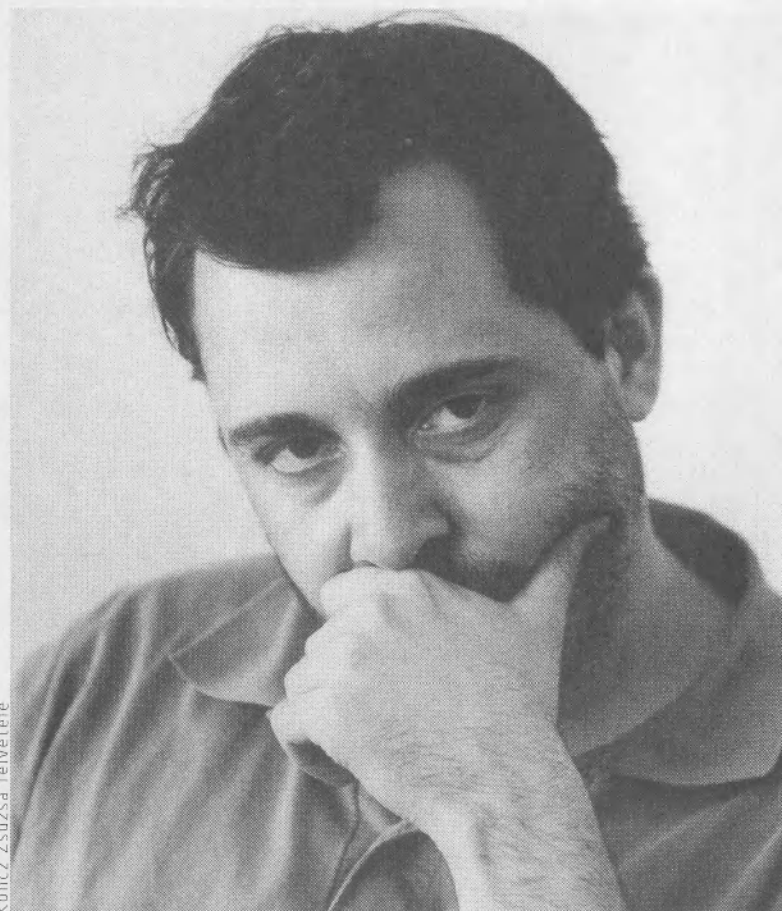
SCHILLING ÁRPÁD A FÜGGETLENEK HELYZETÉRŐL,
A SZÍNHÁZI SZAKMA ÁLLAPOTÁRÓL ÉS
AZ ÁTALAKULT KRÉTAKÖRRŐL

– A Krétakör speciális helyzetben van, mert nem kizárólag színházzal, hanem összművészeti projektekkel foglalkozik, vagyis itt másként csapódik le a pénzelvonás hatása. Am a Krétakör tevékenységének összetettsége miatt példa lehet a többi társulat számára. Úgy tűnik, nehézségekkel, de tudatuk kezelni a pénzelvonásokat.

– 2008-ban három évre szóló közszolgáltatási szerződést kötöttünk a minisztériummal, ami évente 100 millió forintos támogatást garantált a megújult Krétakör számára. Az első évben rendben megkaptuk az összeget, de azt még a Krétakör Színház utolsó időszakára fordítottuk – a 2008-ban kapott 100 millió forint összegszerűen megegyezett a 2007-es, pályázaton kapott támogatással, s mivel pályázati pénzt értelemszerűen már nem kaptunk, az új támogatásból kellett kifizetni a tagokat. A Krétakör Színház 2008 júniusáig teljesítette a szerződésben vállalt előadás-számot és minden más kritériumot. 2009-ben már csak 75-öt kaptunk meg a 100-ból – a pályázatban vállalt tevékenységet azonban némi átalakítással kihoztuk ebből az összegből is. A támogatás csökkentésének magyarázata a gazdasági világválság volt. A harmadik évben már csak 25 milliót kaptunk meg ugyanerre való hivatkozással. Így az eredeti tervet nem tudtuk tartani, lecsökkentettük a vállalt programokat annyira, amit ebből az összegből ki lehetett hozni.

