

Behajtani tilos

BESZÉLGETÉS SERESS ZOLTÁNNAL

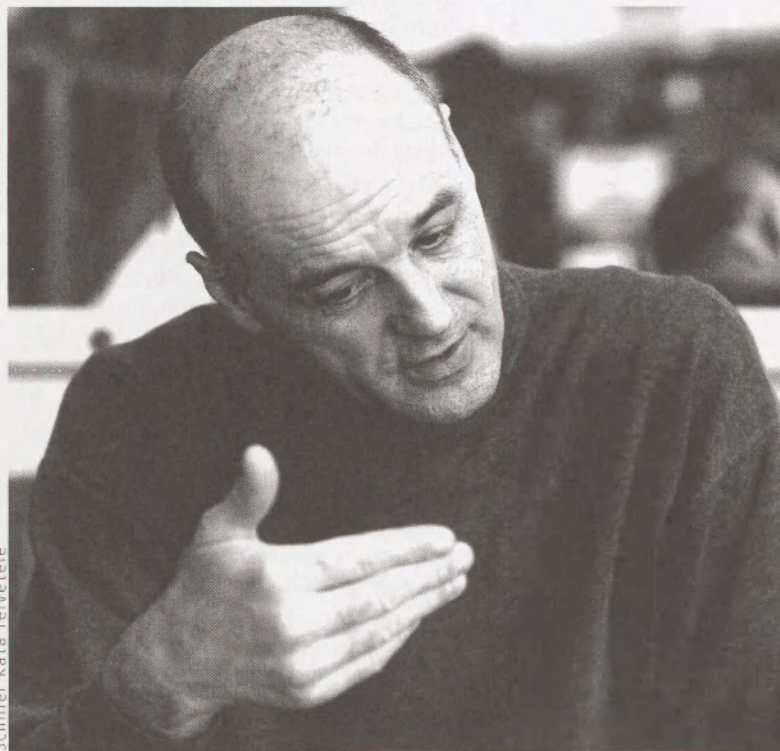
– A VIII. kerületi polgármester nemrég azt nyilatkozta, hogy ő és az önkormányzat egyáltalán nem felelős a Bárkában kialakult helyzetért, a színház működésképtelenségéért. Azt mondta, „valami furcsa félreértés” vezetett ideig.

– Szó sincs furcsa félreértésről, a tulajdonos vonatkozásában a törvény egyértelműen fogalmaz. A tulajdonos önkormányzat megpróbál minden felelősséget rám hárítani. Nem akarom mentegezni magam, de hogy minden felelősség az enyém lenne, az bármilyen logika mentén képtelenség. Felmerül például a kérdés: kinek milyen érdeke fűződött ahhoz, hogy törvénytelenül legyek igazgató – ugyanis 2014 májusában nem írták ki az igazgatói pályázatot, aminek következtében a Bárka elveszítette a kiemelt minősítését és az állami támogatását, 178,9 millió forintot. Vajon ki és hogyan akarja ezt pótolni a jövőben? A mostani kommunikáció szerint mindenért én vagyok a felelős – de miért nem váltottak le, és amikor erre rákérdezek, miért nem kapok választ? Ez egy sok összetevőjű történet. A pénzügyi támogatás megvonása miatt kialakult helyzetet nem lehetett kivédeni.

2009. január elsejétől lépett életbe az Előadó-művészeti Törvény, épp akkor kezdték előkészíteni, amikor a Bárka igazgatója lettem 2008 márciusában. Addig 200 millió állami és 62-64 millió önkormányzati támogatást kapott a Bárka. Az elődöm, Alföldi Róbert tehát 262-264 millióból gazdálkodott. Ezt az összeget mi soha többé nem értük el. Az Előadó-művészeti Törvény által meghatározott új rendszerben rögtön elvontak tőlünk 90 milliót, aztán hamarosan még 40 milliót. A hasonló létszámmal dolgozó Katona, Örkény és Radnóti csak a fővárostól 100-110 millióval többet kapott, mint mi.

–*Bizonyos kőszínházakat rosszul érintett az Előadó-művészeti Törvény, másokat pedig nem?*

–A törvény hat kategóriát különböztetett meg, és nem tudtuk eldönteni, hogy az egyes vagy a négyes kategóriába regisztráljunk-e. Tanácsot kértünk, és végül a négyesbe regisztráltunk – mondván, hogy a legtöbb budapesti színház egyértelműen az egyesbe tartozik, így a négyesben biztos kisebb lesz a túlekedés. Az I. kategóriás színházak több pénzt kaptak ugyan, mi viszont azt reméltük, hogy a IV. kategóriás színházaknak ígért kompenzáció bőven kárpótol majd bennünket. Aztán jött a 2010-es kormányváltás, és zárolták a kompenzációra szánt a pénzeket. 20 millió forintot buktunk ezen. Innentől kezdve a támogatás soha nem érte el az általunk szükségesnek



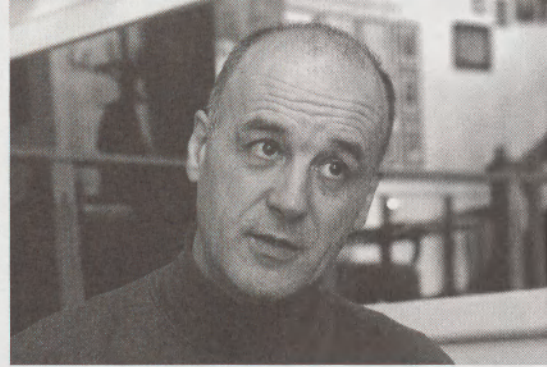
Schiller Kata felvétele

gondolt 250 millió forintot. Brüsszel ugyan áfa-visszatérítésre kötelezte a színházak fenntartóit, de az önkormányzat ezzel a 40 milliós összeggel rögtön csökkentette is a támogatásunkat. Ha a 40 milliónak csak a felét veszik el, felépíthettünk volna egy díszletraktárt az Orczy parkban, korszerűsíthettük volna a fűtésrendszert, a hang- és világítástechnikát. Ráadásul az önkormányzati elvonások után 2011-től radikálisan csökkent a fenntartótól kapott összeg: 2011-ben 70 milliót, 2012-ben 60,3 milliót, 2013-ban pedig már csak 24 milliót kaptunk.