Gáspár Mátéval évekig lobbiztunk azért, hogy a pályázatos rendszerbe belekerüljön a tervezhetőség. Bízunk abban, hogy az előre kalkulálható támogatási rendszer működni fog. A konstrukció a holland modellre épült, ahol bizonyos szintet elérő társulatok két-három évre előre pályázhattak. Úgy gondoltuk, ez lehet az útja annak, hogy kiderüljön, ki képes egy társulatot felépíteni és összetartani, kik válhatnak alkalmassá akár egy kőszínház vezetésére is. Örültünk, hogy ez a hosszabb távú támogatás létrejött. A Krétakör húzóereje volt a területnek, és úgy terveztük, három év után ez hivatkozási alap lehet a többi kiemelkedő társulat számára is. De már 2009-ben kiderült, hiába vállalja a felelősséget egy miniszter, könnyen semmissé lehet tenni egy megállapodást.

A független színházak alkotóival folytatott beszélgetéssorozat első két részét augusztusi és szeptemberi számunkban közöltük. (A Szerk.)



Koncz Zsuzsa felvétele

– Miközben ti a minisztérium elvárásait teljesítettétek.

– Tulajdonképpen a magunk elvárásait teljesítettük, ugyanis a szerződést nem a minisztérium, hanem Máté írta. Nem volt ebben gyakorlatuk, mi meg úgy gondoltuk, ez is precedens lehet: ezután a minisztérium ismerni és használni fogja ezt a fajta megállapodást – akár átalakítva, finomítva. De Hiller István nem gondolta túl komolyan ezt az egészet. Ez nemcsak a pénz csökkentéséből látszott, hanem abból is, hogy nem diskurált el velünk mélyebben erről a kérdéstről. Számára nem a modellértékűség és a jövőbe mutató volt a lényeg, hanem egy kultúrpolitikai nyomás kielégítése: a Krétakör Színházzal valamit kezdeni kell. Nem tartalomra, hanem a névre adták a pénzt. A gond az volt, hogy Hiller számára negatívan csapódott le a Krétakör átalakulása, annak ellenére, hogy mi kizárólag azt csináltuk, amit az általa aláírt szerződés tartalmazott. Az kétségtelen, hogy az átalakulás során közönséget, kritikai visszhangot, kapcsolatot, szakmai beágyazódást veszítettünk. Szerintem ez volt az oka a támogatás csökkentésének, nem a válság. Kockázat

nélkül azonban nincs nyereség, a miniszter türelmetlen volt, és nem követte nyomon a tényleges munkát.

– 300 millióval számoltatok, ebből 200-at kaptatok meg. Mit tettek volna másképp, ha nincs ez a 100 milliós hiány?

– Arra kaptunk pénzt, hogy a saját ügyeinken túl fejlesztésre érdemes projekteket keressünk, hogy partnereket találjunk, akik munkájába beszállhatunk támogatóként, producerként, innovátorként. A Flórián Műhelyhez hasonló decentralizált támogatási koncepciót szerettünk volna megvalósítani – az alkotói-projektgazdai funkció mellett.

– Amikor elindult a Krétakör Bázis, akkor még voltak itt előadások is. Ezek elmaradtak aztán.

– Maladye, Kárpáti Péter, Láng Annamária – nem tudom az összes művészt felsorolni, legalább tíz ehhez hasonló projekt volt, amibe belefogtunk. De a csökkenő támogatással egyre kevésbé lehetett ezt komolyan csinálni. Ezért ezt a tevékenységet engedték el leghamarabb, és újra magunkra fókuszáltunk, megpróbálva fejleszteni magunkat, csak az időközben leghasznosabbá váló projekteket, partnereket tartva meg. Csak azok felé mentünk, akiktől jött visszafelé is energia. Így leszűkült azoknak a köre, akikben gondolkodtunk.

2009-ben *A szabadulóművész apológiája* hatalmas projekt volt. Előre fel akartuk mutatni a partnereket és az irányokat, ami felé menni szeretnénk. De visszafelé sült el: túl sok pénzbe került ahhoz képest, mint amekkora híre lett, és olyan végkicsengése volt, hogy folyik ki a pénz a semmibe, a Schilling biztos megőrült. Ugyan nem kellett lemondanunk semmiről, de a hatékonyság szörnyű volt. 2010-ben csináltuk meg az Új Nézőt, nagyon jó volt az együttműködés a Kávával; dolgoztunk a CNAC-kal, ekkor játszottuk a cirkuszban hétszer az *URBAN RABBITS*-et, amit jól sikerült pozicionálni, sokan is látták. Abban az évben kaptuk a legkevesebb pénzt, mégis lökést kaptunk, mert sok ember volt az eseményeken, vagy értesült róluk. Tavaly a *Krisis-trilógiában* is a tervezett program valósult meg – voltak partnereink, akik Prágába, Münchenbe hívtak, mi behívtuk a Trafót, és így meg tudtuk csinálni, amit szerettünk volna. Hatékonyan dolgoztunk ugyan, de már a megrendelőik igényeire is figyelni kellett.

2007-ben még nem kellett alkalmazkodnunk senkihez és semmihez, 2011-re oda jutottunk, hogy a prágaiak és a müncheniek által adott keretben kellett gondolkodnunk. Mivel a megrendelések felém irányultak, ezt ki kellett szélesíteni – nem Fancsikai Pétert, Gulyás Márton, Tóth Ridovics Mátét vagy Dargay Marcellt hívták, hanem engem. Egyrészt igazodni kellett az elvárásokhoz, másrészt tovább kellett vinni azt a szervezetfejlesztést, amelyet 2008-ban kezdtünk el.

– Ezt te mennyiben éled meg a munkád vagy a művészi életed korlátozásának? Nekem úgy tűnik, hogy ezt össze tudod egyeztetni, de ez mégis más típusú szemlélet, mint amikor egy rendező fog egy példányt...

– A Krétakör Színház idejében tudatosan, amennyire lehetett, tartózkodtam a személyemre szabott külföldi meghívásoktól, most újra felvettem a kapcsolatot a nemzetközi szcénával. Ezek aztán az igazi megrendelői helyzetek – például a müncheni operában a *Rigoletto* megrendezése: ezt a darabot, ezekkel az énekesekkel, ezzel a karmesterrel, ebből a büdzséből, ekkor kell megcsinálni. Miközben a végső elvárás az, hogy az eredmény unikális legyen. Emellett van egy közös fejlesztés a Krétakörben, amelyet Gulyás Márton irányít: tehetséggondozó, pedagógiai és társadalompolitikai projektek. Van azonban egy harmadik szelete is az életnek, ami az elmúlt négy-öt év után kezdett fontossá válni: megkeresni, mi az a történet, amit én szeretnék elmesélni. Ezt nem tudom megcsinálni sem a Bajor Állami Operaházban, sem a prágai kurátorok felkérésére. Ugyanakkor azt is szeretném, ha az összes tehetség, aki körülöttem van, alkotói minőségben kapcsolódna hozzám.

A jelenlegi minisztériumi pályázati huzavona azokra az alkotókra nézve a legkárosabb, akiknek saját elképzeléseik, történeteik vannak. Ha valakit meghívunk rendezni, az tiszta sor: fizetnek, amikor kész. Ha partnerekkel akar valaki létrehozni egy projektet, összeadódnak a pénzek és a pályázatok is, az alkotó alkalmazkodik, az is rendben van. De ha a saját történetét akarja elmondani az ember, tényleg csak a magyar állami keret áll rendelkezésre – és ez veszélyben van.

Az első komolyabb művészeti korszakváltást harminc körül éli meg az ember. A mostani harmincasok számára egyszerűen nincs pénz arra, hogy beérjenek. Ez persze nem pusztán pénzről szól, hanem arról, hogy komolyan vesznek-e minket vagy sem. Hogy mint alkotót szükségesnek, kikerülhetetlennek és tehetségesnek tartanak-e, vagy épp ellenkezőleg. Jó lenne tudni.

Miközben tudjuk, hogy 2009-re a rendszer eljutott odáig, hogy komolyan kezdte venni egymást a szakma normatív és pályázatos része, ma a kőszínházak ismét visszavonultak a sáncok mögé. A magyar színházművészet legbátrabb alkotói kiszorulnak a szakmai közéletből.

– 2010-ben még volt egy elfogadott szakkuratórium, amely valódi döntéseket hozhatott.

– Így van, három évre kapták a megbízást, volt szempontrendszerük, felhatalmazásuk, és közben elkészült az Előadó-művészeti törvény. Hudi László, Gáspár Máté és a többiek komolyan vehető struktúrát alkottak, amely állami garanciára épült. Ebben a művészeknek volt esélyük a korrekt megmérettetésre – bár a kőszínházi direktorok erősen fájlalták, hogy tőlük csoportosítanak át erre a feladatra. Nem akarták megérteni, hogy a függetlenekkel való törődés valójában a szakmai utánpótlás fejlesztésének eszköze. Most sem veszik komolyan a független alkotókat: a POSZT-válogatással minden világossá vált. A kultúrpolitika hozzáállása az ügryhöz azért is érthetetlen, mert voltaképpen Vidnyánszky Attila is csak a maga kis álmait valósítja meg. Ha állami feladat az ő önálló műsor-számainak támogatása, akkor evidens, hogy a többi tehetséges embert is támogatni kell.