Emlékszem, volt egy pillanat, amikor azt mondtam a polgármesternek, hogy ennyi pénzből úgysem tudunk működni, inkább adják oda egy iskolának. Azt is mondtam, hogy nem csinálom tovább. De a gazdasági igazgatóm és mások is arra kértek, hogy maradjak, mert ha felállok, feltehetően megszűnik a Bárka.

–*Ezt a pénzügyi válságot hogyan sikerült túlélnetek?*

–Mindegyik színház megérezte a gazdasági válság hatását 2009 és 2011 között, mindenhol csökkent a nézettség és a jegybevétel. A nagyobb színházak könnyebben átvészelték ezt az időszakot, a Bárka kínlódott, de azért szép lassan elkezdtünk felfelé araszolni. Optimálisra csökkentettük az előadásszámot, megpróbáltuk a nagyszínpadi előadások felé billenteni a repertoárt, és radikálisan csökkentettük a nem fizető vagy kedvezményes jegyet fizető nézők arányát. 2013-ban már 82 százalék fölött volt a nézettségünk. Emelkedtek a nettó jegybevételeink, és ennek köszönhetően a tao is.



–A tao, a cégek társasági adójából származó támogatás segítette a Bárkán?

–A tao a Bárka esetében sosem volt több 25-26 millió forintnál. Azok a színházak, amelyek már a törvény előkészítésének fázisában tudomást szereztek a tao lehetőségéről, több támogatót tudtak szerezni, ráadásul a cégek legtöbbször nem önzetlenül adták a tao-t, hanem visszakérték belőle bizonyos százalékot: 10 százalékot, 30 százalékot, 30 millió forintból 9 millió forintot... Milliárdos nagyságrendben folytak ki pénzek a rendszerből. Vannak persze olyan korrekt cégek is, amelyeknél ilyesmi fel sem merült – de amikor nagyon kellett a Bárkának a pénz, mindenki tao-ját kénytelenek voltunk elfogadni.

–A fenntartóváltás, a Bárka állami tulajdonba vétele megoldotta volna a helyzeteteket?

–Ez a folyamat tulajdonképpen jókor kezdődött, de az állami döntéshozók sem vették tudomásul, hogy 250-260 millió forintból tudtunk volna normálisan működni. Elképesztő, hogy hány ígéretet kaptunk, és hányat nem tartottak be. A Közigazgatási Minisztérium gazdasági ügyekért felelős helyettes államtitkára 2013 márciusában azt ígérte, hogy a 70 milliós támogatáson felül kap még 50 milliót a Bárka. Be is vettük ezt az üzleti tervbe, de sosem kaptuk meg a levélben ígért összeget. Viszont mivel az állam felé tartozásunk volt, minden bevételünk adókötelesnek minősült, és miután ez a tétel szerepelt az üzleti tervünkben, a soha meg nem kapott támogatás utáni adó be nem fizetése miatt ki kellett fizetnünk egy 17 milliós büntetést, késedelmi kamatostól. 2014. február 28-án pedig a Közigazgatási Minisztérium államtitkára és helyettes államtitkára – saját kérésükre – részt vettek a társulati ülésünkön, és azt mondták, hogy minden rendben lesz, elfogadják a 2014-es üzleti tervünket, ami 288 millió forintról szólt. Pedig – amint ez később kiderült – akkor már sejteni lehetett, hogy ha a Fidesz áprilisban megnyeri a választásokat, átalakítják a kormányzati működést, és a KIM megszűnik – vagyis nem fogják átvenni a Bárkát.

–Ha a Bárkát a Közszolgálati Egyetemhez csatolják, az működhett volna?

–Az első pillanatban úgy tűnt, hogy ez jól működhett, el is kezdtünk drámafoglalkozásokat tartani az egyetemistáknak, akkreditáltattam a drámafoglalkozást, két kreditpontot kaptak érte a hallgatók. Ötvenketten jelentkeztek hozzánk azonnal. De aztán kiderült, hogy a Közszolgálati Egyetem önálló költségvetési intézmény, és nem lehet a „leányvállalata” egy nonprofit művészeti kft. Úgyhogy ez a lehetőség is megszűnt. A Miniszterelnökség költségvetésében szereplő Bárka-támogatást is lenullázták végül. A nekünk szánt összeget – 178,9 millió forintot – megkapta az önkormányzat a Miniszterelnökségtől a Bárka adósságainak rendezésére, az elmaradt bér-, adó- és járulékköltségek, a szállítói és szolgáltatói tartozások kifizetésére.

–Olyan összeg elkülönítéséről nincs szó, amiből tovább tudna működni a Bárka?

–Nem tudok róla.

–Hogyan halmozódott fel az a rengeteg adósság, ami miatt végül be kellett zárnotok?