– Nem akarom személyekre kiélezni a dolgot, de azt többen mondták, hogy független területen Schilling és Vidnyánszky, kőszínházin pedig Mohácsi és Vidnyánszky

állnak egymással szemben. Vidnyánszky azt mondta, hogy a függetlenek menjenek be a kőszínházakba – mondjuk, nem tudni, hogyan, mert erre nincs példa. Te erre látsz bármi esélyt?

– Vajon a kőszínházakat kik fogják igazgatni tíz-húsz-harminc év múlva? Milyen műsor lesz bennük? Mi lesz a közönséggel? Ezek a fontos kérdések, de Vidnyánszky nem erről beszél, hanem arról – mondom ezt egy-két megszólalása alapján, mert olvasni nem olvashattam tőle semmit; amelyik rendezvényre hívtuk, nem jött el, szóval nem ismerhető a koncepciója –, hogy a függetleneket befogadják a kőszínházak, így lesz helyük. Csakhogy ezek a függetlenek – legalábbis a legtehetségesebbek – így-úgy megkapaszkodtak a szférában, kialakították a maguk kapcsolatait, mint anno a Krétakör Színház. Nekünk 2008-ra full extrás hálózatunk jött létre: volt irodánk, raktárunk, mobilis csapatunk – ott nem játszottunk, ahol nem akartunk. Ez a kulturális innováció. Erre az olyan reakció, hogy a függetlenek kéredezkedjenek be valamelyik színház stúdiójába: nettó megalázás. S miközben Vidnyánszky erről beszél, nem képes visszafogni az ízlésének a kifejezését. Dekadensnek minősít művészeket – amit én egy kultúrpolitikával foglalkozó embertől kikérek magamnak. Nem ad konkrét választ, nem bontja ki a vízióját: nem gondolkodik ebben a területben.

Nincs program vagy valódi akarat a függetlenek kőszínházi integrációjára. Nem is kellene kötelezővé tenni, elég lenne, ha három-négy igazgató adna egy programjavaslatot. De ilyen nincs. Félek tőle, hogy előbb-utóbb lesz, de azt nem a függetlenekkel együtt fogják kitalálni. Nem számolnak azzal sem, hogy a társulatoknak hosszú távon kell gondolkodniuk, ugyanis a társulatvezetők valódi művészek. Lehet, hogy van Attilában egy olyan gondolat, hogy gyertek be, és reformáljátok meg a színházat, de nem mondja ki. Nem mondhatja a Magyar Teátrumi Társaság tagjainak, hogy én tulajdonképpen egy teljesen más társaságot képzelek el. Pedig milyen bátor lenne, ha kimondaná.

– *Vidnyánszky legitimálja mindazt, ami a többi színházban történik.*

– Ne felejtjük el, hogy az eltelt egy évben mi ment végbe a színházi szakmában! Ne felejtjük el azt a kommunikációt, ami az Előadó-művészeti törvény módosítása óta zajlik! Ne felejtjük, hogyan alakították át a POSZT-ot! Most, amikor minden hatalommal felruházták Vidnyánszkyt, láthattuk az igazi arcát.

Fel kéne fogni, hogy a független terület a művészek gyakorlóterepe. Aki egy húszfős társulatot képes vezetni évekig, az tulajdonképpen beugrót vált arra, hogy pályázzon kőszínház vezetésére. A függetlenség fejlesztői helyzet: kijön az iskolából, figyel, megtanul élni, a lábán állni – és ezen keresztül eljuthat a kőszínházba. Vagy nem, mert nem akar. Hiszen a művészet semmit sem ér autonómia nélkül.

– *Hogy ez így legyen, szuverén alkotókra, szakmai tekintélyt szerzett művészekre lenne szükség a szakma élén. Ám az elmúlt évtizedekben a hatalom – kurzus- és szakmafüggetlenül, néhány kivételtől eltekintve – szinte kizárólag lojális végrehajtókra tartott igényt. A színház eseté-*

ben csak annyi történt, hogy ez a helyzet csontra lecsuszodott.

– Ez a felelőtlen cinizmus gerjeszti a társadalomban a széthúzást, ráadásul pont az önmagát hagyománytisztelőnek gondoló konzervatív kormány taposja szét a hagyomány és a tisztelet kultúráját. A szoci tempó se volt semmi, de ez a mostani direkt erőszak csak a szélsőségeket erősíti. Szuverén, autonóm személyiségek helyzetbe hozásához szükség van a vitára, meg kell kérdőjelezni és meg kell tudni védeni saját magunkat. A valóban tehetséges embereknek előbb-utóbb lesznek kérdéseik. Ezzel képtelen megbékélni a politika, és képtelen megtalálni azt a módszertant, amely a felmerülő vélemények között valamiféle egyensúlyt teremtene.