–A színház rezziköltségei, bér- és járulékköltségei miatt lett ilyen sok a tartozásunk. A produkciókra fordított összegek és a fizetések nem voltak magasak a

Bárkában. Csak akkor tudtam volna csökkenteni a költségeket, ha elküldök, mondjuk, tíz embert a műszakból –

csakhogy az a színház működést veszélyeztette volna. Tízszel kevesebb emberrel két bemutatót tudtunk volna tartani, vagy annyit sem. Ha pedig nincs elég bemutató, nincs nettó jegybevétel, és nincs tao sem – összezuhan az egész rendszer. Csökkenthettem volna a fizetéseket is, de a bárkás fizetések sosem tartoztak a magas fizetések közé, budapesti viszonylatban a középvoal táján lehetünk. Úgy éreztem, hogy ha ezekből még leveszek 10-15-20 százalékot, az olyan morális válsághoz vezetett volna, amit lehetetlen kezelni. Viszont 2011-től mostanáig 90 millió forinttal csökkentettük a működési költségeinket. Egyetlen produkciónkra sem költöttünk tízmillió forintnál többet – a rendezői honoráriumot, a díszletet, a jelmezt, a próbapénzt és a fellépti díjakat is beleértve.

–A SZÍNHÁZ áprilisi számában Spolarics Andrea azt nyilatkozta, hogy amikor már olyan kevés pénz volt a Bárkának, hogy a színészeknek sem tudtál fizetést adni, sztárgázsiért meghívtad rendezni a Presznyakov testvéreket.

–Nem szeretnék visszaszólni. De mindenki ismeri Salamon Béla legendás mondatát: „ha én egyszer kinyitom a számat”... Hagyjuk ezt. Visszatérve a kérdésre: mint oly sokszor, most is rossz információt választott. Ez számárság. Elhagytunk három bemutatót, több kompromisszumot viszont már nem akartam kötni. Úgy gondoltam, hogy az a produkció, ami el tud készülni, legyen olyan, amilyenek eredetileg is terveztük. A színészek nem ülnek ott a költségvetési tárgyaláson, és nem tudják, hogy hol csökkentünk ahhoz a költségvetésen, hogy a Presznyakov testvéreket ki tudjuk fizetni. Lehet, hogy a rendezőknek kifizettünk kétmillió forintot – de az összes többi költségen spóroltuk ezt meg. Például Vlad Troickij tízezer eurós gázsija mellett az *Éjféli mesék* díszletére mindössze négyszázezer forintot költöttünk: egyetlen csillárt gyártattunk csak le, a díszlet többi elemét Vlad és a díszlettervező szedte össze a színházból – gyönyörű díszletet csináltak a semmiből. Az utolsó időszak előadásait feleslegesen hoztuk létre, mint a *Piaf*, *Piafot* 2009-ben.

–Miért nem mondtad ezt el a színészeknek?

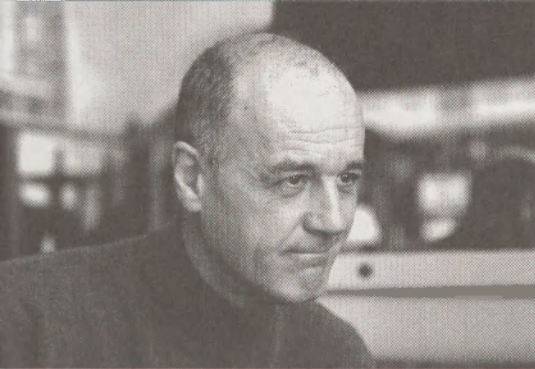
–Miért mondtam volna el? Mutass nekem egy színházigazgatót, aki közli a színészekkel a produkciós költségeket. Nincs ilyen. Egyébként ha feltették volna a kérdést, szívesen elmagyaráztam volna nekik, hogyan áll össze egy produkció költségvetése.

–Az önkormányzat számon kérheti rajtad az adósságokat?

–A VIII. kerületi polgármester azt állítja, hogy a Bárka végét a felelőtlen gazdálkodás okozta. Az Állami Számvevőszék feljelentést tett hűtlen kezelés miatt. Ez a vizsgálat pillanatnyilag öt szerződést érint; összesen körülbelül 17-18 millió forint az, amiről azt mondják, hogy „elherdáltuk”.

–Mire?

–Például szerintük nem szabályosan selejteztük le a díszleteket. Azt is kifogásolják, hogy egyszer, amikor megcsináltam egy előadás világítását, a saját cégemen



keresztül szerződést kötöttem a színházzal, és pénzt vettem fel a m u n k á e r t . Rengeteg színházigazgatót tudnék mondani, aki

az ügyvezetői feladatain kívül egyéb feladatokat is elvégez, játszik, rendez, szöveggönyt átír, amiért pénzt vesz fel; ráadásul ez egy kényszerhelyzet volt, és nyilvánvalóan nem a pénz motivált: csak a Bárkában négy esetben mondtam nemet rendezőknek, akik arra kértek, hogy játsszam az előadásukban, mert éreztem, hogy az adott időszakban nem fog együtt menni a kettő, az igazgatás és a színészet.

–Nem sajnálod egyébként, hogy kevesebbet játszottál?

–Amikor igazgató lettem, azt mondtam, hogy nekem az életem változott meg, a sorsom nem. Ha mélyen végiggondolom ezt a mondatot, érthettem volna, hogy az én sorsom a színészet, amit nem lett volna szabad semmi másnak alárendelnem. De nemcsak ezért érzem így... Amit az igazgatóságom hét éve alatt a nem alvás, stressz, idegesség miatt a gyerekennek viselnie kellett, azt nem lehet jóvátenni. És nem ért ennyit az egész – főleg úgy, hogy ilyen kudarcral végződött. Intő jel lehetett volna az apám halála is: játszottam aznap, amikor meghalt, gyakorlatilag „leamaradtam” róla, túl későn kezdtem közeledni hozzá. A fiam egy komplikáció miatt három héttel előbb érkezett, a születése napján is játszottam – egyébként ez tipikus színésztörténet. Elég lett volna erre a kettőre gondolnom, hogy nemet mondjak Alföldinek, amikor nekem akarta átadni a színházat. Drámai vétség volt elvállalnom a Bárka igazgatását.

–Miért ambicionáltad mégis?

–Negyvenöt éves voltam. Robi tudta, hogy voltak színházigazgatói ambícióim; évekkorábban pályáztam Kecskemétre, de egy formai hiba miatt érvénytelen lett a pályázat, és én ma is hálás vagyok ennek a formai hibának. Tudtuk, hogy ha külső ember jön, akkor valószínűleg széthullik a Bárka. Ott volt egy általam erősnek tartott társulat, és úgy éreztem, hogy meg kell mentenem a széteséstől, ráadásul arról is volt elképzelésem, hogyan lehet fejleszteni, milyen irány felé lehet elvinni a színházat.

–Gyakorlatilag teljesen ellene mentél az Alföldi-féle színházigazgatói gyakorlatnak.

–Nem mentem ellene. Csányi János távozása után Alföldi sok új nézőt hozott, felpörgette a társulatot és a színházat, rengeteg előadást játszottunk. Engem a Robiéhoz képest másfajta színház érdekelt, de gyakorlatilag csak annyiban tértem el tőle, hogy nem játszottam klasszikusokat.

–Kortárs darabokat játszó művészszínházat akartál csinálni a Józsefvárosban.

–Ha ilyen sarkosan fogalmazol, akkor ez valóban hülyén hangzik. Én úgy gondoltam, hogy nem lehet a VIII. kerületbe pozicionálni a Bárkát. Aki oda pozicionálja, az halálra ítéli. Ami pedig a klasszikusokat illeti: világos volt, hogy a Nemzeti, a Vígszínház, a Katona vagy az Örkény mindig fog klasszikusokat játszani – minnek toltam volna magam oda ehhez a konkurenciá-

hoz? Igyekeztem elfogadtatni a szervezéssel és a színészekkel, hogy nálunk nincs *Sirály*, és nincs *Koldusopera*. Mert fel kell, hogy fedezzünk egy csomó mindent. Ha azt mondja nekem valaki, hogy Pirandello: *Hat szereplő szerzőt keres*, a falnak megyek. Nem akarom a *Három nővért*, és nem akarom Ibsen *Nóráját* sem. Biztos bűnös, gonosz gazember vagyok, de engem ezek most kevésbé érdekelnek. Leülhettem volna valakivel, akinek bízom az ízlésében, és egy óra alatt összerakhattunk volna egy hagyományos évadtervet – de engem az érdekelt, hogy mihez kezdenek a fiatal rendezők egy-egy kortárs anyaggal, mit csinál Radnai Márk és csapata, mi lesz a *Dogville*-ből vagy a *Victory* című Barker-darabból, milyen lesz Dinyés Dani és Szabó Bori gyerekoperája, hogyan működik majd itt a *Piaf*, és milyen lesz a *Szökő emlékek*, ez a furcsa táncos költészet. Küzdelmes volt az iskolák előzetesen tájékozódó tanáraival elfogadtatni, hogy mi nem Csehovon, Shakespeare-en és Molière-en, hanem a *Dogville*-en vagy az *Istentelen ifjúságon* keresztül próbáljuk megszólítani a fiatalokat. Én tényleg a kortárs repertoárban hittem. Sem Euripidész, sem Szophoklész nem tudott „a klasszikusokhoz” nyúlni 2500 évvel ezelőtt – más kérdés, hogy náluk kökemény társadalmi beágyazottsága volt a színházak, nagyon fontos volt, hatalmi szinten is. Tudtam, hogy óriási a kockázat. Kockázatos volt bemutatni a Barker-darabot, kockázatos volt a *Piaf, Piaf*, és még sok olyat tudnék mondani, amivel kockáztattam. De mindig is azt akartam, hogy kísérletezzünk.

–A darabokat te javasoltad a rendezőknek?

–Nem, keresgeltünk, ők is, én is, ahogy ez ilyenkor szokás. Vártam az ajánlatokat a rendezőktől.

–De azt kikötötted, hogy kortárs legyen az ajánlat.

–Igen. Minden klasszikus próbálkozást visszapatintottam.

–Lehet, hogy öngyilkosság lett volna a VIII. kerületre pozicionálni a Bárkát, de utólag nem gondold, hogy érdemes lett volna kompromisszumot kötnöd ebben, és esetleg olyan darabot is műsorra tűznöd, amire a VIII. kerületieknek is van kedvük bemenni?

–Meghalt minden ilyen kísérlet. A magam bőrén tapasztaltam. Játszottuk a *Liliomot* – Telihay Péter rendezte Alföldi igazgatása alatt –, és egyáltalán nem jöttek rá a VIII. kerületiek. Az arany árára sem rohantak a Teleki térről és a Tömő utcából. A XIII. kerületre pozicionálni a Vígszínházat – annak van realitása, de ők sem tehetik meg ezt százszázalékosan. De a Bárkát a VIII. kerületre pozicionálni teljesen felesleges.

–A színészek nem lázadoztak a sok kortárs darab ellen? Nem szerettek volna klasszikusokat is játszani? Vagy néha vígjátékot?

–Tudom, hogy sokszor sötétebbre sikeredett egy-egy évad annál, mint ahogy a színészek szerették volna, de mindig azt mondtam kicsi iróniával, hogy közben is lehet egy csomó mindenben nevetni... A színészek tudták, hogy elsősorban témákban gondolkodom, de azt is tudniuk kellett, hogy mindegyiküknek keresem a jó feladatokat, és a szereposztásokban igyekszem jól megtalálni az arányokat. Mindössze két színész felé maradt tartozásom: Ilyés Robi és Varjú Olga felé.