– *Azok, akik ezt az egészet ma működtetik, estéről estére kioktatják a nézőket az erkölcsileg és morálisan helyes magatartásról.*

– Ami nem éppen korszerű hozzáállás. Ahogy az sem, hogy milyen kevés önálló kreáció jön létre, de ha mégis létrejön, általában nincs jól tematizálva a szakmai közbeszédben. A szuverenitás a színházban a jófajta rendezést jelenti, de hogy mit jelenthet még a színházi alkotás, odáig nem jutunk el. Nincsenek jól kezelve, nincsenek értelmezve azok, akik a semmiből teremtenek világokat, hozzák létre a saját alkotásaikat. Pintér Bélán kívül sok mindenki lehet még, aki így gondolkodik, és képes lehet létrehozni a saját kreációját.

– *Csak nem kapják meg a megfelelő lehetőséget, hogy eljussanak oda, ahová Pintér jutott.*

– Hogy ő eljutott oda, az kivételes, amiben természetesen a kivételes tehetsége is perdöntő volt. Van még egy baj Vidnyánszky alapvetésével: nem mindenki alkalmas, és nem mindenki akar a kőszínházba vonulni, ahogy Pintér Béla sem. Egy színházat nem feltétlenül kell alkotónak vezetnie, hiszen a menedzselés másfajta tehetséget igényel. De vannak olyanok, akiket ezek a dolgok érdekelnek. Bodó Viktor vendégrendezőket kezdett hívni a Szputnyikba, a KoMa éves pedagógiai programokat próbál felépíteni – tehát vannak, akik elkezdtek rendszerek létrehozásában gondolkodni. Arra kéne lehetőséget biztosítani, hogy ezek a rendszerek bekerüljenek a szakmai közbeszédbe, kiemelt figurákká válhassanak a fiatal innovátorok, és ezeken keresztül kezdjünk el gondolkodni a színházi hagyomány fejlesztéséről vagy arról, hogy ezt az energiát hogyan fogjuk becsatolni a rendszerbe. Ha ezen nem gondolkodunk, akkor lemondunk a fejlődésről. A szabadúszó rendezők maguktól nem fejlesztenek, nincsenek is olyan helyzetben. De annak, aki egy független társulat élén egyszerre gondolkodik pedagógusról, önkormányzati képviselőről, közösségről és színészről, sokkal szélesebb rálátása lesz a kulturális szcénára, mint annak, aki egész nap próbál, majd premier után utazik máshova próbálni.

– *A mostani rendszerben egészen mást jelent az innováció a kőszínházban. Például idén a kimagasló teljesítményt nyújtó Radnóti Színház elért nyolc kritikusszavazást és POSZT-meghívást. Az innováció ebben annyi, hogy az évadot meg tudták tervezni úgy, hogy jó előadások születtek, mert tudták hívni két, szakmai szempontból jól dolgozó rendezőt.*

– Nincs baj azzal, hogy a Radnóti ilyen – ezzel a kérdéssel belefutnánk abba, hogy a főváros milyen színházakat képzel el, mi a kulturális koncepciója. Van egy művészszínház, aminek, mondjuk, az a feladata, hogy ilyen előadásokat hozzon létre. A kérdés inkább az, hogy Bálint András után ki lesz az, aki ezt csinálja majd. A rendszerből hiányzik a tervezés, a célok meghatározása. Például ha négy évre pályázom egy színházra, akkor evidens, hogy négyéves tervet kell csinálnom. Nem lehet benne olyan, hogy „majd a harmadik évben is lesz valami ilyesmi”, pontosan kell tudnom, hova akarok eljutni, milyen programkínálatot nyújtok. A Krétakör Színház idején engem nagyon érdekelt, hogy az előadásokon túl mi zajlik még a színház körül. Hogyan beszélünk a társulatunkhoz és általa, milyen kapcsolódó programok, lehetőségek vannak, amiktől ez egy jó állapotú közeggé válik – azon túl, hogy jobb, tehetségesebb rendezők gyártják az előadásokat. Az önmagában kevés. A színház többlépcsős rendszer, amiben a független terület egyrészt speciális alkotók területe, másrészt fejlesztői terület. Most mindkettőt bezuhanni látom. 2009-ig felfutott, hogy itt speciális művészek vannak, de most már ez nem evidencia. Most már a nemzetközileg jegyzett rendezőknek is rettegniük kell.

– *Marad, amit mondtál: megrendelés és végrehajtás.*

– Ebből pedig egyértelműen következik a társulatok szétesése. Az a rendező, akinek külföldi kapcsolatai vannak, el tudom képzelni, hogy pályán marad, és megőrzi a függetlenségét, valaki kőszínházról kőszínházra fog vándorolni, hogy ne legyen pályaelhagyó, és lesz olyan, aki nagy bajban lesz. Ezt nem kívülről mondom – azért vállaltam el a FESZ alelnöki funkcióját egy időre, hogy tudjak segíteni, mert azt érzem, hogy itt fájdalmas dolgok fognak történni, ha minden marad úgy, ahogy most van. Ha valaki fölépít egy rendszert, nagyon kemény munkával létrehozza a saját imázsát és a társulatát, majd ezt elveszíti – utána már nehezen tudja összeszedni, fenntartani magát.

– *Úgy tűnik, nincsenek illúzióid.*

– Csak annyit mondok, hogy ez benne van a pakliban. Egyszerre kellene konstruktívabbnak és keményebbnek lennünk. Az egész területben ki kellene fejlődnie egy egészséges öntudatnak. Az a művész, aki rendszeresen nemzetközi fesztiválok szereplője, aki elért egy szintet ebben a szakmában, az merjen beszélni. Még mindig sokan gondolják úgy, hogy jobb hallgatni, abból nem lehet baj.

– *Nem érzed, hogy te tulajdonképpen egy pajzs vagy néha? Hogy te úgyis mondd, majd mögéd beállnak?*

– Biztos vannak – főleg fiatalok –, akik számára példaértékű a hozzáállásom, de mindenkinek önérdeke lenne, hogy mondja – nem csak a független területen. Az nem lehet, hogy a művészek hallgassanak. Illetve lehet, csak nem jó, ismerjük azokat az időszakokat, amikor ez bekövetkezett. Csak nem akarjuk, hogy ma megint olyan világban éljünk. Ebből a félelemből ki kell törni. Nagyon egészséges volt, amikor Pintér Béla nekiment Vidnyánszkynek. Megteheti. Más is tegye meg.

– *Nem azon múlik, hogy mondja vagy nem mondja, mert úgyis tudják róla, amit tudnak, és ahhoz képest fognak hozzá viszonyulni.*

– Amit Vidnyánszky csinál, olyat épeszű ember nem tesz. Nem lehet ennyi hatalmat egyetlen kézben összpontosítani. A Színházi Társaság rövid küzdelem után belenyugodott a szituációba. Itt sok jelentős színházi alkotónak kellene üvölnie, hogy „Attila, állj! Ezért te nagyon fogod szégyellni magad.” Ne rettegjünk ennyire, ez nem Irán. Egy: meg kell tanulnunk véleményt nyilvánítani. Kettő: jobban kell hinnünk abban, hogy össze kell adni az energiákat, muszáj egymásra reflektálnunk. Más az ízlésünk, nem feltétlenül szeretjük azt, amit a másik csinál, mert mi másképp gondoljuk – de ez most egy másik történet. Merni kell kiállni, merni kell utánanézni a dolgoknak, és szakmai alapon minél racionálisabban és keményebben kell fogalmazni.

Az a baj, hogy a színházi szakmában nem alakult ki morális határok, a szakmai kereteket hagyjuk kilazulni, és az optimálisnál jóval megengedőbbek voltunk egymással és magunkkal is. Egész egyszerűen teljesen lehetetlen, hogy például Fekete Péter színházi nevelésről beszéljen a nyilvánosság előtt, amiről semmiféle fogalma nincsen.

– *Ahol a színház a marketinggel egyenlő, ott nehéz többet elvárni.*

– Ma már nem számít, mit ír le egy leendő színházigazgató egy pályázatban. Nemcsak, Dörner kinevezése vagy a Trafó körüli események az összeomlás jeleit mutatják. Mert mi is van ezek mögött? Hogy bizony a többi színházigazgató sem gondolja magáról, hogy volna elég morális alapja ellenállni? Vagy egyszerűen ekkora az egzisztenciális félelem?

– *Kenyérharc zajlik: emberek ragaszkodnak az íróasztalukhoz, és ezért nagyon sok mindenre hajlandóak – esetleg aláírnak egy-két kiáltványt mutatóba, és ennyi.*

– Simán el tudom képzelni, hogy valaki beszorul ebbe a helyzetbe, és egyszerűen csak élni akar.

– *Persze egy rossz pályázatot miért ne írhatna és adhatna be bárki. Joga van hozzá, legjobb tudása szerint ennyi telik tőle. De azt valakik elolvasták és megszavazták – sokszor egyáltalán az is abszurd, hogy ezek eljuthatnak a szavazásig.*

– Ha konkrétan te beadsz egy rettenetes pályázatot, én meg ülök a bírálóbizottságban, és olvasom, miközben te benne vagy a mi felügyelőbizottságunkban, és jókat szoktunk beszélgetni, akkor vajon megmondom-e neked, hogy ez a pályázat sajnos rossz? Megmondhatom? És te mit reagálsz erre? Itt dőlt el a mostani helyzet: az emberek nem merték egymásnak azt mondani, ami szakmai kötelességük lett volna. Tulajdonképpen a függetlenek viszik el az egész balhét, mert ők a leggyengébb érdekérvényesítők. Itt vezetnek le minden energiát, innen vonnak el arányai-ban a legtöbb pénzt, itt statuálnak példát. Nem nézik meg, de számon kérik őket.

– *A támogatás csökkentése arra is jó, hogy egymás torokának ugorjanak az egyes társulatok. Hiszen alapszabály, hogy minél kisebb a torta, annál többet kell markolni belőle. Hogy lehet megőrizni a FESZ-en belül az egységet, miközben az a hatás, hogy egymás ellen menjetek?*

– A szövetség vezetőségét szerintem a befogadó színházak és a produkciós irodák vezetői közül kellene kiállítani, mert ők rendszerben, együttműködés-

ben, marketingben és kommunikációban gondolkodnak. Tőlük tudnék elképzelni egy fenntarthatóbb együttműködést, egy olyan struktúrát, amely képes olyan feladatokat, olyan hálózatot és kommunikációt megteremteni, amiből megérthetjük, hogyan működik ez az egész. Azért fogalmazok óvatosan, mert minden helyzet kissé bizonytalan, amiben emberek vannak, főleg ha művészek, és főleg ha Magyarországon élnek – ahol az együttműködés kultúrája annyira alacsony színvonalon van. Nem egyszerű dolog, nagyon sok félreértés, sértettség, ügyetlenség fordul elő. Hudi László alatt a szövetség két dolgot tartott fontosnak: egyrészt megteremteni a megfelelő törvényi és támogatási környezetet, másrészt hogy ennek a területnek legyenek olyan önálló projektjei, amelyeken keresztül meghatározza magát a külvilág felé. Az elsőben nagyon sikerült előrelépni, a másodikban épphogy. Erre a másodikra próbáltam hangsúlyt fektetni. Most gazdaságilag és politikailag is nehezebb a helyzet: egyrészt valóban kevés a pénz, másrészt Orbán Viktorból árad valami mérhetetlen arrogancia, amit átvesznek az alacsonyabb szinteken irányítók. Nagyon nehéz szakzerű kommunikációt folytatni ennyire terhelt időkben. Ez persze változhat. De most garanciát, együttműködést, tiszta viszonyokat, transzparenciát elérni szinte lehetetlen. Akik ma fontos pozíciót visznek, vagy korrumpáltak, vagy arrogánsak, adott esetben is-is. Viszont egyfajta belső fejlődésre alkalmas lehet a pillanat.

Az egyik első lépésként megemeltük a tagdíjat: ruházzunk be magunkba! Ebből létre tudtunk hozni egy titkárságot, ami képes ellátni az operatív munkát: kommunikálni, projekteket szervezni, pályázatokat írni. Aktivizálni szerettem volna a FESZ-t, minél több arc, minél több név és vélemény jelenjen meg a nyilvánosságban. Provokálni kell egymást, kritikát kell megfogalmaznunk egymással szemben, máskor meg segítenünk kell egymásnak érdektől mentesen. Ha ezt nem csináljuk, akkor nemcsak a FESZ-ről mondunk le, hanem tulajdonképpen egy modernizációs kísérletről is. Ha a FESZ – egy független, felvilágosult, a liberális demokráciában valahol mélységesen hívó társaság – nem képes ezt megvalósítani, akkor a lehető legrosszabb példával áll elő: az az üzenet, hogy ehhez a demokráciához mi nem vagyunk elég érettek. Nincs meg hozzá a kellő intelligenciánk, erőnk, bátorságunk, nem áldozunk eleget a közért, csak várjuk, hogy a köz szeressen minket...

– ...és nincs szükség a demokráciára?

– A demokrácia kell, de leginkább csak azon szelethe, hogy elmondhassam a véleményemet, amit valaki hallgasson meg, és segítsen. Ez a demokráciának egy szűkített értelmezése. Jogok, köteleességek nélkül.

– Ez leginkább a Kádár-titkárságra emlékeztet. Szerinted eljuthatunk oda, hogy kollektíve lemondunk a demokráciáról? Ezt reális forgatókönyvnek tartod?

– Igen. Ugyanúgy látom ezt a negatív hatást a közönség szintjén, mint az egyéni alkotók esetében is. El tudom képzelni azt, hogy sorozatos elfáradások, ügyetlenségek, a hozzá nem értés tapasztalása után egyszerűen komolyan vehetetlené válik a képviselő, mert nem lesz komolyan vehető szakember, aki vállalná. A nagypolitika elérte, hogy szakember már nem

lép be ebbe a játékba – mert a pártpolitika odáig minősítette le magát, hogy ciki elvállalni egy ilyen pozíciót. Ez megtörténhet a kisebb közösségek szintjén is. Amit felvetsz, az a reménytelenség forgatókönyve, de van egy olyan reményteli is, hogy az elkezdődött megújulás folytatódik. A titkársággal és a megvalósult projekkel egy következő elnökség számára szerettem volna biztos alapokat teremteni, de érdemes továbblépni, fejleszteni.

– Mit csinál a Krétakör ebben a helyzetben? Hogyan tudjátok a tervezett projekteket kivitelezni?

– Ki kell találnunk egy olyan szerkezetet, amiben biztosíthatóak az egyéni utak. Ami az emberekről, a Krétakört alkotó személyekről szól, és nem csak a brandról. Hogyan tudja valaki megtalálni benne a saját kreativitását? Ki akar alkotóvá válni, és milyen szintű projektet mer bevállalni? Hogyan tudunk alkotó- és munkatársai lenni egymásnak? Milyen dinamikában tudunk együtt dolgozni? Ezek a pénznél sokkal fontosabb kérdések. Sokat agyalunk ezen. Példamutató történet, ahogy Gulyás Márton az elmúlt négy-öt év alatt megerősödött; olyan karriert futott be, hogy bizonyos kérdések már nem is hozzám tartoznak. Sikerült elérni, hogy van, aki tőlem függetlenül is gondolkodik azon, hogy mi lesz a Krétakör jövője – ennek nagyon örülök. A másik kérdés, hogy honnan, milyen pályázatból tudunk pénzt szerezni, milyen partnereket, támogatókat találunk.

Az ilyen alkotóműhelyek, mint a Krétakör, ügyesebbek kell legyenek – avagy vállalják azt a felelősséget, hogy megpályáznak egy kőszínházat!

– Tehát hogy Schilling kiírta magát a színházból, az nem igaz.

– A legfontosabbnak azt gondolom – nemcsak a függetleneknél, hanem a teljes szakma esetében –, hogy legyen tehetséggondozás és utánpótlás-nevelés. Ha valaki most harminc körül azt akarja, hogy ötvenévesen is legyen helye a pályán, ahhoz elsősorban huszon- és tizenéves emberekkel kell foglalkozzon, különben nem lesz, aki komolyan vegye húsz év múlva. Ez egy alapvetés a Krétakör jövőjét illetően: megpróbálunk minél több tehetséget összeszedni. Minden újabb tehetség újabb ötlet, újabb kompetencia, újabb irány. Az is igaz, hogy nehéz. Annyira elkényelmesedett szituációkat teremtett ez a szétkent, szakmailag homályos helyzet – és ebben a kritikusok felelősségét éppúgy nehéz lenne tagadni, mint az igazgatókét, rendezőkét és színészekét –, hogy muszáj újradefiniálni, újraképezni magunkat. Újra kell tanulni ezt az egészet, mert borzasztóan esik a színvonal. Nagyon erősen kell fejlődünk professzionalizmusban és minőségben olyan területeken is, amelyek hagyományosan nem tartoznak a színházcsináláshoz. Kevesebb pátosszal és minél konkrétan kell érvelnünk, dolgoznunk a szakmánk érdekében.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: UGRAI ISTVÁN,
NYULASSY ATTILA ÉS ZSEDÉNYI BALÁZS

(A beszélgetés 2012 augusztusában készült.)