Mindig igyekeztem olyan helyzeteket teremteni,

amik nem hagyják elkényelmesedni a színészt. Soha nem felejttem el, amit fiatal koromban Taub Jánostól egy életre megtanultam: hogy ez a szakma nem a kényelemről szól. A *Gondnokot* próbáltuk, és volt benne egy jelenet, amikor hanyatt kellett feküdnöm egy ágyon, teljesen kifordult testhelyzetben, a lábamat a fejem fölött az ágy támlájának támasztva. Az egyik próbán, amikor már egy perce feküdtem így, mondtam Jánosnak, hogy ez nagyon kényelmetlen. Erre elkezdte felvenni a kabátját, és nekem is mondta, hogy öltözzem... „Minek?” – kérdeztem. „Kimegyünk az Anna presszóba, ott leülünk, az kényelmes” – mondta. Sok későbbi döntésemre hatott ez a tapasztalat.

A Barker-darab Tim Carroll-lal például kemény vizsga volt, de végül jó előadás lett. A franciák, Nancy Rusek és az Eric de Sarria, Philippe Genty táncosai azzal kezdték a *Szökő emlékek* próbaidőszakát, hogy „most felírjuk, hogy a héten ki a felelős az ásványvízért, a szendvicserért, az elpakolásért és a takarításért”. Először csak néztek a színészek, de aztán csinálták. Vlad Troickij az *Éjféli mesék* első próbáján megkérdezte a csapattól, hogy miért akarnak színházzal foglalkozni, miért akarnak színészek lenni. Azt kérte tőlük, hogy olvassanak, készüljenek, hozzanak ajánlatokat, és mindenki vállaljon felelősséget a szerepéért. Ha öt mondatért tud, akkor öt mondatért. Közölte viszont, hogy csak az dolgozzon vele, aki tényleg akar. Bárki szabadon távozhat. Volt olyan színész, aki az első beszélgetés után felállt, és azt mondta, hogy nem akar részt venni ebben a munkában.

–*Utoljára a lett rendezőnő, Yana Ross dolgozott a társulattal. Mi lett ezzel a produkcióval?*

–Yana egy kortárs orosz szerző, Alekszandr Molcsanov *A gyilkos* című darabját próbálta, sok új, fiatal színésszel, amire évek óta nem volt példa a Bárkában. Tartottunk két nyilvános próbát az elő-adásból tavaly júniusban, és négy- vagy ötnapos ráfutással, szeptember 27-re terveztük a bemutatót. Elkészült a produkció, de már nem tudtuk bemutatni. Megpróbálok megmenteni valahogy, helyszínt keresek neki.

–*A külföldről hívott rendezőket egyedül választottad ki, vagy megkérdezted a színészeket, hogy kivel szeretnének dolgozni?*

–Gondolod, hogy ennyire ismerik a külföldi rendezőket? Jorma Uotinenről nem kérdeztem meg őket – és mindenki nagy örömmel vett részt a *Piaf*, *Piaf*-ban. Troickijról nem kérdeztem meg őket – és sokaknak igazán fontos volt a vele való munka. A franciáknál, a *Szökő emlékek* próbái alatt olyan boldogság volt a résztvevőkben, hogy azt el sem tudom mondani. Tim Carrollt jól ismerte a társulat, egyértelmű volt, hogy szeretnek vele dolgozni. Kokan Mladenovićról nem kérdeztem meg a színészeket – ő az, aki tavaly az újvidéki előadásával megnyerte a POSZT-ot. A Presznyakov testvéreknek pedig sok darabját ismerem, és nagyon szerettem a szövegeiket.

–*Nem gondolod, hogy jobban be kellett volna vonnod a színészeket az őket is érintő döntésekbe?*

–Egy társulatban mindig vannak hangadók, akik szeretnek közel lenni a tűzhöz, és ezáltal befolyásolni a döntési mechanizmust. Ezt a szívességet senkinek nem tettem meg, ami néhány színésznek kifejezetten rosszulesett – főleg azoknak, akik szerettek volna ehhez az, úgymond, „belső körhöz” tartozni.

–*Én inkább a társulat állapotát és vágyait figyelembe vevő, kicsit „közösségibb” döntéshozásra gondoltam.*

–A közösségi döntéshozás nem működik a színházigazgatásban, és én elég csökönyös ember vagyok. Emiatt viszont nagyon eltávolodtunk egymástól, a társulat és én.

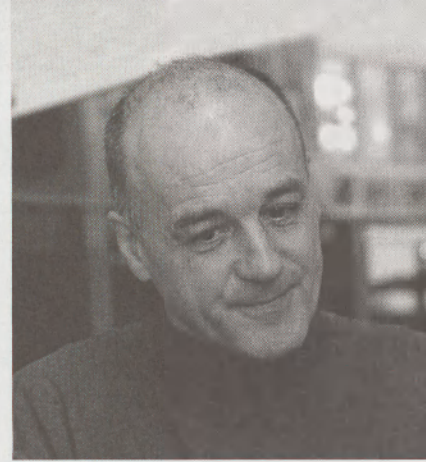
–*Mikor kezdődött el ez a folyamat?*

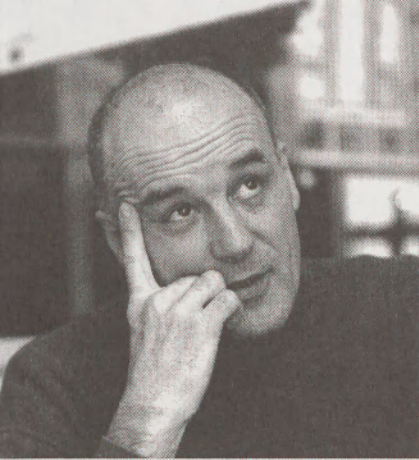
–Talán akkoriban, amikor nagyon visszaesett a nézettségünk. Próbáltam lecserélni a szervezést, nem is egyszer, végül találtam egy jó szervezőt, de augusztus végén ő is közölte, hogy mégsem marad. Pokoli volt: ott álltunk, napokkal az évadnyitó társulati ülés előtt, és nem volt szervezésvezetőnk. A színészek úgy érezték, hogy szakmailag nincs biztonságban a Bárka. Sok, rosszul felpörgetett, téves információ alapuló vélemény keringett; elkezdődött egy olyan rossz belső folyamat, amiben rengeteg cáfolnivaló lett volna. De én nem akartam belemenni ebbe. Érdekes lenne minden reggel összeülni a társulattal és tájékoztatni őket a napirendéről... Nagyon nehéz volt kezelnem ezt a helyzetet.

Amikor igazgató lettem, megesküdtem, hogy színészt nem küldök el. Pedig teljesen normális, ha egy új igazgató átalakítja a társulatot, Alföldi Robi is radikális volt ebben annak idején – és utólag azt kell mondanom, hogy igaza volt. Amikor elment a Nemzetibe, magával vitt néhány színészt, és magával vitte a grafikusot, a sajtóst, a nemzetközi ügyek felelősét, a művészeti titkárt és a gazdasági igazgatót is, pokolian nehéz volt újjászerveznem a színház „agyát” – fel sem merült bennem, hogy a színészek közül bárkit is elküldjek. Egyetlen eset volt, évekkel később, amikor meg kellett ezt tennem, mert olyan súlyos mulasztás történt. És akkor ellenem fordult a teljes társulat. Egy társulati díjátadáskor úgy manipulálták a szavazást, hogy ez a színész nyerje a legjobb férfialakítás díját. Éreztem, hogy itt a vége... Ha egy társulat az irántam érzett ellenszenvében feladja a szakmai minimumot, és az eredmények manipulálásával tiltakozik, nagyon nagy a baj. Elhatároztam, hogy átalakítom a társulatot, de akkor már késő volt. Most már tudom: a jó vezetőt az is jellemzi, hogy milyen munkatársakat választ magának, és milyen gyorsan lép, ha megrendül az egymás iránti bizalmuk. Én sosem cselekedtem idejében az ilyen esetekben.

–*A színészek közül kiket szerződtettél volna?*

–Fiatalokat. Mindig is szerettem volna három-négy fiatal színészt hívni a társulatba, de pénzügyileg sosem volt rá módom. Most már azt gondolom, hogy hiba volt nem megtennem ezt, akár más színészek elküldése árán is. Volt egy jó koncepcióm, ami – pénzügyi fedezet hiányában – persze sosem valósult meg: azt gondoltam, hogy a színház kialakíthatna egy olyan ösztöndíjrendszert, amelyben kifizeti a színművészeti hallgató utolsó két évében az ösztöndíját az egyetemen, és a diploma megszerzése utáni nyáron elküldi egy egy hónapos külföldi kurzusra. Kötelező az angol és egy másik választott nyelv ismerete. Mindezért cserében a fiatal színész vagy rendező két évre a Bárkára szerződik, és máshol nem dolgozik, csak nálunk, elsősorban egymással.





– „Közönségcsalogató” színészek szerződtetésében nem gondolkodtál?

– Fel tudom sorolni azt a tíz színészt, akinek a sikeresebb működésünk érdekében a Bárkában is kellett volna játszania a másik öt színházon kívül, ahol dolgozik. De engem nem a sztárszínészek érdekelnek.

És csak akkor hívtunk vendéget, ha a társulatban valóban nem volt színészünk az adott szerepre. Azt is el tudom mondani, hogy ki az az öt rendező, akinek mindenképpen rendeznie kellett volna a Bárkában – de ők Budapest más színházaiban rendeznek. Talán fafejűség, de én más utakat akartam keresni. Nekem ez volt a filozófiám. Lehet, hogy a társulatnak jót tett volna a velük való munka, de azt gondoltam, hogy a Bárkának mint színháznak meg más a jó.

– Ez viszont azt jelentette, hogy a rendezőitek gyakran a középmezőnyből kerültek ki.

– A külföldiek egyáltalán nem a középmezőnyhöz tartoznak, Göttinger Pali és Szabó Máté pedig akkor indultak; olyan fiatal rendezőknek láttam őket, akikkel érdemes kísérletezni. Egyébként a Göttinger rendezte *Tengeren*, Szabó Máté rendezése, a *De Sade pennája* vagy Anger Zsolt *Dogville*-je az utolsó pillanatig ment.

– Véleményed szerint melyek voltak a legjobb és legrosszabb igazgatói döntéseid?

– Nincs legjobb és legrosszabb. Jó és rossz döntés van. Egy nincs: a nem döntés. A legrosszabb érzés az, ha tudod, hogy csak rossz döntést hozhatsz – és akkor megpróbálsz a legkisebb rosszat választani. Az utolsó két évben az ilyenből volt a legtöbb. Nagyon sok jó és értékes próbálkozásunk volt szerintem. Troickij gondolatától vezérelve, miszerint a monodrámák nagyon fontos műfaj, megszerveztük és megrendeztük a nemzetközi monodrámák fesztivált, ahol a Bárkán készülő monodrámákat is bemutattuk. Fontos az is, hogy a Kolibri mellett a Bárka volt az első színház, amelyik drámafoglalkozásokkal kezdte beszoktatni a fiatalokat a színházba – már 2008 őszétől, Vidovszky György vezetésével.

Nem tudom, hogy rossz döntés volt-e mindenáron ragaszkodni a kortárs repertoárhoz, minden-esetre világosak azok a hibák, amikor túl messzire mentem: rossz döntés volt egymás után bemutatni a nagyon sötét, komor Barker-, Pirandello- és Fosse-darabot a 2009/2010-es évad második felében. A három darab világa, hangulata száznyolcvan fokos fordulatot jelentett az addig játszott, sokkal könnyedebb kortárs darabokhoz képest. Kétségtelen, hogy nehéz dolga volt a szerzésnek, és a *Victory*, illetve az *Őszi álom* esetében nem is tudtak megbirkózni a feladattal. Hozzá kell tennem, hogy a *Victory* szerintem nagyon értékes előadásunk volt. A három közül kettővel meg is buktunk.

Hiba volt egy kényszerhelyzetben Kamondi Zolit felkérni a lengyel Dorota Masłowska *Megvagyunk egymással* című szeniális darabjának megrendezésére, hiba volt hagyni, hogy az egészzet átfordítsa a

magyar viszonyokra, és elkezdje ekézni a jobboldalt – a baloldalon is van felszántatlan terület. Ezáltal deklasszálódott a darab; én ezt nem szeretem, mindig belefutottam az ilyesmibe...

Ha ragaszkodom ahhoz, hogy a Presznyakov testvérek az eredeti *Európa – Ázsia* című darabjukat rendezzék meg, és ne akarjanak zenés darabot csinálni belőle a mai magyar állapotokról, nem bukott volna meg az előadás. Érdekes dolog történt: annyira szerettem az eredetit, hogy amikor elolvastam az új verziót, egy csomó mindent beleláltam a régiből, ami egyáltalán nem volt benne. És ezt az új darabot a Presznyakov testvérek rosszul rendezték meg. Egy színház a jó korszakaiban könnyedén elbírja a bukásokat – nálunk ez a kudarc a legrosszabbkor jött.

Túl a szakmai ügyeken: hibáztam, amikor sem a Színházi Társaságnak, sem a Teátrumi Társaságnak nem lettem tagja. Mert a szembenállás kialakulásakor úgy éreztem, hogy nem akarok részt venni abban az egymásnak feszülésben, ami ezután következik. Úgy döntöttem, hogy nem engedem be a politikát a színházba. Ott sétáltam a két lövészárk között – és le is lőttek. Lehet persze, hogy egy színházvezetőnek, aki felelősséget érez a társulatáért, el kell adnia magát. Van olyan igazgató is, amelyik mindkét Társasághoz csatlakozott a színházával – nekem ez a szerep nagyon rosszul állt volna, mindig nevetnem kellett volna magamon. Annak, ami a Színházi és a Teátrumi Társaság között mind a mai napig zajlik, a POSZT a legfényesebb bizonyítéka. Miért nem vagyunk elég intelligensek ahhoz, hogy egymás alkotói szabadságát értelmezzük és elfogadjuk? Félve merem kimondani: azt hiszem, gőgösek vagyunk. Ki ezért, ki azért. És ez a gőg intoleranciához, káoszhoz és előbb-utóbb a szakmai alapvetések elvesztéséhez vezethet. Ebben a zavarosban boldogan halászik a politika. „Divide et impera.” Ha így folytatjuk, a szakma ki fog lépni önmagából.

– Segítséget jelentett volna a végjátékban, ha a két Társaság közül bármelyiknek tagja a Bárka?

– Meg tudta védeni a Teátrumi Társaság Nagy Vikort Győrben? Vagy Vasvári Csabát Székesfehérváron? Nem. Bár bizonyára volt ok és érdek, amiért nem lehetett őket megvédeni. Ennek az egész folyamatnak van egy nagyobb dimenziója, előképe, ami leginkább a fenntartótól függ. A főváros kultúrpolitikusai annak idején megbuktatták a Művész Színházat, majd ugyanaz a fővárosi csapat Székely Gábort is menesztette. Gondolta volna bárki, hogy Székely Gábort el lehet távolítani az Új Színház éléről? Schwajdából hülyét csináltak a Nemzeti Színház kapcsán. Aztán jött a Kamaraszínház és még egyszer az Új Színház. Nem is volt olyan időszak, amikor ne történt volna valami hasonló – és a szakma mindig néma csendben maradt. Jó, egyszer-kétszer volt kisebb hangoskodás, de nagyon nagy hangoskodás sosem volt.

– Úgy érzed, hogy tudatosan fordult ellened a Bárka fenntartója, a józsefvárosi önkormányzat?

– Inkább az érdektelenséget, a közönyt lehetett érezni a részükről a Bárka iránt. Az indulás pillanatában még nem, de aztán egyre inkább úgy éreztem, hogy eszközök vagyok a kezükben valaminek a végrehajtására. Többször is megvezettek. Például akkor, amikor rábeszéltek, hogy a Bárka és az Orczy park egyesítése után legyenek a két összetolt cég vezetője.

Azt kell mondjam, hogy harminc ezüstpénzért eladtam a lelkemet Lucifernek. És erről nem is akarok többet mondani. Pokoli munka volt a két cég egyesítése, ráadásul végül nem is lett belőle semmi, pedig közben a Ludwig Múzeummal közösen múzeumpedagógiai foglalkozásokat szerveztünk az Orczy parkhoz tartozó Józsefvárosi Galériában, és levezenyeltem a Józsefvárosi Cigányzenekar megalakulását... Keményen próbára tett ez az egész ügy. Akkoriban nagyon egyedül voltam, és nem-igen kaptam segítséget.

–*Szakmai vagy bármilyen kifogások hivatalosan nem is merültek fel ellened?*

–Egy fontos színházi ember, aki életében nem járt a Bárkában – őt a hivatalos ámokfutónak nevezem –, megvádolt azzal, hogy liberális színházat csinállok. Miközben mindenki tudja rólam, hogy jobboldali érzelmű ember vagyok – persze, hogy mit jelent az én jobboldaliságom, arról azért tudnék mesélni... Igen, bizonyos értelemben liberális színházat csináltam. Amikor Anger Zsolt a *Dogville*-t rendezte, kiderült, hogy az egyik fontos szerepre nincs színészünk, és eszembe jutott, hogy Blaskó Péternek kellene eljátszania. Blaskó akkor adta vissza a Kossuth-díjat, Anger nyílt levélben megtámadta... Kérdeztem Zsolttól: ha igent mond, elfogadod Blaskót? Mindketten igent mondtak. Nekem ez a liberális színház. Vagy mondok rá még egy példát: Vidnyánszky Attilát és Bodó Viktort is hívtam rendezni. Más kérdés, hogy egyikük se jött el – hogy miért, azt nem az én dolgom elmondani. Kaptam a fejemre azért is, mert Haydn halálának kétszáz éves évfordulója apropóján megkértem Esterházy Pétert, hogy írjon nekünk darabot. Arról lehet vitatkozni, hogy a *Harminchárom változat Haydn-koponyára* jó darab-e, és Esterházy jó drámaíró-e, de hogy Esterházy személyét kifogásolják fentről a politikai hovatartozása miatt, az nem normális.

Színházat nem lehet politikai alapon csinálni. De aki azt mondja, hogy most nincs súlyos egymásnak feszülés a szakmában a politikai irányok mentén, az nem mond igazat. Biztos viszont, hogy nem minősíthetjük egymást politikai preferenciák alapján. Nem lehet, hogy engem ilyen színű vagy olyan színű bérencnek nevezzenek. A KRESZ-táblák mindenütt felismerhetők: piros körben fehér csík, az a behajtani tilos – de a színház nem KRESZ-táblák alapján működik. Ha behajtani tilos- és elsőbbségadás kötelező-táblák alapján csináljuk a színházat, halálra ítéljük magunkat. A színház nem ideológiai, hanem esztétikai kategória.

–*Mégis beleszól a politika...*

–Én valójában azt látom, hogy van egy felnövekvő politikusgeneráció, amelynek semmiféle kulturális preferenciái nincsenek. Azt mondják, az angolok egyszer válságstábot tartottak a háború alatt; azt próbálták kitalálni, honnan szerezzenek pénzt a háborúhoz. Valaki azt javasolta, hogy nyirbálják meg a kultúrát. És akkor Churchill állítólag azt mondta: „Igen, de akkor miért háborúzunk?” A mieink viszont nem szeretik a kultúrát. Nem szeretik, mert nem tanították meg őket erre. Van köztük olyan, aki Palesztinát összekeveri Palestrinával – vele nincs miről beszélni, mert kulturális értelemben hajléktalan döntéshozó. A kulturális tárca az EMMI része, és nem fontos része. Figyeld meg: az eltelt nyolc-tíz évben kinevezett

igazgatók 80 százaléka színész. Szerintem azért lehetséges ez, mert van egy vákuum: a rendszerváltás után nem született koncepció egy olyan vezetői gárda kinevelésére, amelyik ért a menedzser típusú igazgatóshoz, és színházzakmailag is felkészült. Ezek az emberek most negyvenévesek lennének, itt állnának szakmailag felkészülten, pénzügyi szemlélettel és menedzseri tudással a birtokukban. Képesek lennének felismerni a minőséget, tudnák, mi az ízlés, és azt is tudnák, hogy meddig lehet beáldozni a piacnak bizonyos gondolatokat, újdonságokat. A mostani kultúrpolitikusoknak a kulturális preferenciák hiányában kulturális stratégiájuk sincs. Van egy híres mondat: a háború politikai szándék és cél nélkül teljességgel értelmetlen. Én az egyik ilyen értelmetlen részütközet okozta vákuumba kerültem.

–*Hogyan éled meg ezt az egészet? Mennyire visel meg?*

–Ez egy olyan kudarctörténet, amiben persze lehet osztani-szorozni a felelősséget, de nincs mese, az egész mégis leginkább az én kudarcom. Sok hibát követtem el, és büntudatom is van, nem akarom misztifikálni... Nyomaszt annak a felelőssége, hogy sokan nagy árat fizettek a Bárkán maradásért.

Érdekes tanulság, hogy hogyan mérhető a kézfogásokban, a kézfogás elutasításában vagy a félrenézésekben az, hogy ki mit gondol rólam. Van, aki úgy néz rám, mint egy bűnözőre, miközben semmit nem tud az egésztől, de folyamatosan érnek kis hátba szúrások olyanoktól is, akik jól ismerik a történet részleteit – igyekszem mindent a helyén kezelni. Érzem, hogy a szakmabeliek és a politikusok közül néhányan megpróbálnak erkölcsi hullát csinálni belőlem – túl sok rossz dolog történt ahhoz, hogy ez ne legyen természetes folyamat, nem is csodálkozom rajta.

Nyomaszt, hogy vajon megtettem-e mindent. Néha kétségbeesítő ezen gondolkodnom. Nincs olyan nap, hogy ne jutna eszembe valami apróság, egy jelentéktelennek tűnő részlet, amiről persze hamar kiderül, hogy nem is olyan jelentéktelen...

–*Szerinted mikor lesz ennek vége? Mikor tudod lezárni magadban a Bárka-témát?*

–Szerintem soha. Egy életen át fogom cipelni ezt a történetet, ismerem magamat. A „homo intricus”-ok talán közben elfelejtik vagy elfáradnak...

–*A dolog hivatalos része mikor zárul le?*

–Kell egy átadás-átvételt csinálni az új ügyvezetővel; remélem, nem lesznek perek a kifizetések miatt, ha a szállítói tartozásokból nem fizet ki mindent az önkormányzat. És ott van még az adó- és járulékfizetési kötelezettség meg a hűtlen kezelés miatti feljelentés is; hosszadalmas lesz a jogi procedúra. Gondolom, mindent megpróbálnak majd az én nyakamba varrni.

–*Színészként ugye nem írtad ki magad a szakmából?*

–Nem hiszem.

–*Van munkád? Játszol?*

–Kaptam egy ajánlatot tavaszra, de nem fogadtam el. Kell egy kis romeltakarítást végeznem magamban. Ahhoz, hogy politikát csinálj, nem kell szeretned az embert. Ahhoz viszont, hogy művészetet csinálj, muszáj szeretned az embert. Nekem most megint meg kell szeretnem az embert. És magamat is.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA