

Szabó István

A SZÍNHÁZI STRUKTÚRA HELYZETE,
A JÖVŐRE VONATKOZÓ
ELKÉPZELÉSEK

Elemzés és javaslatok

BEVEZETÉS

Magyarországon 1949 óta a színházi struktúra jellemzésére finansiális oldalról a garantált és nagyarányú **állami támogatást**, színházszakmai szempontból pedig az **állandó társulatok** létén alapuló **repertoárjátást** szokás megjelölni. Az elmúlt tizenöt-húsz év során bekövetkezett változások kikezdték e kijelentés igazságtartalmát. Különösen 1990 után új társulatok, játszóhelyek, színházak egész sora jelent meg a „piacon”, miközben a támogatás növekedése nem tartott lépést ezzel az – amúgy örvendetes – expanzióval. A politikai változások következtében – a jogállami keretek között – a korábbi szigorú kötöttségek megszűntek, a nagyobb szabadság egyszerre eredményezte az új kezdeményezések sikerét és a korábbi formák kiüresedését. Nem véletlenül lett tehát a színházművészet jövőjével kapcsolatos gondolkodás alapkérdése, hogy **hosszú távon fennmaradhat-e a társulati forma és a repertoárjátás gyakorlata**, illetve hogy milyen módon lehetne a megváltozott viszonyok között megújítani azt.

Az 1990 óta eltelt tizenöt év alatt sok minden megváltozott. A legfontosabb körülmény azonban lényegében mégis változatlan maradt: a színház nem vesztette el privilegizált helyzetét. Bár drámai forgatókönyvekből nem volt hiány, mindmáig elmaradt a többször is megjósolt nagy összeomlás. Az átláthatóbb folyamatoknak köszönhetően a szakma kiszolgáltatottsága csökkent, ugyanakkor, mivel érdekérvényesítő képessége is gyöngült, ezt sokan nem érzékelik. A változtatás kívánatos irányát illetően **nincs érvényes, általánosan elfogadott kultúrpolitikai álláspont, és nincs képviselhető szakmai konszenzus** sem. A struktúra bírálatában elsősorban a kritikusok jeleskednek, ám ezeket a megnyilatkozásokat a szakma többsége mereven elutasítja. A túlzó általánosításokon alapuló próféciák megnehezítik az értelmes párbeszédet, lehetetlenné teszik a különböző álláspontok higgadt kifejtését, a közös gondolkodást. Sokan beletörődően úgy vélik, hogy már minden elveszett, ezért visszahúzódnak, és lemondanak a cselekvésről. Mások – és ez a másik véglet – radikális álláspontra helyezkednek, szerintük nincs vesztenivalójuk azoknak, akikben munkál még némi felelősség. Egyetértés legfeljebb akkor alakul ki közöttük, amikor a közös platform alapját a több támogatás követelése képezi.

A magyar színházi élet valóban több támogatásra lenne érdemes. Nem azért, hogy minden így maradjon, ahogy van, hogy ne változzon semmi, hanem azért, hogy a változások révén **meg lehessen őrizni a jelenlegi**

struktúra lényegét. Azt, hogy egy **gazdag és viszonylag színvonalas kínálat** lehetőség szerint **még szélesebb körben találkozhasson a közönséggel.**

Kiindulópontunk tudatos választás: a múlttól való sokoldalú és elmélyült gondolkodás, a kézzelfogható tények összegyűjtése nem a jövőkép hiányát hivatott elfedni. Ugyanakkor nem könnyű a jövőről nyilatkozni olyan helyzetben, amikor annak – a kultúrát is meghatározó – körvonalai egyáltalán nem látszanak. Ami van, és ami mögöttünk van – beszéljünk most csak a színházról –, mindenképpen kötelez. Felelősségünk elsősorban a folytonosság megteremtésében van. Abban, hogy ugyanazért tegyünk meg mindent, mint eddig, de lehetőleg másképp.

I. AZ ÉPÜLETÁLLOMÁNY

A magyar színház létezésének legfőbb alapját az az épületállomány jelenti, amelyet az 1867-es kiegyezés után megindult gyors városfejlődésnek köszönhetünk. Budapesten a Nemzeti Színház „hazafias ügye” miatt korábban indult – és az üzleti színházzal kapcsolatos remények miatt tovább is tartott – az a folyamat, amelynek eredményeképpen elmondhatjuk, hogy **a magyar színház rendelkezik a működéséhez szükséges infrastruktúrával**. A színházépület nagymértékben determinálja a benne folyó munkát, és a művészeti produktum milyenségét illetően is erősen meghatározó. Az épületállomány egyszerre legfőbb biztosítéka a színházi tevékenység folytonosságának, ugyanakkor az eltérő színpadméretek és színháztechnikai eszközök miatt egyben korlátja is a produkciók cseréjének, utaztatásának.

A fővárosi helyzet, annak ellenére, hogy az alapkérdésekben mindig mintául szolgált, éppen a település világvárosi jellege és egy nagyságrenddel nagyobb népessége miatt az országos átlagtól eltérően alakult. Az országos áttekintés után mutatjuk majd be a budapesti helyzetet.

A jelenlegi kőszínházi hálózat épületeit az alábbi táblázat segítségével helyezhetjük el az **ország színházi térképén**. A táblázat értelmezéséhez a következő magyarázó megjegyzéseket fűzzük: az építés dátuma a jelenlegi épület elkészültének időpontját jelenti, azaz lehetnek olyan települések, ahol már korábban is épült színház. A rekonstrukció az utolsó teljes felújítás befejezésének évszámát jelöli, részleges felújítás esetén az évszám mellett * jel szerepel. A táblázat harmadik oszlopa pedig az állandó társulat megszervezésének évszámát jelenti. A színházakat a város nevével jelezzük, függetlenül hovatartozásuktól és konkrét elnevezésüktől. A felsorolás a költségvetési törvényben szereplő sorrendet követi.

	Épült	Rekonstrukció	Társulat	Megjegyzés
Békéscsaba	1879	1994*	1954	
Eger	1904	2001	1955	
Nyíregyháza	1894	2000	1981	
Szekszárd	1913	1994	–	Színházzá építet- ték 1994-ben
Veszprém	1908	1988	1961	
Zalaegerszeg	1962	2000*	1982	Színházzá építet- ték 1983-ban
Debrecen	1866	1999*	1949	
Dunaújváros	1953	2001*	–	Művelődési ház- ban, átépítés
Győr	1978	1999*	1949	
Kaposvár	1911	1993	1955	
Kecskemét	1896	1987	1951	
Miskolc	1857	1997	1949	
Pécs	1895	1991	1949	
Sopron	1909	1992	1993	
Szeged	1886	1986	1945	
Székesfehérvár	1874	folyamatban	1996	
Szolnok	1912	1990	1954	
Tatabánya	1917	1979	–	Művelődési ház- ban, átépítés
Budaörs	1988	–	–	Művelődési ház- ban, átépítés vár- ható

A teljesebb képhez el kell mondani azt is, hogy a nagyobb városokban már az államosítást követő évtizedben, az ötvenes évektől, a többtagozatú színházak mozgásterét növelendő, a közönségigény differenciáltabb kiszolgálása érdekében kamaraszínházakat nyitottak. Stúdiószínházakkal általában a nyolcvanas–kilencvenes években bővült az infrastruktúra, ezek gyakran az éppen esedékes épületrekonstrukciók „melléktermékeként” valósultak meg.

Budapesten az állami költségvetésből közvetlen támogatást a minisztériumi és az önkormányzati színházak kapnak. A továbbiakban a velük kapcsolatos helyzetet ismertetjük az előbb kialakított séma szerint. Ellentétben a vidéki helyzettel Budapesten 1945-ig általában magánvállalkozók építették a színházakat. Az államosítás ezen a helyzeten gyökeresen változtatott, ma már csak állami és önkormányzati tulajdonú épületek vannak. Itt a színházépületeket jelenlegi nevükön adjuk meg, és a fenntartók szerint rendszerezjük. A társulatok léte – az átszervezések és átkeresztelek ellenére is – általában az államosítás óta jogfolytonos.

Minisztériumi színházak

	Épült	Rekonstrukció	Társulat	Megjegyzés
Nemzeti	2002		1837	
Operaház	1884	1984	1884	
Erkel Színház	1911	1962	Van	
Pesti Magyar	1897	1966	Van	
Játékszín	1923	1988*	–	
Bp.-i Kamara		1997	Van	Csak a Tivolit vet- tük itt számításba
Nemzeti				
Táncszínház	1787	1978	–	A Várszínház ko- rábban a Nemze- ti kamaraszínháza

Fővárosi önkormányzati színházak

	Épült	Rekonstrukció	Társulat	Megjegyzés
Vígszínház	1896	1994	Van	
Pesti	1967		Van	
Madách	1961	1999	Van	
Örkény	1940	1982*	Van	
Bp.-i Operett	1922	2001	Van	
Katona József	1918	1981	Van	
Kamra	1991		Van	
Radnóti Miklós	1942	1976*	Van	
Új Színház	1920	1990	Van	1994-től a gyermekszínház jogutódja
Bp.-i Bábszínház	1918	1976*	Van	
Kolibri	1927		Van	1991-ben vált ki az Állami Bábszínházból
Thália	1921	1998	–	1996-ban megszűnt a társulat
Trafó		1999	–	Társulat nélküli befogadó színház
József Attila	1956	1988*	Van	
Vidám Színpad	1918	1970*	Van	
Mikroszkóp	1967		Van	

Kerületi önkormányzati színházak

	Épült	Rekonstrukció	Társulat	Megjegyzés
Bárka	1998		Van	
Piccolo		2003*	–	
Komédium	1991		–	

Néhány megjegyzést a fővárosi helyzetkép is kíván. Az épületek története sokszor igen hosszú és kalandos. A listára felvett 26 épület, illetve helyiség közül 6–6 lett színház 1949 és 1990 között, illetve 1990 után, a többi – szám szerint 14 – építési/átépítési dátumát 1945 előtt érdemes keresni. Előzmény nélkül, vagyis nem átépítéssel 1949 óta két épület emeltetett csak színházi célokból Budapesten: az új Nemzeti és a körüti Madách. (Ez utóbbi a Royal Színház helyén, de azzal semmilyen építészeti folytonosságot nem mutatva.) Vidéken pedig csak a Győri Nemzeti Színház. A fővárosban az épületek több mint felén semmilyen alapvető felújítást nem végeztek az utóbbi húsz évben. Szerencsés körülmény viszont, hogy a legnagyobbak már elkészültek (a Pesti Magyar Színházat kivéve). Azt mondhatjuk: **a magyar színház abban a vonatkozásban sikerágazat**, hogy amelyik épületből vagy épületben 1949 óta színház lett, az is maradt. Táblázatunk nem tartalmazza a stúdiószínházak körét. Mivel ezeket nem csak a felsorolt színházakhoz kapcsolódva alakították ki, ezért a struktúra bővülésének tárgyalásakor térünk ki rájuk.

Ez tehát a magyar színházművészet szűken vett épületállománya. Természetesen a kör nem teljes, összeállításunk nem tartalmazza e színházak egyéb ingatlanjait, telephelyeit, továbbá nem soroltuk fel a vidéki bábszínházakat és a szabadtéri intézményeket. Az előbbieket a kamaraszínházak és stúdiók nagyságrendjébe illenének, míg az utóbbiakat ideiglenes (Szegedi Szabadtéri Játékok) és állandó (Margitszigeti Szabadtéri Színpad) játszóhelyek egyaránt jellemzik.

Az infrastruktúrához kapcsolódóan két, súlyos következményekkel járó problémát kell még jelezni:

A repertoárjátzásnak komoly raktározási és műhelyigénye van, a bemutatókra való felkészüléshez pedig próbatermekre lenne szükség. Az épületek többsége még ma sem felel meg ezeknek az elvárásoknak. Az építész-tervezők a II. világháborúig terjedő időszakban nem gondolhattak a mai struktúra kívánalmaira, a későbbi átépítések, rekonstrukciók pedig a műemléki védettség (vagy az épületen belüli beszorítottság) béklyójában a legritkább esetben találtak elfogadható megoldást a problémára. A színházépületek üzemeltetési költségeinek magas részaránya e hiányzó funkciók kényszerű pótlásával is magyarázható.

A másik probléma az állandó társulat szervezéséből következik. A szerződötetések egyik fontos feltétele, hogy a településen vagy annak környékén a tagok lakáshoz jussanak. Ezt a vidéki önkormányzatok színészlakások, színészházak kijelölésével, építésével biztosították. Állandó lakás

megszerzése valamelyik városban – Budapestet kivéve – ellentmond a rendszer előnyeként értékelt mobilitásnak. Egy bizonyos kor után a megteremtett egzisztenciális háttér gátja lehet az amúgy kívánatos és indokolt elszerződésnek, a színház számára az emberileg elfogadható megoldás pedig nem mindig gazdaságos. A közlekedési viszonyok javulása lényeges változást hozott ebben a vonatkozásban is. Az ingázás azonban összességében valószínűleg nem csökkenti a járulékos költségeket.

ÚJ ÉPÜLETEK, REKONSTRUKCIÓK

A színházak ingatlanjainak, különösen épületének karbantartása, korszerűsítése a mindenkori vezetés felelőssége. A tulajdonos a támogatásban erre általában külön célkeretet viszonylag nagyobb összegű felújítás, beszerzés esetén jelöl meg. Időnként azonban a legnagyobb figyelem és fegyelem mellett is szükségessé válik az épület általános felújítása, rekonstrukciója. 1990 előtt a felújítási programok fedezetét átláthatatlan döntési mechanizmusok eredményeképpen kizárólag központi költségvetési forrásokból biztosították. 1992 után az önkormányzati törvényi szabályozás **a címzett támogatások körébe sorolta** a színházi rekonstrukciók állami támogatásának ügyét. Természetesen megmaradt annak a lehetősége is, hogy a tulajdonos kizárólag saját forrásból fedezze a felújítást, de inkább az a forma vált általánossá, hogy a fenntartó önkormányzat központi támogatás mellett saját részt vállal.

1992 előtt, különösen a nyolcvanas években, több rekonstrukcióra is sor került. Ezek időpontját a korábban az épületeket bemutató táblázat tartalmazza. Az alábbi táblázat az 1992 utáni rekonstrukciók összegzésére vállalkozik.

Önkormányzat	Színház	Mettől meddig jelentkezett kiadás	Teljes összeg millió forint	Önkormányzati rész millió forint
1. Tolna m.	Német Színház	1993	50	25
2. Budapest	Thália	1994–1998	1 571	453
3. Miskolc	Nemzeti	1995–1996 (II. ütem)	405	64
4. Budapest	Madách	1997–1999	2 500	750
5. Debrecen	Csokonai	1997–1999	127	29
6. Budapest	Fővárosi Operett	1998–2001	4 426	1 346
7. Győr	Nemzeti	1998–1999 (II. ütem)	190	105
8. Heves m.	Gárdonyi	1999–2001	1 280	128
9. Zala m.	Hevesi Sándor	1999–2001	244	33
10. Szabolcs- Sz.-B. m.	Móricz Zsigmond	1999–2001	1 200	0
11. Debrecen	Vojtina Bábszínház	2000–2002	250	50
12. Kecskemét	Ciróka	2000–2001	235	100
13. Szeged	Kamara- színház	2002–2004	1 025	100
14. Székes- fehérvár	Vörösmarty	2003–2006	3 559	203
Összesen			17 062	3 386

1993 után – a jelenleg is folyó székesfehérvári rekonstrukciót is bele-
számítva – tehát több mint 20 milliárd forintot fordítottak közpénzekből
színházi rekonstrukcióra, 80 százalékát az állami költségvetésből. Ha hoz-
zátezzük, hogy az ez idő alatt megépült Nemzeti Színház hasonló nagy-
ságú összeget emésztett fel, akkor mintegy 35–40 milliárd forint kiadást
regisztrálhatunk. 1990 után zajlott, illetve fejeződött be ezenkívül a Békés
Megyei Jókai Színház, a kaposvári Csiky Gergely Színház, a soproni Petőfi
Színház felújítása, a Miskolci Nemzeti Színház újjáépítésének első sza-
kasza, Budapesten pedig a Vígszínház, az Arany János, a Tivoli, a Trafó

és a Bárka rekonstrukciója, illetve átépítése, ami még legalább 5 milliárd forint kiadást jelentett. Az egyéb, kisebb volumenű beruházások nélkül – mint amilyenek az induló bábszínházakéi voltak – bő **tizenöt év alatt** tehát az állam és az önkormányzatok **több mint 40 milliárd forintot fordítottak a színházak építésére és felújítására**. Ez folyó áron kb. 70 milliárd forintot tesz ki.

Mindezek alapján megállapítható, hogy **a színházi alkotómunka feltételei** egy korábban kialakult, de folyamatosan is bővülő hálózat keretein belül **összességében adóttak**. Ugyanakkor az utóbbi évek rekonstrukciós döntései során a struktúra egészével kapcsolatban tapasztalható bizonytalanság számos ellentmondást szült. Példaként álljon itt néhány kirívó eset, amelyeknek anyagi konzekvenciája sem csekély. A Tivoli mozi színházzá építését a Fővárosi Önkormányzat a későbbi profil meghatározása nélkül végezte; a Thália befogadó színházzá alakítását a már megkezdett felújítás közben döntötték el; a Madách Színház körüli épületében olyan termeket is kialakítottak, amelyeket a színház mai és várható jövőbeni profilha nem feltétlenül kíván meg; a Pesti Színház rekonstrukciójának előkészítése során a tulajdonos elmulasztotta megfogalmazni elképzelését a Víg-színház jövőjéről. Vidéki példaként a miskolci színházvárossal kapcsolatos fenntartások említhetők. A színházak felújítási programjának kialakítását általában nem előzi meg olyan funkcióelemzés, amelynek során a további anyagi konzekvenciákat is mérlegelve döntenék el, milyen színpadtechnikai fejlesztések elsődlegesek a várható felhasználásra tekintettel, vagy hogy mi fontosabb: raktárakat, próbatermet vagy stúdiószínházat építeni, esetleg a színészház problémáját is egy lendülettel megoldani. Bármenynyire bőkezű is az állam a támogatásban, nem minden esetben sikerül az építkezést egy racionális szakmai program szolgáltatásban végigvinni. Az új Nemzeti Színház legfőbb problémáit nem a kulcsin megítélésében eltérő álláspontok jelentik. A valódi gondok az előzetes szakmai konszenzus hiányára vezethetők vissza. A szőnyegpadlót ki lehet cserélni, a díszítés legagresszívebb elemeit szép lassan el lehet távolítani, de a színpad nagyságán, valamint a nézőtér és a színpad egymáshoz való viszonyán már nem lehet változtatni.

Az épületekkel, az infrastruktúrával kapcsolatban röviden ki kell még térni **a tulajdoni viszonyokra**. Mivel jelenleg nincs komoly szándék színházterem építésére vagy színházi ingatlan vásárlására, megállapítható, hogy a tőkebefektetésnek ez a módja nem időszerű. Ma még/már nincs olyan épület, terem, amely megtermelné fenntartási költségeit, és még

hasznát is hajtana. Ha az épület nem is, a színpadot kiszolgáló berendezések, műhelyek, raktárak privatizálása, pontosabban magántőke bevonása révén történő üzemeltetése mégis elképzelhető. Itt azonban az ingatlan tulajdonjoga nem lényeges, hiszen pusztán a tevékenység magánvállalkozásba adása jelenik meg reális alternatívaként. Ez a lehetőség túlmutat az itt elemzett problémán, mivel magának a színpadi, művészeti tevékenységnek magánszervezet által való ellátását veti fel – ezzel mindenképpen számolni kell, s ezért a témára a további elemzések során vissza kell majd térni.

II. A SZÍNHÁZI STRUKTÚRA

KIALAKULÁSA ÉS INTÉZMÉNYESÜLÉSE A HETVENES ÉVEKIG

Az állandó társulatokon alapuló rendszer kiépülését az államosítás tette lehetővé. Ezután formai – majd egyre inkább tartalmi – szempontból is a Nemzeti Színházban kialakult korábbi gyakorlat kezdtek másolni. Az államosított színházak eltértek a magánszínházakat jellemző „en suite” játsszási rendtől, bemutatóik között folyamatosan jelen lehettek a klasszikusok. A magyar színház kiszabadult az üzleti működés szorításából.

Az átalakulás 1949-ben kezdődött, és a hatvanas évek elejéig játszódott le. Az állandó színházak alapításának egyik feltétele az volt, hogy a település rendelkezett-e a színházi működés kívánalmait kielégítő épülettel. Minél nagyobb volt egy város, annál több esélye volt erre. Mivel a hatalmi-politikai intézkedés keretében államosították az épületeket is, így a korábban nagyrészt helyi közpénzekből, adományokból, ritkábban magánbefektetők pénzéből épült paloták „közvagyonná nemesedtek”. A nagyvárosokban a lakosság létszáma elegendő potenciális nézőt biztosított a folyamatos játszáshoz. Kisebb városokban ugyanezt a célt csak tájolóssal lehetett elérni. Azokon a településeken pedig, ahol volt alkalmas épület, ez befogadó színházként fogadta Thália szolgálóit.

Budapesten 1949-ben, az államosítás eredményeképpen, kilenc teátrum kezdte meg, illetve folytatta működését (köztük a Nemzeti és az Operaház), a vidék színházi ellátásáról pedig hat állandó székhelyű színház és két – fővárosi székhelyű – utazó társulat gondoskodott. Az ötvenes évek közepére alakult ki az a társulattal rendelkező hálózat, amelynek része lett Szeged, Debrecen, Miskolc, Pécs, Győr, Kecskemét, Szolnok, Békéscsaba, Kaposvár és Eger. 1961-ben Veszprémmel bővült a kör, és ez a helyzet mintegy két évtizedig nem is változott.

A nagyvárosok színházait általában Nemzeti Színháznak nevezték, és ezeken a helyeken a viszonylag nagy létszámú közönség differenciálódó igényének kielégítésére több tagozat szerveződött (Szeged, Pécs, Győr). Elsősorban opera, később balett és báb tagozatok jöttek létre, s ezzel párhuzamosan megkezdődött a kamaraszínházak kialakítása is.

A kisvárosok színházaiban a permanens közönséghiány folyamatos bemutatókényszerrel eredményezett, ezért a hatvanas években bekövet-

kező decentralizáció a megyék fennhatósága alá sorolta ezeket az intézményeket. Meghatározott tájolási kötelezettséggel tudtak csak olyan előadásszámot elérni, hogy ne kelljen évadonként nyolc-tíz bemutatónál többet tartaniuk.

A társulat nélkül maradt közepes és kisvárosok – például Székesfehérvár, Sopron, Nyíregyháza – színházépülete befogadó színházként működött, máshol – mint például Zalaegerszegen, Nagykanizsán, Szombathelyen – művelődési központok fogadták a vendéggjátékokat, elsősorban a Déryné Színház előadásait. Az Állami Bábszínház utazó részlege több száz településen több ezer előadást tartott évente.

A vidéki színházak emancipációja a hatvanas évek végén, éppen a kisebb színházakban kezdődött. Kaposvár, Szolnok, később Kecskemét, majd Nyíregyháza, Zalaegerszeg olyan művészi eredményeket produkált, amelyekből az egész színházi élet, de praktikusán főleg a főváros profitált.

Budapesten a helyzet sokkal bonyolultabban alakult. Különösen az államosítás utáni tíz-tizenöt év követhető nehezen, amelynek során nagyon sok önkényes politikai döntés változtatta a színházak nevét, profilját. Néhány év alatt helyreállították a háborúban megsérült épületeket, a játszóhelyek köre is folyamatosan bővült, és szinte **minden olyan épület, terem, amelyben valaha színház működött, végül visszanyerte eredeti funkcióját**. A veszteség oldalán mindmáig csak a Blaha Lujza téri Nemzeti/Népszínház, a Tarka Színpad és a városligeti színházak szerepelnek (köztük a később kialakított idényszínházzal, a Körszínházzal).

A háború előtti állapothoz képest is **jelentősen bővült a színházi infrastruktúra**: az ötvenes években megnyílt a József Attila Színház, majd a volt Corso moziból a későbbi Pesti Színház, a hatvanas évek elején a Royal Orfeum helyén megépült a körüti Madách, 1967-ben Mikroszkóp Színpad nyílt a Rátkay Klub helyiségében, 1978-ban a Várszínház feltámadt több évtizedes tetszhalott állapotából, végül 1979-ben a Vidám Színpadon kialakították a Kis Színpadot. 1970-ben a Művelődésügyi Minisztérium létrehozta a Huszonötödik Színházat, amely előadásait korábban nem színházként nyilvántartott termekben tartotta megszűnéséig, 1978-ig.

BŐVÜLÉS A NYOLCVANAS ÉVEKBEN ÉS A RENDSZERVÁLTÁS KÖRNYÉKÉN

A nyolcvanas évek elejétől tapasztalható változások mögött már nem a kultúrpolitikai önkény munkál csupán – jelentősen megnő a szakmai háttér,

a szakmai értékek szerepe. A változás jellemzésére a Székely–Zsámbéki páros nemzeti színházi kinevezését említhetjük. A szakma által támogatott helyi kezdeményezések eredményeként vidéken újabb kisvárosokban hoztak létre állandó társulatot. Először Nyíregyházának, Zalaegerszegnek, később pedig Egernek és Sopronnak lett állandó színháza. Ekkor jelentek meg a korábban érvényes logikának ellentmondó variációk is, amelyek létükkel alternatívát nem mutattak, pusztán kivételként erősítették a szabályt. 1987-ben Szekszárdon német színház szerveződött, amely aztán a kilencvenes évek közepén saját épületet is kapott. A rendszerváltás időszakában Dunaújvárosban és Tatabányán a művelődési ház bázisán alapítottak színházat, Budapest közelségét és a koprodukciós lehetőségeket figyelembe véve, állandó társulat nélkül. Ebbe a sorba illeszkedett később Budaörs színháza. Ezeket az intézményeket mai fogalmakkal leginkább produkciós színházaknak nevezhetnénk. Ezzel ellentétes utat járt be Szekesfehérvár, amely előbb befogadó, majd produkciós színház volt, majd a kilencvenes évek közepére állandó társulatot kapott.

Ahogy nőtt a vidéki színházak száma, úgy vesztette el egyre inkább korábbi szerepét a Déryné Színház – a hetvenes évektől kezdve szinte már csak a kisvárosok és községek kultúrházainak színpadán lépett fel. A Népszínház 1978-as létrehozása elodázta a szembenézést azzal, hogy egy ilyen együttes a kiépülő országos színházi hálózat mellett nem tud már racionálisan működni. Ezért csak a politikai fordulat idején, 1989–91-ben szűnt meg a társulat, s lett belőle egy, a minisztérium által fenntartott fővárosi színház.

A hetvenes évek végén az akkori Kulturális Minisztérium a volt Kamara Varietét befogadó színházként kezdte üzemeltetni. Ez lett a Játékszín, amelyben szabadúszó, illetve társulatokhoz szerződött, de szabad kapacitással rendelkező színészek hoztak létre új produkciókat, az első időszakban magyar műsorral. A nyolcvanas évek közepén minisztériumi színház lett a néhány évvel korábban magánkezdeményezésre létrejött, majd az ifjúsági szervezet által felkarolt Rock Színház, amely a korszerű zenés színház hazai integrálásában szerzett érdemeket.

Budapesten a tanácsi fenntartású színházakban a struktúra egészére kiható mozgások nem voltak. Az egyetlen nagy hatású változást a minisztériumnak köszönheti a főváros: a Katona József Színház (amely korábban a Nemzeti kamaraszínháza volt) 1982-es önállósítása a korszak meghatározó művészsínházát segítette életre. Hivatalos kezdeményezésektől füg-

getlenül születtek viszont hosszabb-rövidebb időre szóló próbálkozások, amelyek közül néhány – mint például a Karinthy Színház – végül is talpon maradt.

A KILENCVENES ÉVEK VÁLTOZÁSAI

A nyolcvanas évek viszonylag csendes időszaká után 1990-től a mozgások egyaránt jellemzőek a hagyományos struktúrán belül és kívül.

Az Állami Bábszínháznak az országos ellátásban betöltött kizárólagos szerepe is megszűnt, ezért a fővároshoz való átkerülése után 1991-ben kettéválasztották, és ezután két épületben két önálló együttes folytatta a munkát, Budapest Bábszínház, illetve Kolibri Színház néven. A bábszínházak száma látványosan növekedett, mára országos hálózattá bővült. **Az összes, 2005-ben állami támogatásban részesülő bábszínház felsorolását a következő táblázat tartalmazza, jelezve alapításuk és önállóvá válásuk évét:**

	Név	Alapítás éve	Önálló intézmény
Budapest	Állami Bábszínház	1949	1992-ben átalakult
	Bp.-i Bábszínház	1949	1992
	Kolibri Színház	1949	1992
Debrecen	Vojtina	1975	1993
Győr	Vaskakas	1991	1991
Kecskemét	Ciróka	1987	1994
Miskolc	Csodamalom	1987	1992
Szeged	Kövér Béla	1945	1993
Szombathely	Mesebolt	1990	1995
Eger	Harlekin	1985	1998
Veszprém	Kabóca	1993	2001
Zalaegerszeg	Griff	2004	2004
Békéscsaba	Napsugár		2005

(Fontos körülmény, hogy 1996 óta a költségvetés ezt az intézményi kört is a kőszínházakhoz hasonló módon kezeli.)

A kilencvenes évek további fontos változásai nagyobb részben a fővárosban mentek végbe úgy, hogy egyszerre szóltak a művészet térnyeréséről és a vállalkozói kedv megélénküléséről.

1991-ben nehéz küzdelmek után megnyílt a Katona József stúdiószínháza, a Kamra. 1992-ben az Arizona/Thália helyén megnyílt a Művész Színház, amely újra Thália Színházként üzemel, a rekonstrukciót követően, 1998-tól befogadó színházként.

1994-ben az Arany János Színház profilt váltott, azóta Új Színház néven működik. Az 1997-ben elkészült Tivolit a tulajdonos Fővárosi Önkormányzat a minisztériumi fenntartású Budapesti Kamaraszínháznak adta ingyenes használatba. 1996–98-ban a Józsefvárosi Önkormányzat a Ludovika egyik épületében kialakította a Bárka Színház játszóhelyét. 2002-ben elkészült Nemzeti Színház, amit jól felszerelt stúdiószínházzal adták át. 2004-ben a Nemzeti Színház mellett megnyílt Művészetek Palotájában helyet kapott egy Fesztiválszínháznak nevezett egység is.

A teljesség kedvéért meg kell említeni a két legfontosabb mozgásszínházi befogadóhelyet, a Trafót, amelyet 1999-ben a Fővárosi Önkormányzat építtetett át egy ipari épületből, és a MU Színházat, amely egy kerületi közművelődési intézményben működik. 2000-től létezik a Millenáris Teátrum is, itt azonban a többszöri átszervezés miatt folyamatos színházi tevékenység nincs.

1990 előtt az intézményi kört az egyetemi színházak tették teljessé, elsősorban az Egyetemi Színpad és a Szkéné. Igazi bővülés független együttesek és helyek megjelenésével a nyolcvanas évek elején kezdődött, de a folyamat különösen 1990 után vált jelentőssé. Az esetek többségében nem volt a kezdeményezések mögött semmilyen állami vagy önkormányzati hivatalos biztatás. Előfordult – mint a Rock Színház esetében –, hogy a vállalkozást felkarolta a hivatal, az esetek többségében azonban a színház magánvállalkozás-jellege megmaradt. Ma már nem kérdés, hogy színházként működnek a következő helyszínek: Merlin, Karinthy, Komédium, Piccolo, Ruttkai Éva Színház, Stúdió K., Térszínház, R. S. 9. Stúdiószínház, IBS Színpad, Gózon Gyula Kamaraszínház, Holdvilág Kamaraszínház. A felsorolás nem lehet teljes, hiszen folyamatosan változik a kör. Rajtuk kívül 1990 után több olyan együttes is megalakult, amely nem kötődik egyetlen helyszínhez, és alkalmi vagy tartós társulás keretében hoz létre produkciókat. A felsorolást a Ruszt József által fémjelzett Független Színpaddal kezdhetjük, és a napjainkban komoly szakmai sikereket arató Krétakörrel vagy Pintér Béla Társulatával zárhatjuk a sort.

Az alábbi táblázatban **a színházi kör bővülését az új játszóhelyek megjelenésén keresztül** mutatjuk be, feltüntetve az állami és önkormányzati színházaknak a hatvanas évek óta megnyílt stúdióit is.

	Anyaszínház	A színház(terem) neve	Befogadó- képesség
1977	Thália Színház	Régi Stúdió	95
1978	Várszínház	Refektórium	50
1979	Vidám Színpad	Kis Színpad	185
1985	Budapesti Kamara- színház (Népszínház)	Ericsson Stúdió	70
1988	József Attila Színház	Gaál Erzsi Stúdió	50
1990	Madách Színház	(2000-től 200 fő) Stúdió	60
1991	Katona József Színház	Kamra	99
1991	Új Színház	Stúdiószínpad	90
1991		Komédium	99
1991		Merlin	150
1992		R. S. 9.	60
1992	Kolibri	Pince	50
1992	Kolibri	Fészek	60
1992		Pinceszínház	96
1993		Térszínház	80
1993	Rock Színház	Bethlen téri Színház	90
1994	Budapest Bábszínház	Játszó Tér	99
1994	Budapesti Kamara- színház	Shure Stúdió	67
1995		Stúdió K.	58
1995		Ruttkai Éva Színház	120
1995	Vígszínház	Háziszínpad	70
1997	Budapesti Kamara- színház	Tivoli	145
1997	Bárka	Vívóterem	240
1997	Bárka	Stúdió	99
1997		Holdvilág Kamaraszínház	140
1998	Thália Színház	Új Stúdió	110
1998	Merlin	Kamaraterem	50
1999	Trafó	Nagyterem	300
2000	Madách Színház	Stúdió	200
2000	Madách Színház	Tolnay Terem	100
2000		MU Színház	100
2000		Buda Stage (IBS)	200
2001		Városi Színház	100
2001	Magyar Színház	Sinkovits Színpad	80
2002	Nemzeti Színház	Stúdió	150
2002	Budapesti Operett	Raktárszínház	100
2002		Gózon Gyula Kamaraszínház	160
2003	Katona József Színház	Sufni	40

Táblázatunk azt mutatja, hogy 1990 után 32 játszóhelyen, **össességében mintegy 3500 székkel nőtt a színházak befogadóképessége Budapesten**. Összeállításunkhoz hozzá kell még venni az 1990 után épült egyetlen színház, a 620 főt befogadó Nemzeti nagytermét, valamint a 400 fős Fesztiválszínházat. Tény, hogy a termek száma megkétszereződött, ugyanakkor a befogadóképesség csak sokkal kisebb mértékben növekedett, hiszen az új játszóhelyek általában kicsik. Az átlagos terem nagyság – ebben a körben – 100 fő körül van. Ez a befogadható nézőszámhoz viszonyítva a fajlagos költségek növekedését eredményezte, míg a bevétel ehhez képest szerényebb mértékben növekedett.

Vidéken ma körülbelül 40 színháztermet számolhatunk össze. Nem kizárólagos jelleggel ennél lényegesen több helyszínen fogadnak-tartanak előadásokat. A rekonstrukciók máshol elemzett sorozata stúdiókkal, ritkábban kamaraszínházakkal bővítette az egyes színházak lehetőségeit. Miskolcon eddig egyedülálló módon egész színházi város épült a régi épület köré.

A vidéki városok többsége ugyanakkor elmarad a fővárostól a magánkezdeményezésből nyíló színházak számában. Ennek oka a potenciális közönség szűk köre, az országos hírnév elérésének nehézsége, a helyi anyagi források hiánya; csupán az egyetemek és valamennyire a közművelődési intézmények teremtenek olykor bázist a színházi tevékenység számára, sokszor inkább a hatvanas–hetvenes évek mozgásait idézve, semmint az azóta alapvetően megváltozott lehetőségekre alapozva.

III. AZ ANYAGI TÁMOGATÁS ÉS A KÖZÖNSÉG

Két alapvető, megkerülhetetlen kérdést kell először tisztázni: mekkora támogatással számolhat a színházművészet ma Magyarországon, és hány fő, pontosabban a népesség mekkora hányada kerül kapcsolatba a színházzal.

A hivatalos statisztikák szerint „a kulturális kiadások GDP-hez viszonyított aránya az elmúlt évtized utolsó harmadában 0,7% körül volt, az utóbbi három évben 0,9% körül stabilizálódott”. Az idézet a Magyar Művelődési Intézet kiadványából való, amely *A kultúra helyzete Magyarországon* címmel néhány hónapja jelent meg. A GDP százalékában mérve a színházi kiadások értéke 0,15% körül mozog, 2000 előtt valamivel több volt, utána valamivel kevesebb. Ezek az adatok túlságosan „távoliak”, feltett kérdéseinkre a tartalmi válaszhoz konkrét forintösszeget kell megnevezni.

A Központi Statisztikai Hivatal adatai alapján ad közre ez a kötet egy táblázatot, amely a költségvetés kulturális kiadásait és azon belül a színházi kiadásokat is tartalmazza.

	A költségvetés kulturális kiadásai, folyó áron, millió Ft	Ebből a színházak kiadásai, folyó áron, millió Ft	A színházak kiadásai az összes kiadás százalékában, %
1996	77 939	11 083	14,2
1997	60 738	13 835	22,8
1998	69 928	16 372	23,4
1999	76 675	18 053	23,5
2000	96 043	16 811	17,5
2001	132 115	19 921	15,1
2002	148 082	22 606	15,3
2003	163 385	26 157	16,0

Induljunk ki a továbbiakban abból, hogy 2003-ban tehát kb. 26 milliárd forint színházi kiadást regisztrált az államkincstár. Ennek fedezete nagy vonalakban a következőképpen állt össze:

	Kiadás millió forintban	Százalékos megoszlás
Állam (az Operaház nélkül)	13 700	52,3
Önkormányzatok	6 300	24,0
Jegy- és egyéb bevételek	6 200	23,7
ÖSSZESEN	26 200	100,0

Mielőtt összevetnénk ezeket az összegeket a közönségstatisztikákkal, egy fontos megjegyzést, korrekciót szükséges tenni az operajátszás státusával kapcsolatban. Az opera zenés színház, ugyanakkor önálló műfaj, amelynek „felmenőit” nem színházi, hanem zenei viszonylatban találjuk. Ugyanakkor az operákat színházakban adják elő, és a polgári fejlődésnek csak egy fejlettebb fokán teremődik meg a műfaj önálló intézményszerűsülésének lehetősége. Magyarországon 1884-ben épült meg a budapesti Operaház. A vidéki városokban azonban máig sem valósult meg az opera különválása, ezért az opera-előadások nézőit hagyományosan színház-nézőként könyvelik a statisztikák.

Az eddig idézett támogatási összegek nem tartalmazták a Magyar Állami Operaház kiadásait. Ha a továbbiakban nem számúzzuk a vidéki színházak opera-előadásainak közönségét a statisztikából, akkor nem tehetünk mást, mint hogy az Állami Operaház nézőit is következetesen beszámítjuk a teljes színházi nézőszámba. Mielőtt azonban ezt megtennénk, tegyük meg a szükséges kiigazítást a pénzügyekben is. A következő táblázatba foglalva láttatni szeretnénk a **legszélesebben értelmezett színházi vertikum anyagi hátterét**.

	Millió forint	Százalékos megoszlás
Állam	19 800	59,5
Önkormányzatok	6 300	18,9
Jegy- és egyéb bevételek	7 200	21,6
ÖSSZESEN	33 300	100,0

A mintegy 60 százalékos állami részesedésnek valamivel több mint a fele (52%) jutott harminc önkormányzati színháznak (10,4 milliárd), a másik fele

pedig a hat minisztériumi színház fenntartási költségeit fedezte. A nemzeti intézmények (Nemzeti Színház, Operaház) esetében a támogatás és a jegybevétel aránya körülbelül 90–10%, a többi tárcaszínház esetében valamivel jobb ez az arány: 85–15%. Az önkormányzati szférában az állami és önkormányzati támogatás részesedése kevesebb mint 80%. Ebben az átlagban „benne vannak” a költségeit nagyjából fele részben saját bevételből fedező fővárosi szórakoztató színházak éppúgy, mint a néhány százalékos bevétellel rendelkező kis vidéki bábszínházak is. (Az előbbi táblázatban a jegy- és egyéb bevételek „mindösszesen”-je szerepelt!)

A 2003-as év pénzügyi adatait vizsgáltuk. **Vessük össze most a milliárdokat a realizált nézőszámmal**, amely talán éppen azért alakulhatott viszonylag kedvezően, mert az állami és önkormányzati támogatás lehetővé tette olyan helyárák megállapítását, amelyet még relatíve sokan meg tudtak fizetni.

A statisztika tényadatait nem vonhatjuk kétségbe. Ugyanakkor azt állítjuk, hogy a számok nem beszélnek magukért, különösen ha tudható, hogy az adatgyűjtés nem teljes körű. A Központi Statisztikai Hivatal következő statisztikai táblázata bizonyos lényegi folyamatokat jól tükröz.

	Budapest	Városok	Községek	Összesen
	Nézőszám, ezer főben			
1980	3 316	2 063	266	5 636
1990	2 984	1 937	70	4 991
1995	2 179	1 184	15	4 068
1998	2 201	1 881	34	4 116
2000	2 087	1 807	44	3 983
2003	2 345	1 796	58	4 198

Ezek a számadatok reálisan – bár egyáltalán nem pontosan – tudósítanak bizonyos változásokról. Először tehát rögzítsük azt, aminek kimondásához ez a durvább kép is elegendő.

Tényként kell elfogadnunk, hogy **a kulturális fogyasztás terén általánosan tapasztalható visszaesés a színház területén is érzékelhető**, bár

mértéke – és ez talán sovány vigasz – kisebb a jellemző átlagnál. És mivel nem annyi, mint amekkorát a táblázat sejtet, ezért nem is lenne szerencsés százalékos mutatóban kifejezni. Tény az is, hogy ma a színház sokkal kevésbé találja meg közönségét tágabb környezetében, mint korábban – a táblázat jól mutatja a tájolás visszaesését. Látható az is, hogy a változások nem csak egyirányú tendenciát mutatnak: megfigyelhető valamilyen hullámlás minden oszlopon belül, még a mélypontok sem egy időben jelentkeznek.

A nézőszám-statisztikák problematikája többoldalú, de itt most csak két vonatkozást emelünk ki. Az elsőt nevezhetjük terjedelminek, mert abban a kérdésben sűrítendő össze, hogy mit is értsünk bele a színház fogalmába. Mit kezdünk a műfaji sokszínűséggel, a határterületekkel? A zenés színház kategóriában benne foglaltatik az opera, a balett, a táncszínház is, nincs okunk kirekeszteni egyiket sem, ha egy színházépületben jön létre a produkció. Kérdés, hogy az előadó-művészet színház-e, és ha igen, akkor azok a nézők, akik a falusi művelődési házban hallgatják Mácsai Pál vagy Cseh Tamás estjét, színházban voltak-e. A válasz közel sem ilyen bonyolult, hiszen az adatszolgáltatásra kötelezett intézmény konkrét esetekben eldönti a fenti dilemmákat. A statisztikusnak nem dolga felülbírálni az adatokat, minden tényt számot összesít, amelyet be tud gyűjteni. Amire viszont nem terjed ki a figyelme, azt nem pótolhatja, az számára nem létezik. Ez a másik nagy problémája a statisztikai adatszolgáltatásnak. Azoknak a változásoknak, mozgásoknak egy részét, amelyek az elmúlt években a szemünk előtt mentek végbe, nem tudják megjeleníteni. Tény például, hogy a magyar állam több száz millió forinttal támogatja a magánkezdemenyezésre létrejött színházakat, amelyek nagyrészt erre a támogatásra alapozva egyre több nézőhöz juttatják el előadásait. Őket nagyjából nem éri el a statisztika. Ma már százazrekről van szó, és bár lehet, hogy ez az összes nézőszám néhány százaléka csupán, ám hiteles adatok híján nem számolni velük óriási hiba.

Az elmúlt években a színházi érdekérvényesítés egyik alapmondata a következő kijelentés volt: **Magyarországon évente ötmillió néző vált jegyet színházi előadásra.** A Központi Statisztikai Hivatal kiadványaiban – mint a legutolsó táblázatban is – 4,2 millió a hivatalos nézőszám (2004-ben az NKÖM adatai szerint a kőszínházak és a bábszínházak nézőszáma megközelítette a 4,4 milliót). Ennek ellenére állítom, hogy nem túlzás ötmillióról beszélni, és egyben a belső átrendeződést is kézenfekvő ennek apropóján regisztrálni. Először is meg kell jegyezni, hogy bár a statisztikák

a szabadtéri színházak kb. 300 ezres közönségét maguk is számon tartják, de valamilyen oknál fogva nem „számítják bele”, mint ahogy a magánszínházak nézőit sem. Ez utóbbiak száma nehezebben határozható meg, ám nem lehetetlen. Az egyik lehetséges becsléshez a színházak beszámolóit vehetjük alapul. A pályázati anyagokban ma már kötelező jelleggel közölni kell az utolsó teljesített év számadatait (többek között az előadásszámot és nézőszámot). Ezek ismeretében – a bevallott nézőszámokat mindenhol lefelé kerekítve és néhány kategóriában összevonva – a valóságot viszonylag pontosan leíró becslésre jutunk

Becsült nézőszám

Szórakoztató magánszínházak	200 000
Bábszínházak	120 000
Gyerekszínházak	70 000
Alternatív és táncszínházak	80 000
ÖSSZESEN	470 000

Ezzel az alulbecsült, mintegy 470 000 fővel együtt már eléri a nézőszám az ötmilliót.

A problémák azonban itt még nem érnek véget. A statisztika nem tudja megmondani, hányan vásárolják meg az ötmillió jegyet, milyen az aktív nézők kor szerinti megoszlása, nem tudja továbbá azt sem, hogy a publikum mekkora köre váltott csak egyszer jegyet. És végül még egy probléma: fontos lenne azt is tudnunk, hogy a változások mögött milyen elmozdulások vannak, például amennyiben csökken a nézőszám, akkor ez azt jelenti-e, hogy kevesebben járnak színházba, vagy esetleg többen, csak ritkábban. Amíg a színház-szociológiai kutatásokat egyaránt felesleges luxusnak tartja a hivatal és a szakma, addig a kérdésselvetésnél nemigen jutunk tovább.

Az ötmillió nézőtől származó jegybevétel kb. 6 milliárd forintot tett ki, tehát átlagosan 1200 forintba került egy jegy. Közpénztámogatás nélkül akkor tudna működni egy ilyen volumenű gépezet, ha a helyárakat több mint ötszörösére, kb. 6600 forintra emelnék. A nézőszám-statisztikákból tudjuk, hogy jelenleg kb. százezer néző (a közönség 2 százaléka) fizet ennyit vagy valamivel többet a jegyért, amikor kurrens szórakoztató darabokra vagy neves külföldi vendégszínházak előadásaira vált jegyet. A közönség tehát egy színházat „el tudna tartani”.

Azt tudjuk, hogy a vidéki városokban lakó színházszeretők többsége leginkább a helyi teátrum előadásait keresi fel, és igen kevesen járnak hetikétheti gyakorisággal más városokba, illetve Budapestre szórakozást vagy művészi élményt keresve. Tudjuk azt is, hogy sokan vannak olyan alkalmi színházlátogatók, akik évente csak egyszer-kétszer jutnak el a számukra fontos, általában divatos szórakoztató előadásokra, ezért gyakran sok-sok kilométert utazva. Ma egy vidéki színházban a kétheti-havi gyakoriságot tekinthetjük a nézői aktivitás felső fokának, bár ez már több játszóhelyet és a több tagozatot feltételez. Az „egy város – egy színház” modell érvényesülése gátat szab a kínálat növelésének s ezzel a közönség bővülésének. Jelentős változást a mai helyzethez képest így nem nagyon várhatunk. Arról nem is beszélve, hogy minél több funkció teljesítését várja el a tulajdonos intézményétől, annál nehezebben lehet azt megvalósítani.

A fővárosban sok színház van, a bemutatók száma, a repertoárok nagysága lehetővé teszi, hogy valaki akár hetente több alkalommal is eljusson színházi előadásra. Itt a tulajdonosi kör is sokféle, hiszen állami, kerületi és magánszínházak is vannak a Fővárosi Önkormányzat intézményein kívül. Nem könnyű meghatározni, hogy a főváros vezetése számára mit jelenhet a gazda-szerep: csupán a saját intézményeinek fenntartását, támogatását-e, vagy a közönség igényeinek kielégítéséért viselt teljes körű felelősséget is. Mindenesetre egy stratégiai gondolkodás megalapozásához kevés, ha csak a pesti közönség kb. 66 százalékát elérő intézményhálózatra koncentrálnak. Az állami vagy kerületi fenntartású, de még a magánvállalkozásban működtetett színházak is ugyanazt a közönséget szólítják meg, így konkurenciát jelentenek egymásnak, ugyanakkor megvalósítanak egyfajta munkamegosztást is. A főváros kulturális vezetése ennek a kettősségnek az elemzése és az ebből következő teendők meghatározása helyett elmerül saját intézményfóbiájában, amely aztán olykor a „nem tudunk ennyi színházat eltartani” kínosan hangzó kitételébe torkollik.

Korábbi felmérések szerint a 15 évesnél idősebb korosztály **10–20 százaléka jár színházba**. (Csak zárójelben: a teljes népességre vonatkoztatva a bábszínházak gyermekközönségének beszámítása javítaná, a gyerek korosztály egésze pedig valószínűleg rontaná ezt az arányt.) A 15 és 70 év közötti felnőtt lakosság körében (összesen kb. 7,4 millió fő) ezek szerint 1-1,2 millióra tehető a színházi előadásra az elmúlt évben legalább egyszer eljutók száma. Országsszerte kb. 3,5 millió felnőtt lakik olyan városban vagy annak szűkebb környezetében, amely állandó színházzal rendelkezik. Mivel az ő lehetőségeik a legjobbak, az egyharmados arány jónak mondható. Egyben megkockáztatható a színházak városok lakosságának

megoszlására vonatkozó felvetés, hogy a következő egyharmadba tartoznak azok, akik még vagy már nem jutnak el színházba, az utolsó egyharmad pedig szinte teljesen kimarad ebből a szórakozási lehetőségéből.

A szóhasználat nem véletlen. A közönség – és ezt szociológiai vizsgálatok is alátámasztották – **a színházat elsősorban szórakoztató művészeti intézménynek tekinti.** A műfajok preferenciája egy, a közelmúltban lezajlott felmérés szerint: vígjáték, zenés vígjáték, kabaré, musical, és csak ezek után következik a klasszikus és a modern dráma, színmű, amely iránt – egyéb műfajok mellett – az aktív közönség mintegy 40 százaléka érdeklődik. Ez a beállítódás korábban is hasonló volt, így helytelen mindent a nyolcvanas évektől tért hódító piaci szemlélet kontójára írni. A színházi alaphelyzetet – minden más körülményt megelőzve – tudomásul kell venni: az előadást csak létező közönségnek lehet eljátszani. A teljesen piaci szemlélet, azaz a színházi életnek magánvállalkozások öldöklő versenyeként való felfogása éppúgy kudarcot vallott, mint az a próbálkozás, amely a széles körű közönségkapcsolatokat ingyenes hozzáférés révén gondolta elérni. **A jelenlegi modell az egyetlen járható út – a színház a támogatás révén egy szabályozott piac szereplője lehet.** A támogatási rendszer pedig akkor jó, ha minden résztvevő tehetősége függvényében a legtöbbet adja, és senki sem él vissza azzal a helyzettel, hogy saját részének csökkentésével a többi támogatót kényszerhelyzetbe hozhatja. Ez a megfogalmazás már csak az előbbieken ismertetett arányok miatt sem a közönségre vonatkozik. **Rentábilis, hasznot hozó színházat ma Magyarországon nem lehet működtetni.** Ha egyszer mégis, bármilyen szűk körben, sajátos feltételekkel ez előállhatna, akkor persze létrejöttét semmiképpen sem kellene meggátolni.

A közönség az elmúlt évtizedekben, mondhatni, generációról generációra **a repertoárjátás gyakorlatára szocializálódott.** Ragaszkodása ehhez a formához nem kényelmi szempont, hanem annak az előnyös „kínálati” helyzetnek a visszaigazolása, amit a repertoárjátás számára biztosítani tud. Az elmúlt negyedszázadban az emelkedő helyárák révén már tevőlegesen anyagi részvállalással is folyamatosan megerősítette ezt, ezért amennyiben továbbra is jelentős támogatás garantálja a színházak alapműködését, akkor nem szabad ezen a gyakorlaton változtatni. Természetesen a repertoár nagyságát, beosztását, a rendszernek olykor tapasztalható irracionális működtetését semmilyen közönséglvárással sem lehet magyarázni. Nem kell nagy bátorság annak kimondására, hogy egy szimpátiaszavazás esetén a közönség döntő többsége a jelenlegi struktúra mellett voksolna

IV. AZ ÁLLANDÓ TÁRSULAT ÉS A REPERTOÁR

A társulat az előadások létrehozásában közreműködő művészek (és nem művészek) csoportja. Ez annyira evidens színházi fogalom, hogy még a polgárosodó társadalom színházi viszonyait a XX. század húszas–harmincas éveiben leíró lexikonok sem definiálják. Németh Antal *Színészeti lexikonja* egyáltalán nem foglalkozik vele, lévén tudományos mű és nem közhelyszótár, Schöpflin Aladárnál is csak mint a színikerületi rendszer alanya van jelen, és nem említetik a legrégebbi társulat, a Nemzeti Színház művészeti személyzete sem. Budapesten a húszas–harmincas években ugyanis a szó mai értelmében vett színtársulatok nem voltak, bár a megjelölés, hogy valaki „vígszínházi színész”, valami hasonlózt jelentett. Az állandóságot, a folyamatos kötődést, ami még a színikerületek évadonként állandó, de gyakran egészében kicserélődő csapatával kapcsolatban is érzékelhető volt. **A Nemzeti és a színikerületi társulat repertoárrendben játszott**, ezért a társulat fenntartása számukra létkérdés volt. Németh Antal lexikonszócikke pontosan jelzi a két akkor létező formáció közötti különbséget, bár nem utal a társulati kötöttségben is megnyilvánuló sajátosságra: „Repertoárszínházaknak nevezik azokat a színházakat, amelyekben nem egyfolytában (*en suite*) játszanak egy darabot, hanem heti műsorukon felváltva szerepel több darab. A repertoárszínházak ma Európában egyre gyérebbek, és hovatovább már csak az állami színházakra korlátozódnak, míg a magánszínházak legtöbbször *en suite* rendszerrel játszik.”

A *stagione* társulatot is meg kell említeni a teljesség kedvéért. Állandó játszóhelyekkel nem rendelkező vándortársulatokról van szó, amelyek a színházi „fehér foltok” helyszínein lépnek fel. A húszas években a színikerületi rendszerrel párhuzamosan két sikeres próbálkozás is volt erre, majd 1939 és 1944 között megkísérelték általánossá tenni ezt a formációt – sikertelenül. (Kései leszármazottjai az államosítás után – az Állami Faluszínház [Déryné Színház] és a Gördülő Opera – kulturális missziót töltek be azzal, hogy az előadásokat olyan helyekre is elvitték, ahol nem volt állandó színház.)

Az 1949-től kezdődő új korszak igazolta Németh Antal próféciját. **Minden állami színház repertoárszínház lett, mert az állandó társulat ezt lehetővé tette.** A művész állandó szerződése, garantált munkaviszonya a teljes foglalkoztatásnak a művészeti területre való kiterjesztését

jelentette. És, tegyük hozzá, a teljes ellenőrizhetőség lehetőségét is megadta. A társulati mozgások kezdeti korlátozása, a fizetések vonatkozásában bevezetett egyenlődsdi, a főiskola után kötelezővé tett kétéves vidéki szerződés azt mutatta, hogy a politika megkéri a viszonylag bőkezű támogatás árát.

Az ötvenes években az állandó társulat lehetőségét maximálisan kihasználták, valóságos előadásgyárak jöttek létre, az évad során tíztizenöt, a kisebb színházakban nemegyszer húsz bemutatót is tartottak. Ez a helyzet abból eredt, hogy a kisebb településeken igen gyakran a tizedik előadás körül elfogyott a közönség. Az előadásszámot a már jelzett tájolási gyakorlat segítette feltornászni. Néhány év alatt azonban sikerült a színház városok lakosságát a folyamatos kínálattal a színházba szoktatni, ezért a hatvanas években az éves bemutatószám tíz körül állandósult. Mindez valamivel bonyolultabban játszódott le a nagyobb városokban, ahol a Nemzeti Színházak hamarosan kamara játszóhelyet is kaptak, majd megkezdődött a tagozatok szervezése is.

A társulati rendszer alapeleme lett az évados műsortervezéshez igazodó évados szerződötési rendszer. Ez – az igazgató (főrendező) szerződötési szabadságával együtt – megteremtette a társulatépítés lehetőségét. A rendszer korábbi zártságát egy életszerű rugalmasság váltotta fel. Igazi nagy művészegyéniségek, elsősorban rendezők, társulatformáló erőként jelentek meg. Ezzel a fordulattal mintegy létrejött a rendezői színház térhódításának legfontosabb feltétele is.

A fővárosban a társulatok közötti munkamegosztás és rivalizálás még érdekesebb helyzetet teremtett. A színházi profilok kialakulása már korábban maga után vonta a színészek „szakosodását”, elsősorban a zenés és szórakoztató színházakban. A profilok tudatos vagy véletlenszerű változásai aztán újra és újra felborították a kialakult rendet. A műfaji alapon szerveződött színházak esetében figyelhető meg leginkább az állandóság (operettre, kabaréra szerződött színész kiválasztódása). Máskor, mint például a Madách Színház esetében, a váltások voltak jellemzőek: a művészsínházi kezdet, majd a zenés színházi profil erősödése és dominanciája, Kamaraszínházának előbb kommercializálódása, majd újabb, művészsínházi irányultsága összességében szétzilálta a társulatot. A zárt közösségből kikerülők egy korábbi tradícióhoz ragaszkodva próbálták/próbálják itt is a virtuális társulatot fenntartani. A szerencsés csillagzat alatti színházalapítás, mint a Katona József Színházé, a tartós színvonalas munka hozadéka, mint a Radnóti Színházé, vagy manapság a Krétakör

szakmai sikerei megerősítik a társulati munka eredményességébe vetett hitet. A Művész Színház, majd részben az Új Színház rapid társulatépítési próbálkozásának kudarca ugyanakkor gyengítette a társulati rendszer renoméját.

A **zárt társulat felbomlása** a szabadúszó színész megjelenésével kezdődött. Aki feltette azt a kérdést: mi lenne akkor, ha nem kíván egyetlen társulatban sem állandóan dolgozni, legfeljebb egy-egy szerepre hajlandó vállalkozni? Megtilthatja-e neki ezt bárki, ha a film, a televízió, a rádió, a szinkron segítségével szakmáját gyakorolva meg tud élni, sőt még népszerűbb is lesz, mintha csak színpadon játszana? És amikor ezt már nem lehetett megtiltani, akkor a „gondoskodó” hatalom még mindig megpróbálta egyben tartani a nyáját, ezért a nyolcvanas évek elején még filmgyári társulatot is szerveztek a szabadúszó színészeknek. A formáció néhány év múlva nem csak a filmgyártás apálya miatt vált anakronisztikussá. A szabadabb mozgás a színészek számára is természetessé vált, sőt még a Kulturális Minisztérium is szorgalmazta a korábbi kötöttségek lazítását, amikor létrehozta a Játékszínt az első befogadó színházként. A Játékszín története ugyanakkor jól mutatja, hogy egy egységesen más környezetben nem élhet meg egyedül egy olyan intézmény, amelyre más szabályok vonatkoznának: követnie kellett a repertoárjátás általános gyakorlatát egy kvázitársulattal, a színházhoz viszonylag állandó jelleggel kötődő színészcsapattal. Bár az első befogadóhely látszólag kudarcot vallott, mégis létével erősítette a bomlást. Budapesten amúgy is lazult már ekkortájt a társulatok zártsága, csak néhány igazi művészi műhely – például a Katona József Színház – éreztette, hogy a produkciók ereje, minősége a társulatban szívós munkával kialakított közös nyelvnek és értékrendnek köszönhető.

A társulatok zártságának megszűnéséhez **a munkajogi helyzet változása** is hozzájárult. A kilencvenes évek közepétől a színházak a művészekkel – kölcsönös előnyök reményében – vállalkozói szerződéseket kötnek. Így a munkaadó a közalkalmazottak járulékaiknak jelentős részét, mintegy plusz támogatásként felhasználva, a szerződő művészek díjazására fordíthatta. (Zárójelben meg kell jegyezni, hogy az elmúlt tíz évben mindkét szerződő fél komoly veszteséget könyvelhetett el: a színész-vállalkozó az adózási, járulékfizetési szabályok változása miatt, a színházak pedig azért, mert a nem közalkalmazott színészek után nem kapták meg a bérfejlesztési többlettámogatást. Ezért ma a közalkalmazotti státusokat visszaállítani csak a művészeket sújtó drasztikus jövedelem-

csökkenés vagy az ezt kompenzáló jelentős többlettámogatás mellett lehetne.) A praktikus lépés azonban az anyagi hasznon túl mással is kecsegtetett. A vállalkozói szerződéses forma ugyanis azt is felkínálta a szerződő színésznek, hogy a korábbiaknál sokkal konkrétabb feladatot vállaljon, vagyis szerepre szerződjön. Ez számára nem csak anyagi szempontból előnyös. Más munkák ehhez a lazább kötöttséghez jobban illeszthetők. A színésztársadalom egy része ezáltal azonban „készenléti” színész lett, azaz folyamatosan várja a képességeinek megfelelő feladatot. Közben eladja azt, amije van: a hangját, mert talán azzal csorbul legkevésbé személyes hitele, aztán arcát is, hogy műsor- és játékvezető, *showman*, reklámpojáca legyen, végül bulvárlapok első oldalas szenzációjaként tesz szert széles körű ismertségre. Sokan úgy gondolják, hogy ez az ára a boldogulásnak, és kikérik maguknak a fent sugallt negatív minősítést. Mindenesetre a színészek egyre szélesebb köre vállalja a társulati lét folyamatos kötöttsége helyett a szabadabb lét nehézségeit. **A tágan értelmezett köz(össég) alkalmazottjából egyre többen lettek/lesznek, és nem csak kényszerből, magán(os) vállalkozók.**

A társulati kötelékek lazulása általánosan is érezhető. A társulatformáló művészegyéniségek krónikus hiánya és a színházat is érintő társadalmi földindulás szinte egyszerre jelentkezett. A kilencvenes években az átmenet kínjai azt eredményezték, hogy az igazgatók energiáinak nagy részét a gazdasági és pénzügyek, a szervezési kérdések, a „marketingügyeskedések” emésztették fel, a művészeti kérdések pedig a napi rutin szintjére süllyedtek. Az anyagi szűkösség megbontotta a korábbi szokásjogot. A társulatokból eltűnt az állandó rendezői kar, nincsenek már állandó tervezők, és a színészi vendéggjárás is egyre gyakoribb. A szegénységből eredő kényszert azonban mintha „felülírnák” a nagyobb szabadságból adódó lehetőségek. Az igazgató kiadja színészt, hogy az kiegészítse alacsony jövedelmét. Ez részéről racionális lépés. Aztán pedig ő hív vendéget egy következő bemutatóba, mert a legjobb szereposztásban szeretné színre vinni a darabot. A társulati színész szívesen vállal feladatot máshol, ha felkéri, és különösen szívesen teszi, ha van szabad kapacitása. Mindenki racionálisan dönt, de **a színház működése mégis egy irracionális spirálba kerül.** Soha nem látott egyeztetési mizéria kezdődik, és a végén a műsor megtervezésével mindenki elégedetlen. A lehetetlenülés nem áll meg Budapest határán. A marketingszemlélet, a produkciós logika a vidéki igazgatókat neves fővárosi vendégek meghívására sarkallja. Sőt, előfordul, hogy a vidéki társulat szinte teljes egészében fővárosi színé-

szeket tömörít. Az ismert, országos híró budapesti színészek vidéki inváziója azonban tovább mélyíti a vidéki és a fővárosi színészek közötti szakadékot. A pályakezdő színészek ódzkodása a vidéki szerződésektől karakteresen jelzi a probléma bonyolultságát.

Az 1990 után a Színművészeti Főiskolán végzett színészek több vonatkozásban is új helyzetbe kerültek. Nem is elsősorban a sorra nyíló színtanodák megjelenésére utalunk – ami persze nem mellékes körülmény –, hanem arra a színészi lét szempontjából is felszabadító változásra, amely **a színházi élet minden alanyának nagyobb mozgásteret biztosít**. Azoknak, akik ebben az időszakban léptek be a piacra, ez mindenképp előnyt jelentett. Az elmúlt tizenöt év tapasztalatai már kirajzolnak egy – nyilván még tovább árnyalendő – képet. A pályaelhagyók aránya nem lett nagyobb, mint korábban volt, de a színpadi munkától mintha többen tartanák magukat távol, megelégedve a megélhetést valamennyire még biztosító szakmai jellegű munkákkal. A negyven év alatti generáció mintha nem keresné mindenáron a változatos színpadi feladatokat, mintha már nem vonzaná az a korábbi értékrend, amelyben a sikeres színész „szinte le se jött a színpadról”. Az intenzív jelenlét persze nem csak a színészen múlik – Budapesten például a nagy repertoár ugyan sok színészi feladatot kínál, de a kevesebb előadás kevesebb fellépést jelent. Megélhetési szempontból, a drágább életkörülmények ellenére is, az érvényesülés szempontjából pedig még inkább, mint korábban, érdemes budapesti színésznek lenni. Pesti szerződéssel ma is nagyobb az esély az országos ismertségre, és a fővárosban több kiegészítő munkalehetőséget is lehet találni. Az 1990 után végzeteknek körülbelül egyharmada kezdte a pályáját vidéken. (Messze a legtöbben Kaposváron kaptak esélyt a bizonyításra, viszont több vidéki színházba csak mutatóba jutott ebből a generációból egy-egy színész.) 2005 tavaszán azt láthatjuk, hogy a még pályán lévők kb. 80 százaléka már Budapesten lép színpadra. Igaz – és ez új jelenség –, hogy közülük minden negyedik-ötödik vidéken is vállal egy vagy több szerepet. A szerződési szokásjog átalakulása tehát tovább folytatódik. Korábban csak az idősebb, már befutott színészek vendégeskedtek több budapesti színházban is, hogy „javítsák” az előadások eladhatóságát – megnehezítve ezzel a műsor összeállítását. Mostanában ez a „szokás” kiterjedt vidékre is, és a fiatal színészek örömmel szerződnek koruknak megfelelő főszerepekre, de nemigen vállalják a társulati kötöttséget. A közlekedési viszonyok jelentős javulása is elősegítette a vidéki színházak korábbi elzártságának megszűnését, ám ezzel a társulati munka utolsó „kényszerű

kohéziója” sem működik már. A próbák még legtöbb esetben vidéken, a bemutató helyszínén zajlanak – de felsejlik egy sajátosan magyar jelenség, az egy helyre utazó társulat lehetősége, amit „*one way stagione*” névvel illelhetnénk.

A szórakoztató színház iránti tömeges igény kihatott a képzésre is: nőtt a zenés oktatás aránya. A musical-operett szakon végzett színészek számára a karriert ma elsősorban az jelenti, ha valamely nagyszínház – elsősorban Madách és az Operett – nagy sikerszériájában kap szerepet. Ez akár havi tíz–húsz előadást is jelenthet, nemegyszer *en suite*. Akiket a sors nem kegyel ennyire, azok számára marad a „vidéki sztárság”, egy későbbi kiugrás reményével. A vidéki színházak műsorában egyre gyakoribb kurrens szórakoztató művek, a divatos musicalek alkalmat adnak a bizonyításra, a pályáról a zenés műfajban fiatalon „nehéz kikerülni”. Azoknak pedig, akiknek még ennyi sem jut, kínálkozik még a zenés magán-, olykor haknyszínház mint pénzkereseti forrás. Ez azoknak is jól jön, akik megkapaszkodtak ugyan már valamelyik nagyszínpadon, de mégis marad szabad idejük egy vándortrupp előadásának jó pénzért való erősítésére. Ez azt jelenti, hogy nemcsak a támogatott színházak műsora alakul át az igényeknek megfelelően, hanem a vállalkozások is zenés szórakoztató előadásokkal jelennek meg a piacon. Amit el lehet adni még akkor is, ha a közönség felhőtlen örömet olykor beárnyékolják a mostoha színházi körülmények, az egy szál zongorára redukált kíséret, a megspórolt látvány és tánckar stb. – vagyis mindez inkább a szegény színházat, semmint a *show-business* világát juttatja eszünkbe. A műfaj sajátossága az intenzív igénybevétel, emiatt a színész „gyorsabban kopik”, hamarabb megöregszik, kérdés, hogy negyven-ötven évesen tud-e még váltani.

Sajátos viszonyaink között a **vidéki színház a társulati forma eredményességének** egyik leginkább kézzelfogható bizonyítéka volt. A társulatoknak a világtól való elzártsága, a hatalmi centrumoktól való távolsága, a műsor anyagi sikerének „tét nélkülisége” együtt olyan szabadságot jelentett, ami ma már nehezen képzelhető el. Pontosítsunk: nem mindenkinek, de talán azoknak, akik felfedezték ennek a helyzetnek eufóriás repítőerejét, ezt is jelenthette. A társadalmi helyzet általános változása és ennek a színházra gyakorolt hatása nincs, nem lehet szinkronban. A változó körülmények a színház lehetőségeit olykor növelik, máskor pedig csökkentik. A kereskedelmi televíziózás térhódítását általában kultúrpeszimizmussal szokás szemlélni, pedig ebből egyesek szerint a színháznak és általában az előadó-művészeteknek a felértékelődése következik, hiszen itt még

„élőben megy az adás”. Ugyanakkor a közlekedés mindenki által üdvözölt javulásának hatása a színházra nem egyértelműen pozitív. A távolságok öröndetes lerövidülése – például az Intercity-járatok és az autópályák révén – a közönség számára is új helyzetet teremt. A helyi városi színházban látható magyar zenés mű helyett egyre többen rendelnek jegyet az interneten *Az operaház fantomjára*, hiszen mennyivel szebben hangzik, ha azt mondhatja valaki: „tegnap voltunk a Madáchban a *Fantomon*.”

A társulatos színház nyilvánvalóan nem a résztvevők örömezésének fokozását szolgálja. A közönség számára lehetőséget ad arra, hogy a repertoáron szereplő kínálatból mindenki szabadabban válasszon, ugyanakkor az egymásra épülő művészi teljesítményeket sorozatban megismerve választásában magabiztosabb lehessen. A repertoárjátás legfőbb művészi előnye abban van, hogy megszünteti a minőségi kínálat és a kereslet pillanatnyi lanyhasága közötti diszkrpanciát, hogy kezelhetővé teszi a színház szándékai és a közönség igényei között meglévő eltérést. A néző számára lehetőséget biztosít arra, hogy valakinek tehetségéről többféle előadás megtekintése révén megbizonyodhasson. **A repertoárjátás hosszú távú haszna, hogy igényes közönséget nevel.**

Társulatot fenntartani, repertoárrendben játszani – nem mellékesen – gazdasági, pénzügyi kérdés is. Tisztán közgazdasági alapon eldönthetetlen, hogy a formáció előnyei arányban vannak-e a jelentkező pluszköltségekkel. Pusztán gazdaságossági számításokkal, hasonlóan más kulturális befektetésekhez, itt sem megyünk sokra. A társulat vagy a repertoár aktuális nagysága ugyanakkor minden konkrét helyzetben vitathatatlanul gazdasági kérdés. Ahogy egy prózai társulat szükséges létszáma meghatározható, ugyanígy meg kellene – meg lehetne – határozni az optimális repertoárnagyságot is. Például amikor egyes vidéki színházak éppen a repertoárjátástól való fájó búcsú határán egyensúlyoznak, akkor elég természetes felvetésnek tűnik néhány budapesti teátrum havi programjának tízféle előadását nyolcra csökkenteni, mert ez jelentős megtakarítást jelentene éves viszonylatban. **A repertoár fenntartása mellett sokféle érv szól,** igenlése ugyanakkor nem más, mint a társulat akarása. És ez nem választás kérdése, hanem logikai szükségszerűség. A társulat léte védi a repertoárt és nem fordítva. Ez nem mond ellent annak, hogy minél lazább a társulat, annál nagyobb a repertoár. És annál drágább a színház. Nyilvánvaló, hogy a színházvezetők a szükséges feltételek hiányában nem tudnak, vagy az egyéb érvényesülő szempontok szorításában nem akarnak erőfeszítéseket tenni egy zártabb társulati formáció megteremtéséért.

Évtizedeken keresztül **az állandó társulattal rendelkező színház együtt jelentette a társulatot és az épületet.** Aztán jött a befogadó színház ideája, részben mint a korábbiak tagadása, részben pedig mint a jövő ígérete. Az illúziókat egy hamis beállítás is táplálta a szakmai közbeszédben: a befogadó színházat a társulatos színház ellentettjeként kezdték emlegetni. Ez azonban nem állja meg a helyét. A befogadó színház éppen hogy feltételezi a társulatot, hiszen különben mit fogadna. A több befogadó színház követelése legalábbis féloldalas igazság, hiszen akkor több épület nélküli társulat is kellene. A Rock Színház kudarca azt mutatja, hogy egy ilyen lehetőség felvetése túl korai volt a nyolcvanas–kilencvenes években, hiszen az otthoneremtésért vívott reménytelen küzdelem végül is a színház bukásához vezetett. A finanszírozási rendszer logikája szerint is szinte csak az állandó játszóhellyel rendelkező állandó társulatokat lehet támogatni, a befogadó színházat a rendszer csak kivételként fogadja el. Az állam vagy valamelyik önkormányzat elmulasztotta példát mutatni egy társulat alapításával vagy legalább ilyen szándék bátorításával. Ezt a lépést a magánszféra tette meg, ez azonban be is határolta a létrejövő együttes nagyságát és hatását. Alternatív színház, pályázati támogatással – mondták, ezzel a struktúrára kívülre, legalábbis a külső körre helyezve a kérdést. A Krétakör Színház érdeme, hogy utat tör egy olyan iránynak, amelynek jelenlétére nagyon nagy szükség van a magyar színház további fejlődéséhez. Tiszteletbe tartva önmeghatározásukat: olyan nem alternatív színházként, amely valódi alternatívát képes mutatni. (Ennek a ténynek a jelentősége mögött eltörpül, hogy nézőpontjukból hol kellene megtenni bizonyos radikális lépéseket.)

A befogadó színház szakmai támogatottságának bizonytalanságát az is jelzi, hogy a struktúra gerincét alkotó színházak nem saját lehetőségeik kiterjesztését látják benne, amikor új helyek megteremtésének fontossága mellett foglalnak állást, hiszen a tájolást ma már szinte mindenki kiiktatta fegyvertárából. Legalább ennyire jellemző színházaink általános befogadói gyakorlata is. Inkább havonta több napon keresztül is üresen áll a színház, semmint hogy meghívjanak máshol létrejött produkciókat. Ennek több oka is van. Máshol létrejött produkciót befogadni csak akkor fog önszántából egy színház, ha annak tényleges anyagi haszna van. Egy-két előadásból a magas utazási, szállás- és adaptálási költségek miatt ez nem realizálható. Tényleges hasznot a befogadó fél csak akkor könyvelhet el, ha ezzel egy bemutató költségét meg tudja spórolni. Ebben az esetben azonban a színházvezető azt kockáztatja, hogy a csökkent bemutatószám miatt a saját

társulatának nem tud elégséges feladatot adni, és ezt előbb-utóbb a fenntartó is számon kérheti. Az NKA Színházi Kollégiuma egyszer próbálkozott ilyen célirányos pályázat kiírásával, illetve szintén ebben a körben szorgalmazta koprodukciónak létrehozását. Ezeket a lehetőségeket nem elméleti szempontból kellene vizsgálni. Addig kellene a gyakorlatban kipróbálni, míg az anyagi kényszer mindenki számára kötelezővé nem teszi a most még „nemszeretem” lépések megtételét.

V. FINANSZÍROZÁS, SZERVEZET, TÖRVÉNYI HÁTTER

A kulturális igazgatás szempontjából a színházi struktúra legfontosabb kérdése a színházak finanszírozása. Külön színházi törvény nem lévén a szférát a különböző területekre vonatkozó törvények általános érvényű szabályai határozzák meg. Egyetlen olyan törvény van évről évre alapvető hatással a színházi élet egészére, s **ez a költségvetési törvény**. A központi támogatás növekedése elsődlegesen politikai döntés függvénye, ezért semmilyen – a finanszírozási rendszeren belüli – eszközzel nem lehet garantálni azt, hogy a szükségesnek ítélt mértékű fejlesztés bekövetkezzen majd. A finanszírozási rendszernek az a funkciója, hogy az állami és önkormányzati forrásból származó pénzek elosztásának, felhasználásának módját szabályozza. Érthető, hogy ezzel közvetlenül sohasem teremt többletforrást, de a rendszer áttekinthetősége és a pénzfelhasználás hatékonysága mégis visszahathat a politikai döntéshozó mechanizmusokra. A nagyobb bizalom több támogatást eredményezhet.

A központi **költségvetésből jelenleg szinte a teljes színházi állomány hozzájut támogatáshoz**. Néhány, olyan önmagát színházként definiáló szerveződés van csupán, amely kér, de nem kap támogatást, és ennél is kevesebben vannak azok, akik nem is kérnek semmilyen támogatást. Ez utóbbiak azonban annyira a rendszer perifériáján működnek, hogy olykor színházi besorolásuk is kérdéses. Megoszlik azonban a támogatott kör abból a szempontból, hogy kik várhatnak garantált, valamilyen automatizmus szerint érkező támogatást, és kiknek kell évről évre a pályázati procedúrán keresztül menniük.

Az automatizmus szerint támogatott színházak köre (a jogi személy szervezeti formájától függetlenül):

- az állam által alapított színházak,
- az önkormányzatok által alapított kőszínházak, bábszínházak és részben a nemzetiségi színházak.

Pályázati támogatásban részesülnek:

- az önkormányzati szabadtéri színpadok és nemzetiségi színházak (pályáztatásuk formális),
- a magánszemélyek által alapított magánvállalkozások és közhasznú szervezetek,

állami intézmények, például egyetemek részlegei, amelyek profiljuk-tól eltérően színházi tevékenységet folytatnak (lásd Szkéné Színház).

A folyamatosan és garantáltan támogatottak közé való bekerülés szabályai nincsenek teljes körűen definiálva. Ennek jelenleg szükséges, de nem elégséges feltétele az, hogy az intézmény alapítója, tulajdonosa, fenntartója az állam vagy valamilyen települési önkormányzat legyen. Az egyszer megadott támogatás ezután alanyi jogon jár, és az eddigi gyakorlat szerint az intézmény megszűnéséig megilleti a színházat. Az elmúlt tíz év szerint az állami forrásból származó támogatás felhasználását illetően csak a pénzügyi, államháztartási rendelkezések jelentenek kötöttséget, az állam semmilyen kultúrpolitikai irányelv vagy szakmailag indokolt cél megvalósítását nem köti ki. Kivéve természetesen saját intézményeit, amelyeknek feladatát megszabhatja.

A pályázati lehetőségek forrását nagyrészt szintén a költségvetés teremti meg. A kultuszminisztérium gondoskodik a Belügyminisztérium költségvetésében megjelenő keretek szakszerű pályáztatásáról. A Nemzeti Kulturális Alap a törvény által előírt járulékok beszedése és pályáztatása révén hasonló mechanizmust működtet, mint az állam.

A pályáztatás lehetőségével a közbenső, önkormányzati szinten is élni lehetne. Ez azonban csak Budapesten valósulhat meg, mert itt van több színháza a tulajdonos önkormányzatnak, valamint itt jelentkezik nagyobb számban olyan színházi vállalkozás, amelynek tevékenységét a település közhasznúnak ítéli, és ennek megfelelően támogatja is. Ezt a funkciót ma a Fővárosi Színházi Alap tölti be.

A pályázatok lebonyolítása és számonkérése erős kontrasztot mutat a közpénzek korábban leírt felhasználásához képest, mert míg az állami és önkormányzati intézmények a mindenkor általánosan szabályozott kötöttségek között szabadon gazdálkodhatnak, addig a magánvállalkozások csak célirányos (például produkciós, működési) pályázatokon vehetnek részt, és – az elnyert csekély összegek ellenére – szigorú elszámolási kööttségeket is vállalniuk kell. Az államháztartás hatályos rendje szerint a pályázatok csak a tárgyévra szólhatnak; **több évre vonatkozó kötelezett-ségvállalás lehetősége nagy segítség lenne** a már bizonyított és hosszú távon is minőségi produkciókkal kecsegtető együttesek számára.

A színházi kör folyamatos bővülése – amit korábban részletesen bemutattunk – jelentős terheket ró az államra, és érthető is, ha a költségvetés nem kívánja automatikusan kielégíteni az új igényeket. A szakma – ugyan-csak érthető módon – a színházalapításra vállalkozó önkormányzat mellé

áll, és ugyanilyen örömmel konstatálja minden magánszínházi vállalkozás megalapítását, annak reményében, hogy az állami költségvetés teherbíró képességének meg sem kottyán az új igény teljesítése. Számítások már több alkalommal bizonyították, hogy ha az 1990 előtt már létező intézményi kör nem bővült volna, a támogatás növekedése még számukra sem biztosítaná a szükséges szintet. Az új helyek és együttesek belépésével pedig még nagyobb lett a lemaradás.

Mind az automatizmusok szerinti támogatást, mind a pályázati források szétosztását ugyanaz az alaphelyzet jellemzi, ezért lesz minden esetben különös jelentősége annak, hogy kik és milyen alapon tesznek különbséget a színházak között. A pályázati szakmai kuratóriumok által hozott döntések személy szerint számon kérhetőek a döntésben részt vevőkön, ám az állami támogatás mértékének megállapítása mögött – a szakma minden közreműködési aktivitása ellenére – nem nagyon lehet felfedezni szakmai racionalitást. Az 1996-ban bevezetett finanszírozásnak az épületműködtetés támogatását megcélzó irányultsága ezt a célt szolgálta. A következő évek hektikus állami fejlesztési „stratégiája” azonban szétzilálta ennek a racionális elosztásnak a lehetőségét. Az ÁFA-visszaigénylés eltörlése, majd az ezt követő részbeni kompenzáció áttekinthetetlen helyzetet teremtett. Idősorba rendezve az éves támogatási összegeket ma már **nem mondható meg, hogy a színházi terület támogatási részesedése valójában mennyit változott.**

Tíz évvel ezelőtt minden színház – legyen állami vagy önkormányzati fenntartású –, amely közpénztámogatást alanyi jogon kapott, költségvetési intézmény volt. Ma a kép tarkább, de nem biztos, hogy ésszerűbb. A NKÖM színházai **minden jelenleg lehetséges szervezeti formát** bemutatnak, ez azonban senkit sem orientál. Az egyetlen érvényes üzenet: mindegy, hogy költségvetési intézmény, közhasznú társaság vagy részvénytársaság (!), mind működik, ha van pénz, és egyik sem reagál igazán jól arra, ha csökken a büdzsé. Szinte forgószínpadszerűen kerül előtérbe egyik évben az Operaház, másokban a Nemzeti, esetleg a Budapest Kamaraszínház pénzügyi nehézsége, csődje.

Az átszervezések minisztériumi és önkormányzati relációban is a közhasznú társasági formát célozták meg. Akár könnyen, akár hosszas ellenállás után kényszerítették ki az átalakulást, ma már nyilvánvaló, hogy lényegi változás nem történt, legfeljebb új nehézségek váltották fel a régieket. A költségvetési intézményi keretek között a szabályok állandó hall-

gatólagos áthágása mellett képes csak működni a színház, minden újabb szigorítás újabb kiskaput nyit, hogy holnap is felmenjen a függöny. **A jogi szabályozás ma még adós a nonprofit formák valódi lehetőségeinek olyan szintű kiterjesztésével, hogy a színház természetéből következő alapvetően nonprofit jelleg érvényesülni tudjon.**

A közpénzekből fenntartott színházak helyzetét – valószínűleg az érintettek csökkenő mértékű egyetértése mellett – három lényegi tulajdonság jellemzi:

- az alulfinanszírozottság,**
- az ellentmondásos tulajdonosi szerkezet,**
- a kevéssé hatékony szervezeti rend.**

A bajok okát nem elsősorban az intézményekben kell keresni, azok inkább csak elszenvedik a helyzetet. Az alapító/tulajdonos nem tisztázza kellő konkrétsággal, milyen céllal hozta létre, miért működteti színházát, mit vár tőle, és ehhez milyen támogatást garantál. A jelenleg választható szervezeti formációk egyike sem igazán jó, nem elég hatékony. Ezért van, hogy a tulajdonos még az alulfinanszírozottságot is a hatékonyságot javító (!) kényszernek gondolja, bár nyilván nem ezért állítja elő. Ebből azonban valódi eredmények ritkán születnek, legfeljebb tovább torzítja a viszonyokat. Jelenleg minden közpénzzel gazdálkodó tulajdonos skizofrén, mert nem tudja, milyen mértékig azonosuljon az általa alapított, finanszírozott szervezettel. A színház számára a támogatás elégtelensége, a tulajdonos határozatlansága aztán sok minden alól felmentést ad, gyakran éppen a tervszerűség és hatékonyság követelménye alól. Az intézmény maximális támogatást és a gazdálkodásban teljes szabadságot szeretne. Ehelyett évről évre relatíve csökkenő dotációt kap, viszont ugyanakkor szigorúbb elszámolást követelnek tőle.

A magánszínházi szférában ezzel szemben életszerűbb és egyszerűbb a helyzet. Itt biztosabban tudható, hogy valami létezik-e még egyáltalán, hiszen a veszélyzónába került színházat itt a tulajdonosi akarat nem mentheti át jobb napokra. A magánszínház tevékenysége és pénzforgalma sokkal inkább arányban van egymással, mint a közpénzből gazdálkodóé. Ennek az összefüggésnek a hangsúlyozása azért fontos, mert lehetőséget ad majd bizonyos privatizációs gondolatok felvetésére.

A magyar színházművészet jövője szempontjából az állami és önkormányzati színházak körén kívül működő magánszínházak egyre jelentősebb szerepet töltenek be. Ezen a téren a hagyományos színházakénál lényegesen nagyobb a mozgás. Szakmai oldalról a lehetőségek bővülé-

seként, a közönség szemszögéből pedig a kínálat gazdagodásaként írhatjuk le a folyamatot.

A szocialista államberendezkedésben kialakult monolit struktúra nem igényelte a szakmai kezdeményezéseket, s amennyiben valamivel vagy valakivel nem bírt az aktuális hatalom, vagy integrálni próbálta a kezdeményezést, vagy szétverte. Viszonylag szabad mozgás csak a periférián jöhetett létre, bár a politika befolyása – ha más, kevésbé direkt módon is – itt is érvényesült. Amatőr színházaknak, együtteseknek nevezték azokat a szabadcsapatokat, amelyek megpróbáltak – elsősorban külföldi példákat követve – más utakat járni, más játékmódot, stílust meghonosítani. Az amatőr színházakból jövők közül a legtehetségesebbeket, általában nem konfliktusok nélkül, befogadta a professzionális szakma, bár egyetlen teljesen amatőr társulatnak sem sikerült intézményesülnie.

A monolit szerkezetben elszegényedett a szakmai fogalmi apparátus is, így a nyolcvanas években már valós szakmai változásokat leíró „alternatív” kifejezés is legalább felerészben politikai oppozíciót fejezett ki. Azt sugallta, hogy az egyféleség ellenében lehet alternatíva, s ha a politikában nem is, a művészetben megjelenhet egyfajta intézményesülő pluralizmus.

A teljes foglalkoztatás elvileg minden hivatásos művésznek biztosította a megélhetést. Anyagi, pénzkereseti motiváció híján sokáig egyáltalán nem fogalmazódott meg üzleti jellegű magánszínház létrehozásának igénye. Az első ilyen kezdeményezések végül is csak a nyolcvanas évek elején jelentkeztek. A korlátolt jogi körülmények, a hivatalok gyanakvása, a közönség ellenérzései miatt a folyamat csak lassan bontakozott ki, és igazán csak 1990 után vált elfogadottá.

A rendszerváltás után a jogállami helyzet azonnal kereteket biztosított a magánkezdeményezéseknek. Az összehasonlíthatatlanul szabadabb helyzet mégsem eredményezett annyi változást, mint amennyit remélni lehetett. A korábbi színházi struktúra „megvédte magát”, s ez amennyire jó, legalább annyira rossz is. **A támogatott színház az elmúlt évtizedekben garantált egy viszonylag színvonalas tömegtermelést, de nem segítette eléggé a kísérletezést, az innovációt.** A néhány pozitív példa inkább kivétel volt, ám jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni. A magán/alternatív társulások egy része az üzembiztonság helyett az élő színház minden művészi és megélhetési kockázatát vállalta. A színházi világban az elmúlt évtizedekben történt változásokhoz, esetleg csak a divatos trendekhez kapcsolódva, a közönség számára gyakran a felfedezés izgalmát, örömet teremtve meg.

Legalább ilyen fontos változásnak tekinthetjük azonban azt is, hogy sokan pusztán a megélhetési kényszerből is vállalkozni kényszerültek. A teljes foglalkoztatás elmúltával a kényelmes társulati létből – esetleg egyenesen az utcára – kikerülő művészek, amennyiben egyáltalán a pályán akartak maradni, produkciókat hoztak lére, és megpróbálták őket a piacon értékesíteni. A korábban is virágzó kiegészítő pénzforrás, a hakni mellett megjelennek a vállalkozói magánszínházak.

Ezzel együtt fennmaradt az a téves felfogás, amely szerint a magánszínház a struktúrán kívül van vagy lehet. **A színházi életnek egyetlenegy szerkezete lehet**, s ha a látszat ennek ellentmond, akkor ezt az interpretációt a különböző hivatalokban a felelősség elhárítása, illetve a résztvevő művészek szerepvárosa alapozza meg.

A magánkezdeményezés létjogosultságának megítélése, a magánszínházi forma működési zavarai társadalmi állapotainkról is tudósítanak. A cél egyértelműen megfogalmazható: olyan viszonyokat kell kialakítani, amelyek között a magánkezdeményezés által létrejött színház versenyképes lesz az állami, önkormányzati tulajdonú intézményekkel. Ehhez a változáshoz – hosszú távon – a közpénzekből közvetlenül finanszírozott intézményhálózatot is át kell majd alakítani. Nem elég például egyszerűen közhasznú társaságokat szervezni a költségvetési intézményekből, mert a tulajdonviszonyok változatlanul hagyása mellett ez legfeljebb új „egyenfrizurát” jelent, miközben a fejekben ugyanazok a korábbi ködös képzetek gomolyognak. **A létező magánszínházakhoz az önkormányzatoknak is aktív, gyakorlati és támogató viszonyt kell kialakítaniuk.** Legalább ennyire szükség van azonban arra is, hogy saját intézményeik vonatkozásában is értelmezzék a problémát. A fővárosban már nemcsak elvi, hanem ténylegesen megvalósítható lehetőségekről van szó. Talán nem felesleges itt is megismételni: a közeli jövőben a privatizáció nem a színház eladását fogja jelenteni, hanem az önkormányzati tulajdonú színház-épület bérbeadását olyan magán nonprofit szervezetnek, amelynek közhasznúságát éppen a bérbe adó épülettulajdonossal kötött közszolgáltatási szerződés legitimálja.

VI. ORSZÁGOS HELYZETKÉP – ARÁNYOK ÉS ARÁNYTALANSÁGOK

Nézzük még egyszer az ország színházi térképét. Először szenteljünk egy kis figyelmet azoknak a városoknak, amelyek esetében felmerül, felmerült a színházalapítás lehetősége.

Jelenleg **négy megyei jogú városban nincs színház**, ezek közül kettő megyeszékhely is egyben. Az egyik Salgótarján, amely Szekszárd után a legkisebb megyei „főváros” 44 423 lakosával. Hódmezővásárhely 48 322-es lélekszáma révén sorrendben a következő, ám nem visel ilyen kitüntető címet. Nagykanizsa sem megyeszékhely, 51 788 lakója némiképp kevesebb, mint a másik nem megyeszékhely településnek, Sopronnak, ahol viszont a kilencvenes évek eleje óta van állandó színház. Igazán joggal csak Szombathelynek (lakónépessége 81 113 fő) lenne vitathatatlanul helye a „színházi városok” sorában, nem véletlen, hogy ezt a szándékát már többször konkrét próbálkozások révén meg is erősítette. Emelkedő lakosság-szám alapján, a legkisebbtől a legnagyobbig sorba állítva a megyei jogú városokat, a következő sorrend alakul ki:

Szekszárd	35 323
Salgótarján	44 423
Hódmezővásárhely	48 322
Nagykanizsa	51 788
Dunaújváros	52 749
Sopron	55 923
Eger	56 695
Veszprém	61 719
Zalaegerszeg	62 158
Békéscsaba	66 377
Kaposvár	68 090
Tatabánya	71 496
Szolnok	76 986
Szombathely	81 113
Székesfehérvár	102 670
Kecskemét	107 604
Nyíregyháza	116 899
Győr	128 913
Pécs	158 282
Szeged	162 860
Miskolc	180 282
Debrecen	205 881

A színházi struktúra szinte hibátlanul leképezi ezt a sorrendet. Debrecentől Győrig a **többtagozatú nagyszínházakat** találjuk először a sorban. Ezek – a Csokonai Színházat kivéve – elnevezésük szerint is Nemzeti Színházak. Az államosítás, majd az azt követő felülről vezérelt fejlesztés is tudomásul vette, hogy ezek a színházak olyan, viszonylag nagy városokban vannak, ahol a közönsége már nemcsak a klasszikus prózai repertoár mennyiségi teljesítését várja el teátrumától, hanem az operajátszás megteremtését is egyre inkább megköveteli. A két-, majd többtagozatú színházak létezésére ma már mint a nemzeti kulturális örökség meghatározó hordozóira kell tekintenünk. Ez további szerepüket illetően is kötelez. A nagyvárosi színházak valóban nemzeti színházak – amennyiben ennek a besorolásnak a XXI. században is lesz majd értelme. Ugyanakkor a közönség igényei természetesen tovább differenciálódnak. Minden feladatot, minden funkciót, minden műfajt nem lehet egy intézményre terhelni.

A továbbiakban – ennek jegyében – először azt vizsgáljuk, hogy három fontos mennyiségi mutató, a népesség, a támogatás és a nézőszám mennyire van szinkronban ezeknél a nagy színházüzemeknél. Az azonos helyzet, ami a tradíció és a funkció hasonlóságából ered, viszonylag azonos mutatókat eredményezhet.

2003. évi adatok

	Lakónépesség a városban	Állami és helyi támogatás (ezer forint)	Nézőszám	Egy lakóra jutó támogatás	Egy nézőre Lakóra/ nézőre aránya	
Debrecen	205 881	749 010	111 269	3 638	6 732	1,9
Miskolc	180 282	564 728	122 954	3 132	4 593	1,5
Szeged	162 860	1 046 784	72 995	6 428	14 130	2,2
Pécs	158 942	603 231	146 957	3 795	4 105	1,1
Győr	128 913	1 006 068	137 015	7 804	7 343	0,94
Budapest						
Nemzeti	–	1 471 630	91 447		16 093	

Az első meglepetést a lakosságszám és a nézőszám összevetéséből szűrhetjük le. Győrben és Pécsen, amennyiben a Harmadik Színház nézőit is beszámítjuk, a nézőszám meghaladja a lakosság létszámát. Debrecen-

ben és Miskolcon a kettő különbsége jelentős. A táblázatból megállapítható, hogy – a várttal ellentétben – **igen jelentős eltérések vannak a fajlagos mutatók között**. Ha a település, a színház nagysága, valamint a támogatás mértéke mutatna valamilyen arányosságot, akkor az elvárható értékektől, az átlagtól való eltérés magyarázatát meg lehetne találni a színházak adottságaiban, a tagozatok számában, az aktuális rekonstrukcióban, esetleg a teljesítmény hullámzásában. A tapasztalt eltérésekre itt azonban nem adnak karakteres magyarázatot a jelzett körülmények, legfeljebb a szegedi színház esetben, ahol a kamaraszínház rekonstrukciója miatt ebben az évben jelentősen kisebb a nézőszám.

A következő táblázat azt mutatja, hogy az egyes önkormányzatok saját forrásaikból mekkora összeggel járulnak hozzá a működéshez, és ez mennyire van arányban a település nagyságával, pontosabban a lakónépesség számával. Ezt a táblázat negyedik oszlopa mutatja. Az ötödikben pedig az önkormányzati és állami támogatás egymáshoz viszonyított százalékos aránya olvasható.

Ebben a táblázatban az összes, a költségvetésben szereplő színház szerepel. A többtagozatú nemzeti színházak külön kezelése a jelenlegi struktúra és finanszírozás keretei között nem tűnik indokoltnak. Mindenesetre az előbbieken szereplő nagyvárosi színházakat tipográfiaileg kiemeltük. Nem zárhatjuk ki annak a lehetőségét, hogy ezek valamilyen karakteres különbséget mutatnak majd a többiekkel szemben.

A teljesség kedvéért feltüntettük a fővárosi adatokat is. Mivel itt az önkormányzatok mellett a minisztérium is fenntart színházakat, az összevetés nem lehet egzakt. Ugyanakkor Budapest esetében együtt jelenik meg a fővárossal két kerületi színháznak a támogatása, és értelemszerűen az egészset viszonyítjuk Budapest lakónépességéhez.

2003. évi adatok

	Önkorm. támogatása Ezer forint	Állami támogatás Ezer forint	A település lakossága	Önkorm. támogatás egy lakosra	Önkorm. és áll. tám. aránya %
Békéscsaba	103 000	264 650	66 377	1 552	28/72
Eger	113 580	255 642	56 696	2 003	31/69
Nyíregyháza	141 306	270 450	116 899	1 209	34/66
Szekszárd	24 036	64 696	35 323	680	27/73
Veszprém	87 414	254 601	61 719	1 416	25/75
Zalaegerszeg	95 800	252 916	62 158	1 541	27/73
Debrecen	285 496	463 514	205 881	1 387	38/62
Dunaújváros	80 500	110 107	52 749	1 526	42/58
Győr	426 334	579 734	128 913	3 307	42/58
Kaposvár	230 177	313 165	68 090	3 380	42/58
Kecskemét	117 303	254 269	107 604	1 090	32/68
Miskolc	185 493	379 235	180 282	1 029	33/67
Pécs	191 599	411 632	158 942	1 205	32/68
Sopron	140 000	250 109	55 932	2 503	36/64
Szeged	470 818	575 966	162 860	2 891	45/55
Székesfehérvár	194 045	292 432	102 670	1 980	40/60
Szolnok	179 461	301 575	76 986	2 331	37/43
Tatabánya	68 500	139 418	71 496	959	33/67
Budaörs	39 642	54 755	24 258	1 634	42/58
Budapest össz.			1 719 342	1 116	
VIII. ker	47 000	175 967			21/79
IX. ker	29 500	41 178			41/59
Budapest Főv. 1	842 985	3 794 090			33/67

A táblázat alapján az egy helyi lakosra jutó saját, önkormányzati támogatás forintösszege a következőképpen alakul. (A nemzeti színház városokat itt is kövér betűvel jelöltük, az aláhúzás pedig azokat a városokat mutatja, ahol megyei fenntartású színház működött 2003-ban. Az összehasonlíthatóság érdekében ezeknél is a város lakosságára vetítettük a támogatási összeget, hiszen a megye lélekszáma nem lenne alkalmas kiindulópont egy ilyen számításhoz.)

1. Kaposvár	3 380
2. Győr	3 307
3. Szeged	2 891
4. Sopron	2 503
5. Szolnok	2 331
6. <u>Eger</u>	2 003
7. Székesfehérvár	1 980
8. Budaörs	1 634
9. <u>Békéscsaba</u>	1 552
10. <u>Zalaegerszeg</u>	1 541
11. Dunaújváros	1 526
12. <u>Veszprém</u>	1 416
13. Debrecen	1 387
14. <u>Nyíregyháza</u>	1 209
15. Pécs	1 205
16. Budapest	1 116
17. Kecskemét	1 090
18. Miskolc	1 029
19. Tatabánya	959
20. <u>Szekszárd</u>	680

A skála „szélessége” megint feltűnő, az esetek többségében nem is indokolható meg a települések közötti fejlettségbeli különbségekkel. A megyék vonatkozásában sokkal kisebb az eltérés a két szélső pont között, kevesebb, mint kétszeres (ebben az összevetésben figyelmen kívül hagyva a Tolna megyei önkormányzat által fenntartott, Szekszárdon működő Német Színházat). Miskolc és Győr mint két nagy megyei jogú város között azonban a különbség ennél jóval nagyobb, több mint háromszoros. Feltűnő a progresszív színházi hagyományokkal vagy jelenleg is szakmai elismertséggel rendelkező színházak jelenléte az élbolyban (Kaposvár, Szolnok, Eger), valamint az is látható, hogy jó anyagi helyzete révén ebbe a csoportba tartozik Sopron és Székesfehérvár is.

Az előbbi táblázat utolsó oszlopának érdemes külön figyelmet szentelni. Az állami és önkormányzati forrás konkrét, színházankénti arányairól azért érdemes megemlékezni, mert ebben a vonatkozásban inkább csak az országos átlagot szokás emlegetni. A kétharmad–egyharmad arány mögött itt megint karakteresen jelenik meg a különbözőség. Látható, hogy

az önkormányzatok kb. negyede, köztük Budapest is, az átlag körül jelenik meg. A többi színház kétharmadánál az átlagtól fölfelé tér el az önkormányzati hányad aránya. Ebből persze nem következik, hogy valamelyik fél túl sokat, esetleg (túl) keveset ad általában, hiszen az eredmény évről évre változik. Ugyanakkor az eltérések mértéke itt is elgondolkodtató.

A következőkben az egyes színházak nézőszámaira vetítjük az állami támogatást. Ez tulajdonképpen egy kvázinormatívát jelent, és itt is első-sorban az ettől való eltérés vizsgálata lesz fontos.

	Állami támogatás Ezer forint	Nézőszám 2003-ban	Támogatás egy nézőre
Békéscsaba	264 650	43 917	6 026
Eger	255 642	72 752	3 513
Nyíregyháza	270 450	111 262	2 430
Szekszárd	64 696	15 756	4 106
Veszprém	254 601	110 505	2 304
Zalaegerszeg	252 916	107 366	2 356
Debrecen	463 514	111 296	4 164
Dunaújváros	110 107	48 517	2 269
Győr	579 734	137 015	4 231
Kaposvár	313 165	76 277	4 106
Kecskemét	254 269	81 545	3 188
Miskolc	379 235	122 954	3 084
Pécs	411 632	167 710	2 454
Sopron	250 109	41 330	6 051
Szeged	575 966	72 995	7 890
Székesfehérvár	292 432	96 528	3 029
Szolnok	301 575	102 945	2 929
Tatabánya	139 418	31 303	4 454
Budaörs	54 755		
Budapest össz.	4 011 235	1 662 729	2 412
VIII. ker.	175 967		
IX. ker.	41 178		
Budapest	3 794 090		

A kapott eredményt megint sorrendbe állítva ezt látjuk (zárójelben a korábbi táblázat eredménye, ahol a színház önkormányzati támogatását a lakosságszámra vetítettük):

1. Szeged	(3)	7 890
2. Sopron	(4)	6 051
3. Békéscsaba	(9)	6 026
4. Tatabánya	(10)	4 454
5. Győr	(2)	4 231
6. Debrecen	(13)	4 164
7. Kaposvár	(1)	4 106
8. Szekszárd	(20)	4 106
ÁTLAG -----	-----	3 579
9. Eger	(6)	3 513
10. Kecskemét	(17)	3 188
11. Miskolc	(18)	3 084
12. Székesfehérvár	(7)	3 029
13. Szolnok	(5)	2 929
14. Pécs	(15)	2 454
15. Nyíregyháza	(14)	2 430
16. Budapest	(16)	2 412
17. Zalaegerszeg	(10)	2 356
18. Veszprém	(12)	2 304

Szegedtől eltekintve, vagyis az említett körülmény miatt az átlagba most bele sem számolva az országos átlag szerint 3579 forint támogatás jut egy nézőre. Hogy ki kap átlag fölött vagy alatt, abban semmilyen racionális magyarázat nem fedezhető fel.

A sok adat és számolás **nem mutatott ki mélyebb összefüggést az egyes komponensek között**. A fáradozás talán mégsem volt teljesen hiábavaló. Feltételeztük, hogy a település lélekszáma, a színház összes befogadóképessége, a tagozatok száma, a realizált nézőszám és a támogatás mértéke között fennáll valamilyen összefüggés, ezt azonban a tények nem erősítették meg. Azt a lehetőséget, hogy egy, amúgy racionális kiindulópontú finanszírozási rendszer ezt a természetes arányosságot még tovább erősítheti és finomíthatja, szintén nem lehet megerősíteni. A Budapest-vidék viszonylatban évtizedek óta meglévő kiáltó ellentét hangsúlyozása nem fejezi ki ma már a probléma lényegét. A Budapest és a nagyvárosok,

valamint a kisvárosok színházi hármasságában a viszonyok további torzulása ragadható meg: mind az arányos teherviselés, mind az objektíve meglévő különbségeket kompenzáló központi támogatás mintha még inkább, mint korábban, csak ábránd lenne. A minisztériumi színházak itt most nem számszerűsített relatív gazdagságában és a magánszínházak ismert alulfinanszírozottságában ugyanez az ellentmondás feszül. Ami pedig ezen túl van, az a teljes kiürüléssel írható le: a még kisebb városok és a nagyközségek elvesztek a színház számára. Az a kérdés, hogy ennek feltétlenül így kell-e lennie.

VÁROS – SZÍNHÁZ – KÖZÖNSÉG

A modern polgári színház tipikusan városi, sőt nagyvárosi jelenség. Kialakulása, intézményesülése, infrastruktúrájának megteremtése a városiasodáshoz kötődik. Ez mindmáig így van, láthatóan a lakosság mennyiségi növekedése mellett a színház megjelenése igazi minőségi ugrást jelent. Száz évvel ezelőtt még akár egy előadás fogadása is felsőbb osztályba sorolt egy települést, ma azonban – a megváltozott szellemi közeg okán és eredményeképpen túlzó módon – inkább az állandó színház folyamatos jelenlétére állítják ki a bizonyítványt.

Magyarországon ma nyolc olyan városban van színház, amelynek lélekszáma százezer fölött van, tíz helyen pedig az 50–80 ezres kisvárosok adják az állandó társulattal rendelkező – komoly állami támogatás háttérével üzemeltethető – színházak működési közegét. Ez azonban automatikusan nem jelentheti az 50 ezernél kisebb települések teljes negligálását. Még annak ellenére sem, ha ezeken a helyeken a megfelelő méretű terem és benne a szükséges infrastruktúra nem mindig áll rendelkezésre.

A színikerületi rendszerben az **anyagi (üzleti) kényszer**, az államosított színházi világban inkább **kultúrpolitikai elvárás** eredményezte a kis települések felkeresését. Ma, az átmeneti helyzetre jellemző módon, egyik sem érvényesül. A kis település anyagi lehetőségei szerények, és látszólag kevés nézőt tud kiállítani ahhoz, hogy egy színház előadását odacsábítsa. A közpénzekből támogatott színházak különböző okok miatt már nem tájolódnak. Ezek közül az anyagiak szűkösségét tekintik a legfőbb indoknak, pedig korábban a tájolóással éppen a bemutatott előadás nézőszámát növelték, s ezzel javították a színház hatékonyságát.

Az elmúlt ötven évben – igaz, hogy kevésbé szerves fejlődés eredményeképpen, mint korábban a színházak esetében – több száz művelődési ház épült országszerte, amelyek egy része korábban is alkalmas volt, és ma is alkalmassá tehető színházi előadások fogadására.

A jelenleg működő vidéki színházak mellé mintegy ötven település tekinthető potenciális partnernek egy befogadó színházi program megvalósításában. Bár a megyei vagy megyei jogú városok színházai jelenleg csak elvétve bonyolítanak tájolási programot, az utóbbi hónapok műsorát vizsgálva azonban kiderül, hogy az ötven település többségét több alkalommal keresték fel színházi vállalkozások színpadi körülményeket kívánó produkcióval vagy utazó báb- és gyermekszínházi előadásokkal.

Az állandó (játszóhelyű, társulatú, műsorú) színházat és az alkalmanként valamilyen produkciót műsorra tűző színházat egy világ választja el egymástól. Egy színház folyamatos, mindennapos működése révén nemcsak kielégíti a közönség igényeit, hanem kínálatával újabb keresletet is életre kelt. Egy kis településen nincs esély erre a folyamatosságra, hiszen amennyiben egy előadásra csak két alkalommal van igény, akkor hiába szeretnénk tízszer műsorra tűzni. Ám amennyiben a feltételek biztosíthatók, akkor a kettő, de még akár az egy alkalom is lényegesen több a semminél. A befogadó színház éppen ennyit lenne képes teljesíteni ezeken a településeken. Éppen azért alkalmas egyedi előadások, kis szériák fogadására, mert nem kizárólagosan színházi célú helyet jelent. Létezésével viszont olyan lehetőséget nyit meg, amely hosszú távon egy állandó színház megteremtését is megalapozhatja. Tegyük fel, hogy egy kisvárosban a havonta tartott négy előadásnak van 1200 nézője, akkor nyolc hónap alatt ez tízezer fő, s ha ez még négy másik helyen előfordul, máris 1 százalékkal nőtt az országos nézőszám. Nem beszélve arról a lehetőségről, hogy néhány év múlva már kétszer, háromszor ennyi előadásra lesz igény.

A milliós nézőszámok bővületében nem szabad néhány tízezret lebecsülni. Különösen akkor nem, ha tudjuk, hogy ezeknek a nézőknek csak elenyészően kis része menne el egy közelebbi-távolabbi színházi városba megnézni egy előadást. A kisvárosi befogadóhely nem hódítja el más teátrumok közönségét, hanem bővíti a színházzal kapcsolatba kerülő nézők körét. Ezt látjuk Budapesten is a peremkerületekben, ahol az ott egyre rendszeresebben tartott előadásokon olyan közönség jelent meg, amelynek a színház nem mindennapos élmény, és sokáig még nem is lesz az. **Az alkalmi néző ugyanolyan fontos, mint a törzsközönség.**

Ezt a kínálkozó lehetőséget, szabad piaci helyzetnek tekintve, át lehet engedni a magánvállalkozásoknak. Ekkor azonban a produkciók hullámszó színvonalát és a vállalkozások profitmaximalizálásra való törekvését is el kell fogadni. Természetesen pályázati úton támogatást is lehet nyújtani az ilyen vállalkozásoknak, ám a minőséget ez nem garantálhatja. Felvethető viszont **olyan szerkezet kialakítása, amely a vidéki színházakat újra erre aktivizálja, vagy elképzelhető olyan produkciós társulatok létrejöttének állami szorgalmazása**, amelyek ellenőrizhető módon működnek, támogatásuk célirányos, színvonaluk garantált. Azaz várhatóan elérik egy átlagos állami színház színvonalát. Nem a Déryné Színház feltámasztása lebeg a szemünk előtt, mert a kor ma más lehetőségeket kínál. Lássunk egy elmulasztott alkalmat, amelynek két-három évvel ezelőtt lett volna realizálása. Ha akkor a magyar állam Vidnyánszky Attila beregszászi társulatával támogatói szerződést kötött volna arra, hogy mindazokon a helyeken, ahol erre igény van, gazdag repertoárjuk egy-egy darabját mutassák be, akkor nemcsak egy határon túli magyar színház helyzetét lehetett volna néhány évadra rendezni, hanem egy reális igény kielégítése révén példát lehetett volna mutatni arra, hogy a kulturális politika egyszerre képes egy kérdést az alkotók és a befogadók oldaláról megítélni. A struktúra megújítása szempontjából mindenképp pozitív eredményt hozott volna egy ilyen kísérlet. A sikeres példák éppúgy orientálnak, mint a kudarcok. Nem tűnik talán légből kapott felvetésnek a jelenleg is rendelkezésünkre álló lehetőségek szempontjából például a következő kérdés: vajon a Krétakör Színház *Siráj* című előadásával nem menne-e szívesen egy hosszabb vidéki turnéra, amennyiben ehhez célirányos állami támogatást kapna? Különösebb kockázat nélkül mondható, hogy Keszthelyen, Komáromban, Baján, Pápán és, mondjuk, Szarvason lenne fogadókészség a magyar színházművészetnek erre a külföldön és itthon is egyaránt megbecsült, valóban kimagasló értéket képviselő előadására.

VII. EGY LEHETSÉGES JÖVŐKÉP KÖRVONALAI

A következő elképzelések nem a holnapi teendőket veszik számba. Persze van közöttük olyan is. Ha például **a kulturális tárca az állami színházak háza táján elkezdene rendet tenni**, ezzel példát mutatna arra, hogy a mélyreható változásokhoz mindenkinek hozzá kell járulnia.

A magyar színház jelenlegi gyakorlatát fura kettősség jellemzi: minden szintjén és minden szegmensében találunk olyan anomáliát, amit képtelenség megszüntetni, és közben kibontakozóban van egy sor lehetőség is, aminek pedig ugyanúgy képtelenség nagyobb teret biztosítani. Ebben a „képtelenségben” mindenki osztozik: a hatalom, a hivatal, a szakmai szervezetek és a művészek egyaránt. Pedig azt, hogy mit szeretnénk – megkockáztatom –, nem is olyan nehéz megmondani.

A jelenlegi struktúra alapelemeinek széles körű védelmét, elsősorban a társulati rendszer (és a repertoárjátszás) fennmaradását, az intézményesülés formáinak további bővülését, az ehhez igazodó differenciált finanszírozás kereteinek kialakítását, a színházak számának növekedését és ezzel együtt új közönségrétegek meghódítását.

És természetesen **némileg több pénzt** egy olyan rendszerhez, struktúrához, amely a korábbi anomáliákat nagyrészt megszünteti, a jó példákat pedig szélesebb körben ismertté teszi, sőt modellé fejleszti.

Fogadjuk el egy pillanatra ezt a kiindulópontot, és ugyanezekből az elemekből kezdjünk egy új világot felépíteni. A gondolatmenet tehát nem kevesebb színházat, nézőt, előadást, pénzt és különösen nem kevesebb tenni akarást feltételez. És az a naiv hit is áthatja, hogy mindenki hozzá akar majd tenni egy gondolatot, egy megvalósulásra termett eszményt.

1. A SZÍNHÁZTÍPUSOK

A) ÁLLAMI SZÍNHÁZAK

A **nemzeti intézmények köréről és működésük módjáról törvénynek kell rendelkeznie**. Magas színvonalú tevékenységük anyagi hátterét nem veszélyeztetheti semmilyen takarékosági program, egyéb vonatkozások pedig, mint például a vezetői kinevezés, a tagsággal járó előnyök stb., szintén ebben a törvényben szabályozandók.

Arról, hogy ki tartozzon ebbe a körbe, lehet vitatkozni. Az egyik közéletés azt mondja: a minisztériumi színházak a színpadi műfajokat reprezentálhatják:

drámai színház	a Nemzeti Színház,
opera- és balett-társulat	az Állami Operaház és a Nemzeti Balett,
operettszínház	a Budapesti Operettszínház,
bábszínház	a Budapest (Állami) Bábszínház.

A NKÖM jelenleg több intézményt is fenntart. Ezek helyett kellene cserével, átadással, átszervezéssel az új intézményi kört kialakítani. Megkerülhetetlen feladat tehát az eddigiek sorsáról dönteni. Az új struktúra felépítéséhez ez lehetne az első lépés. Az alábbi vázlatos javaslat inkább csak exponálni tudja a kérdést, semmint megválaszolni. Egy szakmai szempontból komolyan végiggondolt átszervezés a kulturális politika tekintélyét nagyban javítaná.

Budapesti Kamaraszínház. Minisztériumi fenntartása csak akkor lenne indokolt, ha olyan feladatot kap, amit törvénybe lehet foglalni. Ilyen például: a kortárs magyar dráma műhelye. Ha ez nem következik be, akkor át kell adni a fővárosnak.

Játékszín. Tárcaszínházi státusa nem indokolható, át kell adni a fővárosi vagy a kerületi önkormányzatnak. Amennyiben ezekkel nem jön létre megegyezés, kísérletet kell tenni a színház privatizálására, elsősorban a jelenlegi menedzsment bevonásával.

Pesti Magyar Színház. A fővárosnak kellene átadni, esetleg „el lehetne cserélni” az Operettszínházzal.

Nemzeti Táncszínház. Létrehozása nem tudatos lépés volt. Nem is illik a korábbi logikába, hiszen minden itt jegyzett színház produkciókat hoz létre, egyik sem befogadó funkciót tölt be. A balett kiemelése ugyanakkor indokolt lehet, hiszen az Operaházban már létezik egy hasonló nevű társulat, amelynek továbbra is az Operába kellene tagozódnia. A Várszínház mint épület az Operához kerülhet kamaraoperák és kamarabalettek méltó helyszínévé.

Fesztiválszínház. Az Operaház harmadik játszóhelye. Ebben a felállításban megszűnik az Erkel Színház-probléma. Az Erkel privatizálása a soron következő rekonstrukció után, illetve inkább annak keretében képzelhető el.

B) REGIONÁLIS SZÍNHÁZAK

Gondolatmenetünk a továbbiakban feltételezi, hogy a jelenlegi statisztikai-tervezési régiók előbb-utóbb valóságos gazdasági-közigazgatási egységek lesznek. Amennyiben ez mégsem következne be, akkor is érdemes a fejlesztéseket ebbe a logikába illesztve elvégezni, hiszen a színházi struktúra szempontjából már ma is létező szintekről és munkamegosztásról van szó.

A jelenlegi beosztás szerinti régiók és az adott régióban található a költségvetés által folyamatos támogatásban részesített színházak:

Közép-Magyarország

A Budapesten működő állami és önkormányzati színházak, valamint Budaörs színháza tartozik ide. (Az állami színházakat az előbb ismertettük, a többiek pedig a következők: Budapest Bábszínház, Budapesti Operettszínház, József Attila Színház, Katona József Színház, Kolibri Színház, Madách Színház, Mikroszkóp Színpad, Örkény István Színház, Radnóti Miklós Színház, Szabad Tér Színház, Thália Színház, Trafó, Új Színház, Vidám Színpad, Vígszínház, Bárka Színház, Komédiium, Piccolo, Budaörsi Játékszín.)

Közép-Dunántúl

Székesfehérvár (Vörösmarty Színház)

Veszprém (Petőfi Színház, Kabóca Bábszínház)

Tatabánya (Jászai Mari Színház)

Dunaújváros (Bartók Színház)

Nyugat-Dunántúl

Győr (Nemzeti Színház, Vaskakas Bábszínház)

Sopron (Petőfi Színház)

Szombathely (Mesebolt Bábszínház)

Zalaegerszeg (Hevesi Sándor Színház, Griff Bábszínház)

Dél-Dunántúl

Pécs (Nemzeti Színház, Bóbita Bábszínház, Harmadik Színház, Horvát Színház)

Kaposvár (Csiky Gergely Színház)

Szekszárd (Deutsche Bühne)

Észak-Magyarország

Miskolc (Nemzeti Színház, Csodamalom Bábszínház)

Eger (Gárdonyi Géza Színház, Harlekin Bábszínház)

Észak-Alföld

Debrecen (Csokonai Színház, Vojtina Bábszínház)

Nyíregyháza (Móricz Zsigmond Színház)

Szolnok (Szigligeti Színház)

Dél-Alföld

Szeged (Nemzeti Színház, Kövér Béla Bábszínház)

Békéscsaba (Jókai Színház, Békéscsabai Bábszínház)

Kecskemét (Katona József Színház, Ciróka Bábszínház)

Budapest és tizenkilenc megyei jogú város, ötven színház – ez lesz a további tervezés kiindulópontja. **Budapesten kívül Miskolc, Debrecen, Szeged, Pécs, Győr tekinthető természetes régióközpontnak**, többtagozatú nagyszínházuk szinte kínálja a vezető szerepet. Két megyeszékhely nem rendelkezik jelenleg állandó színházzal: Szombathely és Salgótarján. Ez tudatos fejlesztés körébe vonva fokozatosan pótolható, nem feltétlenül állandó társulat azonnali telepítésével. Viszonylag bonyolult – és sok tekintetben vitatott még – Budapest és Pest megye helyzete, színházi szempontból Budapest olyan régióközpont lehet, amely nemcsak Pest megyének, hanem Komárom-Esztergom, Fejér és Veszprém megyének is „központja”. Közigazgatási kényszerek nélkül esetleg célszerű lehet egy bizonyos fokú eltérés a vázolt rendtől. Veszprémnek Győrhez rendelése, Komárom-Esztergom és Fejér Közép-Magyarországba sorolása, esetleg Budapestnek önálló régióként való felfogása racionális, életszerű beosztásnak tűnik.

A régióközpontokban működő színházak a Nemzeti nevet viselik ma is, kivéve a debreceni Csokonai Színházat. Ez egyfajta tradíciót tükröz, illetve az operajátszás hagyományára is utalva a színházakat egy 1880 körüli helyzetben jeleníti meg, amikor még Budapesten is együtt volt a Nemzeti Színház és az Opera. (Budapest lakossága 1872-ben, a három városrész egyesítésekor 307 000 volt, ma ezt a lélekszámot Debrecen és Győr közelíti – igaz, csak vonzáskörzeteikkel együtt.)

Státusuk szerint **ezek a színházak is Nemzeti Intézmények lehetnének**, a korábban jelzett törvény alá sorolódva. Fenntartójuk az állam lehetne (később a régióval közösen), ellátási kötelezettségük túlmutatna a városon, megjelenének a régió többi színházában is, például klasszikusokkal, operákkal. A regionális Nemzeti Színház csak a nagyszínház épületét használná, és egy stúdiót, ugyanis ezeknek a fenntartását vállalja az állam. Az eddigi kamaraszínházakban, illetve más alkalmas helyeken a város üzemeltet(het) saját színházát, színházait. Akár úgy, hogy fenntart intézményeket (városi színház, bábszínház, szabadtéri színpad), akár úgy, hogy bérbe adja ingatlanát valamilyen magánvállalkozásnak.

Vegyünk egy példát a helyzet és az együttműködés szemléltetésére. Dél-Alföld régióban a következő színházi helyzet alakul ki, először csupán a régiós színház belépésétől modellezve:

A Szegedi Nemzeti Színház és Opera székhelyi előadásain túl klasszikus drámákkal és operákkal ellátja a régió másik két városának színházát: a kecskeméti Katona József Színházat és a békéscsabai Jókai Színházat.

Szegeden működik/működhet még a Szegedi Városi Színház a Kamaraszínházban és a Szabadtér, mindkettő a város fenntartásában, továbbá a Kövér Béla Bábszínház, továbbá egy kabaré (magánvállalkozás formájában), valamint egy alternatív műhely (közhasznú szervezetként). A leírt példa nem vág teljesen egybe a jelenlegi helyzettel, de nincs is messze tőle.

C) VÁROSI SZÍNHÁZAK

A modell következő szintjén Békéscsabától Sopronig a városi színházak hálózata jelenik meg. Ehhez természetesen **minden jelenleg még megyei önkormányzat által fenntartott színháznak** – a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának kezdeményezésére – **át kell kerülnie a városokhoz**. Ebbe a sorba tartoznak: a Veszprém, Eger, Nyíregyháza, Békéscsaba, Szekszárd városában működő színházak.

Rajtuk kívül a következő városok színházai lépnek be a városi színházakat fenntartók körébe: Kaposvár, Zalaegerszeg, Sopron, Székesfehérvár, Tatabánya, Dunaújváros, Kecskemét, Szolnok. Minden olyan városnak, ahol volt eddig is színház, de nem kapott regionális státust, legyen (legalább) egy színháza. Hívjuk ezeket **Városi Színházaknak**, amely besorolás alapját képezi annak, hogy az intézményeket befogadja egy állami finanszírozási szisztéma.

A Nemzeti Intézmények, azaz a regionális Nemzeti Színházak, valamint a Városi Színházak **társulatos repertoárszínházak** lennének. **Minden egyéb** – eddig is létező vagy elképzelt – **színház létezhet társulat nélkül, azaz befogadó színházként, de létezhet társulattal is, sőt elvileg létezhet társulat is önállóan, de állandó épület nélkül**. Ez elsősorban nem finanszírozási kérdés, hanem a helyi önkormányzat által képviselt szándéké, leginkább pedig attól függ, hogy az adott településen van-e annyi szabad kapacitással rendelkező művész, színész, hogy létrehozzanak művészeti vagy üzleti vállalkozásokat. Olyanok például, akik a Nemzeti vagy a Városi Színház tagjaként vannak jelen a városban, de dolgozni kívánnak és tudnak más formációkban is.

Mivel ebben a körben megjelenhet már a város által támogatott befogadó színház is, le kell szögezni, hogy **állami támogatás csak azokat a befogadó színházakat illeti meg, amelyek részt vesznek produkciók létrehozásában és forgalmazásában.** Ezeket aktív befogadónak nevezjük, mert feltételeket biztosítanak egy alkalmi vagy állandó társulatnak a produkció létrehozására, ezzel szemben a passzív befogadó csak helyet ad a máshol létrehozott előadásoknak.

D) VÁROSI BEFOGADÓ SZÍNHÁZAK

A színházi ellátás bővülésére, ezzel új piac teremtésére éppúgy szükség lesz, mint ahogy a **színház társadalmi hatása szempontjából is döntő kérdés** lesz a jövőben, hogy **kiterjeszhető-e a színházak közvetlen hatása a jelenlegi hálózaton túlra.** A színház iránti igényt a kisvárosok lakossága is kinyilvánítja, leginkább azzal az aktivitással, amelyet színházak viszonylag ritka, de azért ma már újra érkező vendégszínházi kapcsán tanúsít. Hogy egy létező piacról van szó, azt jól mutatja a magán-színházak iránti élénkülő érdeklődés.

A húszezer és ötven-hatvanezer lélekszám közötti településeken a befogadó színházat a városi önkormányzatok intézményeiben lesz célszerű működtetni, ha még nincs ilyen, akkor pedig ilyen intézményekben lehet kialakítani befogadóhelyeket, amelyek **a társulatos Városi Színházak előadásait és az önálló utazó társulatokat tudják fogadni.** A társulatok elsősorban a régióból érkehetnek, de esetleg messzebből, akár Budapestről is kínálják majd/már portékáikat. A befogadó színházat tehát a helyi önkormányzat teszi alkalmassá a funkció betöltésére, például azzal, hogy az intézmény rezsijét biztosítja, valamint az alkalmi közönség hozzájárulása adja a vendégszínház fedezetét.

Újra a dél-alföldi régió városain szemléltetve a lehetőséget: Békés, Gyula, Orosháza, Cegléd, Nagykőrös, Baja, Kiskunfélegyháza, Makó, Hódmezővásárhely tartozik ebbe a körbe. Ezek a városok Szeged, Kecskemét és Békéscsaba városi színházai számára lehetnek gazdaságos célpontok, de nem zárható ki, hogy a távolság miatt Szolnok, esetleg egy-két budapesti illetőségű vállalkozás is ringbe száll majd a fellépésekért. A befogadó színházi hálózatban természetesen először nagyobb eséllyel jelenik meg a szórakoztató színház, már csak azért is, mert jelentős nézői hozzájárulásra épül minden vendégszínház. Ez persze nem jelenti azt, hogy a mindenkori Krétakör társulata nem találhatja meg az utat ehhez a kínálózó lehetőség-

hez. Igazi versenyhelyzet számára persze attól lesz, ha a támogatási rendszerben megjelenik az utazó társulatoknak szóló célirányos pályázat.

E) HATÁRON TÚLI MAGYAR SZÍNHÁZAK

Az államigazgatási, finanszírozási és működési helyzetükből következő különbségek ellenére, mivel létezésükkel – az egységesülő Európa és a magyar kulturális tradíció fennmaradása szempontjából egyaránt – hosszú távon számolunk, jövőképünkben mindenképpen helyük van. Gondolatmenetünk az új struktúrát az igazgatás teendői szempontjából vette sorra, ezért esetükben most csak egy alapelvet fogalmazhatunk meg, azzal, hogy a további részletek kibontására mielőbb sort kell keríteni.

A szomszédos országokban az ott élő magyar lakosság támogató érdeklődése folytán ma is működő művészeti intézmények, színházak fennmaradása a magyar kulturális fejlődés elemi érdeke, ezért a magyar állam felelőssége is. Az intézmények alapműködésének feltételeit helyben kell biztosítani, de az anyaországba irányuló szakmai kapcsolataik támogatását, valamint a magyarországi közönséggel való rendszeres találkozás alkalmainak megteremtését a magyar állam költségvetésének kell vállalnia. Olyan helyzetet kell teremteni, hogy a magyar kulturális piacon ezek a színházak egyenrangú félként jelenhessenek meg, aktív résztvevői lehessenek például a regionális együttműködéseknek.

2. TULAJDONI ÉS FINANSZÍROZÁSI VISZONYOK

Tulajdonosi szempontból a helyzet viszonylag tiszta. A színházépületek, az infrastruktúra önkormányzati tulajdonban vannak, a színház fogadására alkalmas művelődési intézmények úgyszintén.

A finanszírozást illetően a támogatás mértéke és formája változó lehet. Differenciált és célirányos. A pályázati forma szükségszerűen előtérbe kerül majd, egy bonyolultabb rendszer természetes velejárója ez.

A Nemzeti Színházak és a többtagozatú regionális Nemzetik támogatása az állam feladata, ám a támogatással együtt kööttségeket is meghatározhat, például a régió színházaiban való fellépés kontingense (például az opera kötelező fellépésszáma) központilag meghatározható. Az ajánlott szervezeti forma ebben az esetben a költségvetési intézmény. Állami, NKA-pályázatokból ezek az intézmények ki lennének zárva.

A Városi Színházak esetében állami-önkormányzati közös fenntartás indokolt, a jelenlegi szint szerint kb. fele-fele arányban. Az állami pályázati körbe célirányosan vonható be ez a típus, például koprodukciónk létrehozása, tájolás, ősbemutatók stb. támogatása. Ajánlott szervezeti forma ebben az esetben: a költségvetési intézmény vagy a közhasznú társaság. A városokban működő egyéb színházak, társulatok esetében a finanszírozás lehet teljesen az önkormányzat dolga, lehet, hogy egy önkormányzati vagy egy magántulajdonú színház önkormányzati közvetett vagy közvetlen támogatásból és/vagy pályázati pénzekből részesedik, és működhet teljesen üzleti alapon. Pályázati (és általában közpénz-) támogatást vállalkozás ne kaphasson, kizárólag önkormányzati megrendelés teljesítése esetén részesüljön közpénzből.

A pályázatok lebonyolításában a jelenlegi szereplőket figyelembe véve a Nemzeti Kulturális Alap szerepét kellene megváltoztatni, megnövelni. Az Alap forrásoldalon kibővíthetne, átvehetne állami pénzeket is, a szétosztás egyik formája lenne csak a pályázat. Lehetséges lenne bizonyos esetekben „igénybejelentésre” is támogatást adni, például tájolási átalányt kér valaki az aktuális normatívának megfelelően 30 előadásra, de a keret arányos leosztása után csak 12 jut az igénylőnek, akkor ennyivel indul el, és próbál hozzá további támogatókat szerezni.

3. SZERVEZETI VÁLTOZATOK

A színházat nem helyezhetjük a hatályos jogon kívül, és mivel a jogszabályalkotás nem kíván a színházra vonatkozó külön törvényt hozni, abból a kínálatból kell választani, amit ma a törvények lehetővé tesznek. A szervezeti kérdéseket – igen helytelen módon – általában elválasztjuk a tulajdoni problémáktól, pedig a kettő szorosan összetartozik.

A leggyakoribb eset ma még az, hogy az állami vagy önkormányzati tulajdonban lévő épületben állami vagy önkormányzati szervezet dolgozik. A máig érvényes gyakorlat szerint a költségvetési intézmény alapítója, illetve a közhasznú társaság tulajdonosa legtöbb esetben azonos az épület tulajdonosával. Eltérés ettől legfeljebb akkor van, ha állami tulajdonban véletlenül önkormányzati szervezet működik, vagy fordítva. Az épületnek és a szervezetnek ezt a bevett összetartozását a kezelői jog átadása révén szokás rendezni, ami egyben a tulajdon további védelmének is garanciája. A legtöbb esetben az ingatlannal kapcsolatban fel sem merül az elide-

genítés lehetősége, mert a műemlékjelleg ezt nem teszi lehetővé, vagy mert csak a „védett” kulturális funkció megszüntetése után lehetne gazdaságosan üzemeltetni.

Magántulajdonban lévő ingatlanban jelenleg színház nem üzemel, bár nem zárható ki, hogy a magántulajdonú bérleményt egy közpénzből finanszírozott színház is igénybe vegye, de nem ez a jellemző. Érdekesebb, és a közeljövőben várható változások szempontjából is lényeges formáció, amikor **közösségi tulajdonban lévő épületben egy magánszervezet lát el közfeladatot**. Ebben az esetben a tulajdonos szerződést köt a bérlő/üzemeltető magánvállalkozással az általa igényelt tevékenység ellátására. Ezt a kontraktust privatizációnak nevezhetjük, hiszen a művészeti produkció magántulajdonú szervezet által történő létrehozása miatt jött létre. Egy természetes személy(ek) által alapított közhasznú társasággal kötött közszolgáltatási szerződés már nem következmények nélküli viszony, mint az állam és a saját tulajdonában lévő közhasznú társaság között ez oly gyakori, hanem egy „valamit valamiért” alapon rögzített megállapodás, és ha ezt valamelyik fél felrúgja, akkor a sértett bíróságon vehet elégtételt. A nem elég körültekintően elkészített üzleti terv kudarcának következményei nem a megrendelő közösség képviselőjére, hanem a magántulajdonosok körére hullanak vissza. A közhasznú társaság tulajdonosa pedig először is mindent megtesz majd azért, hogy a számára leginkább előnyös szerződés jöjjön létre, aztán pedig azért fog küzdeni, hogy vállalkozása ne bukjon meg. Új fogalmat kell majd megtanulni, ami szinte teljesen kikopott a magyar színházi szótárból: a csőd fogalmát.

4. FORMÁCIÓK ÉS VARIÁCIÓK

Lássuk először a különböző alaptípusokat, anélkül hogy a két legfontosabb jogi szempontot, a tulajdoni viszonyokat és a szervezeti formákat figyelembe vennénk. A definíciók már itt is egyre bonyolultabbak lesznek, ám ez nem jelenti azt, hogy a törvényalkotás számára ne lennének kezelhetőek. Az alaptípusok után következő táblázat alapján pedig mindenki megalkothatja bármely variáns legalább hat szempontot figyelembe vevő meghatározását.

Épület és társulat együtt van, egy szervezetben. Ez a mai gyakorlatot jellemző állandó társulatos repertoárszínház.

A társulat ugyanakkor lehet zárt és nyitott, azaz vagy mindent megold egy zárt művészközösség, ezért nem egyeztet, nem alkalmazkodik, vagy alkalmanként beenged a produkciókba másokat is. Ettől némiképpen függetlenül a színház dolgozhat csak saját repertoárral, vagy kiegészítheti azt egy befogadói programmal (ámbár a nyitott társulatos színház valószínűleg befogadóbb). Teljesen zárt társulat is hívhat vendégeket, de ez nála nem mennyiségi, hanem minőségi kérdés.

Épület és társulat együtt, de külön szervezetben. A tulajdoni viszonyok itt már nem tehetők zárójelbe. Ne álljon üresen az épület – ez a tulajdonos felelőssége. Ezért a színház üzemeltetésére, a színházi tevékenység ellátására megbíz egy szervezetet, lehetőleg magánszervezetet, mert akkor működik a teljesítéskényszer, fenyeget a nem teljesítés kockázata, csődjé. (Ellenpélda a jelenlegi gyakorlatból: a Tivoli színház a fővárosé, a Budapesti Kamaraszínház a minisztériumé.)

Épület önmagában. Ez a befogadó színház, de azért ez sem olyan egyszerű. A passzív befogadás nehezen tölti meg havonta harmincszor a színházat. Ezért a színház arra kényszerül, hogy saját vállalkozásban vagy még inkább koprodukcióban létrehozson olyan előadást is, amely fölött a rendelkezés némi szabadságot biztosít számára a műsortervezésben.

Társulat önmagában. Először is nem lehet teljesen épület nélkül, hiszen valahol próbálnia kell, anyagait raktározni kell, és a tevékenység adminisztrálása is helyigényes. De ez a hely nem feltétlenül egy színház-épület, terem, mert akkor visszatérünk az első változat valamelyik alfajához. Másodszor, a társulat itt is lehet állandó, azon belül nyitott vagy zárt, mint az elsőben. És lehet természetesen produkcióra szerveződő is, ahol a perspektíva zárt, az egyenleg azonnal tudható. A produkciós társulat, ha beválik, akkor az első lépés az állandó társulat felé.

A produkciós társulat egy alkalomra szerveződő művészcsapat, minden szerepre a legjobbat keresi és szerzi meg, de csak azok közül választhat, akik kötöttségektől mentesek, tehát éppen szabadok. (A produkciós színház számára a legjobb feltételeket a kötöttségek nélküli szabad színészek serege adja, akik – mondhatjuk úgy is – munkanélküliek. A kötöttségekkel rendelkezők a produkciós színház leghatékonyabb megvalósulását, a folyamatos játszást akadályozzák. A produkciós színház domináns jelene tehát amúgy nagyszámú munkanélküli tartalékállományt feltételez.)

A létező változatokat összefoglaló táblázat közzétételétől, amely megmutatja a variációk bonyolultságát, talán most el is tekinthetnénk. Félő, hogy sokan a kezelhetetlenség indoklását fogják kiolvasni belőle, pedig csak arról van szó, hogy a leggyakoribbak mellett mindig lesznek ritkán előforduló változatok is, és sohasem tudhatjuk, mikor válik az addig mellékes a főirány jellemzőjévé, mikor lesz annak jelentősége, hogy megtaláljuk a szükséges anyagi, finanszírozási biztatást annak a formának, amely a legtöbbet ígéri. Az alábbi táblázat az eddig részletezett formációkat, továbbá azok a esetéit foglalja össze. A könnyebb eligazodás kedvéért célszerű áttekinteni a következő rövidítéseket és magyarázó megjegyzéseket:

állam – jelentheti a parlamentet, az állami költségvetést és az érintett minisztériumokat

önkorm. – lehet Budapesten a főváros és a kerületek;

vidéken: megyei, megyei jogú városi, városi, községi

(a későbbiekben esetleg regionális)

kvint. – költségvetési intézmény

nonprofit szervezet – például közhasznú társaság, alapítvány stb.

vállalkozás – például betéti társaság, korlátolt felelősségű társaság, részvénytársaság

állampá – állami támogatás pályázat útján folyósítva

önpá – önkormányzati támogatás pályázat útján folyósítva

Típus	Tulajdonos, fenntartó	Az épület tulajdonosa	Társulat	A támogatás forrása és formája	Játszási rend	Szervezeti forma
1 Nemzeti	állam	állam	van	állam	repertoár	kvint.
2 Regionális	önkorm.	önkorm.	van	állam	repertoár	kvint.
3 Városi	önkorm.	önkorm.	van–nincs	állam + önkorm.	repertoár/befogadó	kvint./nonprofit
4 Önkorm.	önkorm.	önkorm.	nincs	önkorm.	produkciós/befogadó	nonprofit
5 Társulatos	állam	nincs	van	állam	repertoár	nonprofit
6 Társulatos	önkorm.	nincs	van	önkorm. állampá	repertoár	nonprofit
7 Társulatos	magán	nincs	van	önk/önpá állampá	en suite/repertoár	nonprofit/vállalkozás
8 Társulatos	magán	önkorm.	van	önkorm.	repertoár	nonprofit
9 Társulatos	magán	magán	van	bevétele	mindegy	vállalkozás

Példa a definíciókra:

3. Önkormányzati alapítású (városi) színház, a város tulajdonában lévő épületben, nonprofit formában működik, amennyiben nincs társulata, költségvetési intézmény vagy nonprofit szervezet, ha van, az önkormányzat mindenképpen támogatja, de az állam is részt vesz a támogatásában, például pályázati formában hozzájárul a tájolóshoz.

7. Társulatos formában működő magánszínház, önkormányzati, illetve önkormányzati pályázati és állami pályázati támogatásokból finanszírozódik, általában *en suite* játszásra, de repertoárja is lehet. Szervezeti formája elsősorban nonprofit, de a vállalkozás sem kizárt.

ZÁRSZÓ

Kevés dolog van, amiben a színházi szakma széles körű egyetértése egy perc alatt megteremthető. Ha azonban azt mondjuk, hogy a teljesítés nincs arányban a díjazással, akkor nem kockáztatunk sokat. A kijelentés igazsága evidens mindenkinek, aki belelát a vasfüggöny mögötti valóságos viszonyokba, és vitatható, azaz kétes értékű minden kívülről. **A színház valóban több támogatást érdemel.** Legfeljebb azt lehet még megkérdezni, hogy kitől.

Mivel az alulfinanszírozottságnak ma nincsen egyértelmű, egzakt mutatója, ezért mindenki szegénynek „gondolja magát”, és úgy is viselkedik. Az egyik színház például csődre játszik, ezért alulfinanszírozottsága előbbutóbb annyira valóságos lesz, hogy a fenntartónak nem marad más választása, mint mentőövet dobni a fuldoklónak. Van másfajta próbálkozás is, persze ez sem vezet feltétlenül ésszerű eredményre. Lehet, hogy egy takarékosági program lesz a válasz az alulfinanszírozottságra. Amennyiben azonban – mint már annyiszor – az előadásokon, vagyis azok mennyiségén, díszletén, kiállításán spórolnak a színházak, akkor ezzel azt érik el, hogy azoknak is kevesebb jut, akiknek érdekében az egész történik: a művészeknek és a közönségnek. **Bekövetkezik az, amit nem szeretne senki: a stagnálás.** Ennek bizonyos jelei már megmutatkoznak. Az utóbbi években növekedett a bemutatók száma, több helyen, több színházteremben van előadás, mint korábban, és természetesen a foglalkoztatottak létszáma is nőtt, de mindezzel még csak megtartani sikerült a közönséget, és jelentősen nem nőtt a színházba járók köre.

Jobb válasz lenne, ha több pénz kerülne a rendszerbe. Jelenleg azonban, amikor az állam nem növeli a támogatást, és az önkormányzatok többsége úgy érzi, hogy erején felül vállal, nehéz pluszforrást találni. Talán egy jobb adótörvény, amely a gazdaság szereplőit érdekeltté tenné a támogatásban, talán egy jobb államháztartási és nonprofit törvény, amely felszabadítja a színház vállalkozói kreativitását, esetleg egy lassan érlelődő, de a körülmények által egyre jobban motivált szemléletváltás a szakmán belül, sőt talán mindez együtt javíthatna valamit a helyzeten. Ezért persze sok mindent kellene tennie a szakmának, a hivatalnak, az érdekképviselőknek, a politikának. És meg kellene próbálni a jelenlegi, nem csekély támogatást másképpen elosztani, az egész rendszert dinamikussá tenni és nem utolsósorban **az új közönséget megtalálni.** Sokan járnak színházba,

de mennének-e, mehetnének-e többen? Ez talán a jelenlegi helyzetben a legfontosabb kérdés.

Röviden összefoglalva a tennivalók irányát: **A társulatos rendszer és a repertoárjátászás** minél szélesebb körű fennmaradása adja az alapot a viszonylag széles körű és megbízható színvonalú teljesítésre, a közönség megtartására. A változatosabb és ennek megfelelően **nem automatizmusok által finanszírozott intézményi formák** pedig majd az innováció esélyét növelik, és részben **az új közönséget is** hozzák. Újdonságukkal csak úgy, mint új helyeken való megjelenésükkel. Várhatóan az üzleti jelleggel szerveződő színházak további térhódítása révén is megjelennek új nézők. Olyanok, akik még csak alkalmyszerűen jutnak el egy-egy divatos darabra, de ezért a lehetőségért viszonylag magas helyárat is hajlandók megfizetni. A vállalkozások bevételei csökkenhetik a támogatásigényt, ezért a közpénz még inkább oda juthat, ahol a művészi szempontból értékesebb, ám kisebb érdeklődésre számot tartó termék versenyképességét javítja.

A következő mondatot e sorok írója a nyolcvanas évek végén vetette papírra, az akkori helyzet jellemzésére: **„Magyarországon a lakosság 90 százaléka hatvan-nyolcvan kilométeres körzetben talál olyan színházat, amely minden este kínál valamilyen előadást.”** A helyzet talán még javult is azóta néhány percenttel. Érvényessége tehát abban a logikában, amelyet akkor nagyon fontosnak tartottam, most sem csökkent, talán csak a világról kialakított képem változott meg. Árnyaltabb helyzetképet ad, ha hozzáteszek még valamit. Az állandó színházakkal rendelkező városokban 2,6 millió 14 és 70 év közötti polgár él, azaz a felnőtt lakosság 35 százaléka. Ez azt jelenti, hogy 65 százaléknak tehát 1–80 kilométer közé eső utat kell megtennie ahhoz, hogy eljusson egy színházi előadásra. Közülük mintegy egymillió fő most is olyan városokban lakik, amelyekben lehetne – igény szerinti gyakorisággal és műfajokban, nem is teljesen mostoha körülmények között – színházi előadás. Nem eltúlozva a lehetőséget: több százezer néző vár bebocsátásra a kapuk előtt.

FÜGGELÉK, AVAGY SZEMÉLYES UTÓIRAT

Az alábbi téziseket abban az izgalmi állapotban vetettem papírra, amelyet a felkérés hatására éltem át. A lehetőséget, hogy a színházi struktúra jövőjével kapcsolatos elképzeléseket én fogalmazhatom meg, a sors nagy ajándékának tekintetem, és ezért mielőtt még elgondolkoztam volna a részletekről, a hályogkovács magabiztosságával ültem le a gép elé, és leírtam az alábbiakban olvasható téziseket. Ha most ezt csatolt dokumentumnak gondolom, akkor nem lehet olyan hasznavehetetlen szöveg, ha pedig mégsem ez lett a későbbi gondolatmenet vezérfonala, akkor az mégis magyarázatra szorul. Megőrzése talán kevésbé, de kiemelése a hasznavehetetlen gondolatok gazdag tárházából mindenképp.

A magyarázat egyszerű: amikor ezt egy lendületre kiírtam magamból, akkor még azt hittem, hogy a feladatom a következő lépés meghatározása. Úgy, ahogy az itt is olvasható: minden helyzetképből következik egy kimondott vagy inkább csak sejtetett tennivaló. Aztán feltettem magamnak a kérdést, hogy miért is. Nehéz volt megbarátkozni a válasszal: nyilván azért, hogy minden maradjon úgy, ahogy van. De hát éppen ezt nem akarom – mondtam. És akkor – még azt hittem, hogy menekülésképpen – belevettem magam az előzmények vizsgálatába. Aztán lassan megértettem, hogy a mából legfeljebb a holnap következik, a jövő kulcsa „mélyebben van elásva”: a múltban. És minél inkább elfoglalta agyamat a múlt kutatása, annál kevésbé lett fontos számomra az, hogy mi lesz holnap. Mi lenne, ha nem az, ami ma, gondoltam, vagyis a ma meghosszabbítása. Ha javasolsz egy olyan törvénymódosítást, ami megszüntet egy, a színházakat ma fojtogató jogi ellentmondást, közben tudhatod, hogy amennyiben azt keresztülviszik, akkor csökken a remény arra, hogy bármi is megváltozzon. És ekkor rájöttem arra is, hogy ami a mából nézve nem lehet, az akár lehetne is. „Légy realista, kívánj lehetetlent” – idéztem fel a hatvannyolcas jelszót, és megírtam a magam változatát.

És ma, mindezek után, miért érzem mégis szükségét annak, hogy visszatérjek a kiindulópontokra? Nem azért, mert az elemzés végeredményeként megfogalmazott jövőképben megingott volna a hitem. Nem azért, mert azt hiszem, hogy elébe kell mennem annak a kérdésnek, amely mindig dermesztő élességgel hasít az emberbe, amikor felteszik: mondd, mi lesz X-szel és Y-nal, ha úgy alakulnak a dolgok, mint ahogy szeretnéd? Nem ezért. Sokkal inkább azt szerettem volna kontrollálni, hogy érvényüket veszti-e ezek a földhözragadt gondolatok egy távlatosabb elképzelés erőterében.

ÁLTALÁNOS MEGJEGYZÉSEK

Színház szerveződésének esélye akkor teremődik meg, amikor egy produkcióra szerveződött vagy folyamatosan együtt dolgozó (állandó) társulat (jogi személy, szervezet) előadás(oka)t hoz létre azért, hogy az(oka)t egy (vagy több) erre alkalmas helyen (épületben, teremben, szabadtéren) minél többször előadja, lehetőleg úgy, hogy a nézőtér is tele legyen, és minél több legyen ugyanakkor a jegybevétel is.

Ugyanakkor a színház folyamatos működésének feltétele, hogy az előadás és a közönség találkozásának anyagi, személyi és infrastrukturális feltételei viszonylag nagy biztonsággal rendelkezésre álljanak. A továbbiakban ennek a meghatározásnak az elemeit kell körüljárni.

Színházat magánszemély (civil szervezet), a település közösségét képviselő önkormányzat vagy az ország közösségét megjelenítő állam (minisztérium) működtethet. A színház tulajdonosa birtokolhatja az infrastruktúrát, a szervezetet, valamint biztosíthatja az anyagi támogatást is. Teheti ezt egyidejűleg, vagy ahogy az esetek többségében teszi: külön-külön. Az állam mindhárom feltételt birtokolhatja, az önkormányzat a szervezetet teljes mértékben, az épületet az esetek többségében, az anyagi támogatási kötelezettséget pedig részben tudhatja sajátjának, míg a magánszemély általában csak a szervezetet képes létrehozni, a helyet és a támogatást a másik két, közösségi tulajdonostól remélheti megkapni elsősorban. Ezért van, hogy a jegybevételeknek a magántulajdonú színház működésében van a legnagyobb, és az állami színházaknál a legkisebb szerepe.

A bevétel nagysága elsősorban a produktum iránt megnyilvánuló – és jegyvásárlásban realizálódó – kereslettől függ. A jegybevételnek a teljes költségen belüli részaránya a közpénz és egyéb támogatás mértékétől függ. Az olcsó infrastrukturális körülmények között is érvényesülő, kisebb létszámot igénylő, népszerű darabok esetében elképzelhető a közpénztámogatás nélküli működés. Az ilyen, üzleti színház nemcsak rentábilis, hanem hasznot hozó is lehet. Ez azonban az a ritka kivétel, amely erősíti azt a szabályt, hogy a színházak túlnyomó többsége támogatásra szorul, illetve amennyiben támogatásának mértéke csökken, akkor bevételeinek folyamatos növelésére kényszerül.

A fenntartó-tulajdonos önkormányzat részéről felvethető a privatizáció lehetősége. Az épületek azonban jelenleg nem piacképesek, nemcsak magas áruk, műemléki státusuk, hanem a tulajdonostól függetlenül létező

támogatási igényük miatt sem. A színházban folyó művészeti tevékenység magánszervezet által történő elvégeztetésével viszont számolni kell a közeljövőben. A színházi magánvállalkozások, kezdeményezések eddig kivétel nélkül spontán módon jelentkeztek, nem pedig valamilyen magánosítási kezdeményezésre adott válaszként.

A színházi struktúra megváltoztatása irányába tett lépések nem képzelhetők el a szakma képviselőinek egyéni vagy kollektív közreműködése, a szakmai szervezetek aktív partnersége nélkül. Amennyiben a struktúraváltást pusztán a központi források radikális csökkentése kényszerítené ki, ebben a szakmának a kollektív tiltakozáson túl legfeljebb passzív, elszenvedő szerep jutna, miközben az egyéni túlélésért mindenki mindent megtenne.

A magyar színház jövője szempontjából kulcsfontosságú a nézők mintegy 80 százalékát fogadó önkormányzati színházak, bábszínházak, szabadtéri színpadok helyzetének áttekintése. A velük kapcsolatos strukturális (finanszírozási) reform az egész színházi életre döntő befolyással bírhat.

A magánszínházak helyzetének elemzése, értékelése nem számáru nyuk miatt fontos. Fennmaradásukhoz egy, a mainál kedvezőbb támogatási rendszer kialakítására lenne szükség, ami lényegi része lehetne egy későbbi átfogó struktúraváltásnak.

A színházi struktúra jövője szempontjából a tárcaszínházak nem jelennek semmilyen kiindulópontot. Velük csak azt a tehetetlenséget lehet szemléltetni, amelyet az állam ott is képes megvalósítani, ahol különösebb nehézség nélkül tudna változtatni.

1. AZ ÖNKORMÁNYZATI SZÍNHÁZAK

1.1. A TULAJDONOSI SZEREPVÁLLALÁS SZEMPONTJÁBÓL

Az önkormányzatoknak általában erős lokálpatrióta kötődésük van színházukhoz, nem kívánják, hogy mások döntsék el helyettük, milyen színházra lenne szükségük. Intézményeiket ma befogadó színházzá alakítani mindenképpen visszalépés lenne számukra. Ugyanakkor téves helyzetértékelésre – és a szakmai hozzáértés hiányára – vezethető vissza, hogy intézményei számát nem szaporítani, hanem csökkenteni kívánja, mintha ezzel bármilyen problémát is meg tudna oldani.

A tulajdonosi szerep betöltését nehezíti, hogy az önkormányzatokban nincs felkészült, szakmai kontrollt gyakorolni képes hivatali apparátus. Valószínűleg az esetek többségében nem is lesz ilyen, mégsem pártolják az igazgatás semmiféle újra-központosítását. Bátortalanul igényelik, és olykor igénybe is veszik a szakma felelős partnerségét. Ez a reláció azonban nincs formalizálva, szabályozva.

Az önkormányzati döntési mechanizmusok politikai logikák szerint működnek. Jelenleg nem is működhetnek másképp. Ezért lesz pártpolitikai kérdéssé az igazgatóváltás, ugyanakkor ez a mechanizmus védelmet is biztosít a színháznak a felszámolását, gyökeres átalakítását esetenként felvető politikai törekvések ellenében.

Miután az önkormányzatnak az állam akaratából nincs elegendő forrása tulajdonát működtetni, ezért igényli, és várhatóan hosszabb távon is igényelni fogja az állami költségvetés támogatását. Erősen érdekelt abban is, hogy a célzott állami támogatást egyéb feltételek és kötöttségek nélkül kapja meg.

1.2. A TULAJDONOS ELVÁRÁSAI AZ ÁLTALA KÉPVISELT NÉPESSÉG SZEMPONTJÁBÓL

A színházat fenntartó önkormányzat vidéken megyei jogú városi vagy megyei, Budapesten pedig fővárosi vagy kerületi lehet. A tulajdonos csak a legelső esetben léphet föl a (megyei jogú) város lakosságának képviselőjeként. A további variánsok esetén rendre jelentkezik valamilyen disszonancia. Például az, hogy a megyei színház is egy konkrét városban van, mégpedig egy olyanban, amely nem része a megyének.

Budapesten a piac egységes – annak, hogy egy színház a fővároshoz, egy kerülethez vagy adott esetben a minisztériumhoz tartozik, pusztán igazgatási jelentősége van.

Valamely budapesti külső kerület értelmezheti úgy a helyzetet, hogy bár a belvárosban lévő színházak a kerületi lakosokat is kiszolgálják, mégis van értelme egy saját színház létrehozásának. (Ami, ha megvalósul, és ha népszerű lesz, akkor természetesen az egész városból nyeri majd közönségét.) A főváros színházaiban a közönség közel egynegyede jelenleg sem budapesti.

A megyei jogú város színháza már régen nem tájol, azaz nem utaztatja előadásait a környező településekre. A megyei színházak körében is egyre inkább visszaszorul a tájolás, pedig a megye a város határán kezdődik.

Olcsóbb, és a minőséget jobban védi, ha a közönséget utaztatják – vélik mindenhol. Aztán a potenciális néző vagy utazik, vagy nem. A tapasztalat szerint: inkább nem. A fővárosból sem nagyon mozdulnak ki a színházak, nem profiljuk, nem igényük, nem érdekük a tájolás. Kivéve a csekély számú koprodukciót, amelyeket a partnernél is el kell játszani.

A vidéki városok színházai (beleértve a megyeieket is) azonosak abban, hogy mindenfajta közönségigényt ki kell szolgálniuk, ezért nem alakíthatnak ki sajátos profilt. Lehetnek jobbak vagy rosszabbak, igényesebbek vagy olcsóbbak, de nem lehetnek csak operettszínház vagy csak nemzeti színház. A tagozatok fenntartása az igazi választék szakmai biztosítója, egyben gyakran a színház művészi halálát is jelenti. A nagyüzem lehetetleníti az igényes műhelymunkát.

A fővárosban a profilok munkamegosztást sejtetnek, sőt a magán- és állami színházakkal kiegészülve impozáns a kép. A közönség haszonélvezője a gazdag választéknak. Az azonban nem bizonyított, hogy valamivel szerényebb választék jobb színvonalon megvalósítva vajon biztosan kevesebb nézőt vonzana-e.

1.3. A TULAJDONOS ANYAGI ÉRDEKEI

A fenntartó önkormányzat minél nagyobb támogatást kap az államtól, annál kevésbé vesz részt a finanszírozásban. Minél nagyobb bevételi hányadot termel a színház, annál kevesebb támogatásra szorul. A tulajdonos mindkét irányból jó híreket vár, hogy a színház(ak)nak korábban – kényszerűen – megszavazott támogatáson takarékoskodhasson. Legszívesebben ő döntene el mindent, de saját forrásból nem adna semmit sem.

A költségvetési tervezés törvényi mechanizmusai ellentmondanak az „élet rendjének”, a színházak üzemszerű, folyamatos működésének. Nemhogy kötelezettséget nem vállalhat a tulajdonos a következő évre, de olykor még a folyó év harmadáig sincs végleges költségvetésük az intézményeknek.

A tulajdonos pénzsűkére hivatkozva nem biztosítja a folyamatos karbantartás, a műszaki felújítás, a nézőtéri komfort fenntartásának fedezetét. A kényszerű kifizetések gyakran már a veszély elhárítását, a lehetetlenülés megakadályozását szolgálják, máskor a megmaradt költségvetési támogatási összegek gyors elköltését jelentik. Általában nincs alapos műszaki háttérrel elkészített felújítási ütemterv, olykor a színházak és fenntartóik a rekonstrukciók mielőbbi, mondhatni, „idő előtti” megvalósítására „játsszanak”.

A tulajdonos erejét meghaladja az épületek teljes rekonstrukciója, ezért azt az állam jelentős hányaddal támogatja. A rekonstrukciós beruházások eredményeként a művészi megújulás lehetőségei bővülnek (stúdiószínpadok), de az épületek adottságaira hivatkozva másfajta működés keretei még ott sem jönnek létre, ahol erre lehetőség lenne. Budapesten például a színházak felújítását célirányosabban kellene elvégezni, ha a tulajdonos időben el tudná dönteni, hogy az épületben később egy prózai vagy egy zenei színházat, más esetben egy befogadóhelyet kíván-e majd működtetni.

A tulajdonos a saját támogatási hányadát minimalizálni szeretné, ezért nem érdeke, hogy a társulat tájoljon, hiszen az újabb kiadás, hogy itthon és külföldön fesztiválokra utazzon, hogy vendéggjátékokat szervezzen. Pontosabban, ha mégis szorgalmazza, akkor azt várja el, hogy a színház saját maga gazdálkodja ki – vagy szerezze meg más forrásból – a költségeket.

Az önkormányzatok közötti, anyagi összefogásban is megnyilvánuló együttműködés minimális, annak ellenére is, hogy a finanszírozási rendszer előnyös feltételeket teremtett ehhez. Közös finanszírozás esetén előfordul, hogy az egyik önkormányzat támogatásának csökkentésével a másik támogató hasonló intézkedését idézi elő.

1.4. AZ ÖNKORMÁNYZATI SZÍNHÁZAK SZAKMAI STÁTUSA

A jelenlegi általános érvényű felfogás a közsínházakat és a bábszínházakat ugyanarra a sémára gondolja el. (Az önkormányzati idényszínházakra ez természetesen nem értelmezhető.) Színháznak azt tekintjük, aminek épülete és társulata van, ami a repertoárjátás valamelyik formáját megvalósítja.

A színházépületek többsége olyan korban épült, amikor a Nemzeti Színház kivételével elképzelhetetlen volt a ma általános társulatos repertoárrendszer. A későbbi felújítások, rekonstrukciók ezen az adottságon lényegében nem tudtak változtatni. A további játszóhelyek (kamarák, stúdiók) nyitása tulajdonképpen a társulatos színház válasza a közönség számának növekedésére és – ezzel párhuzamosan – igényének differenciálódására.

Az állandó társulat általánossá tétele „főúri gesztus” az állam részéről, hiszen viszonylag magas és folyamatosan garantált támogatást feltételez. A társulati forma a bázisa a tagozatok születésének és a színházak közötti munkamegosztás létrejöttének. Az előbbi vidéken, az utóbbi a fővárosban vált természetessé. A zárt társulat és a tagozatok léte foglalkoztatási kényszer, azért vannak szerződötve a színészek, hogy a közönségigényt figyelembe véve a legtöbbször színpadra lépjenek.

Az állandó társulatok zártságát enyhíti, egyben a rendszer dinamikáját is biztosítja az évados szerződés több évtizedes gyakorlata. A szerepre szerződő vendégek – legyenek ők egy másik társulat tagjai vagy szabad-úszók – számának növekedése viszont már megkérdőjelezi a társulati forma alkalmazásának eddig vélt előnyeit. A vendégek hívását egyformán motiválhatja a művészi igényesség és az eladhatóságot előtérbe állító produkciós szemlélet, ám a végeredmény ugyanaz: a műsortervezést és az ésszerű foglalkoztatást gátló egyeztetési kényszer.

Az állandó társulat bomlásához sok minden – így számos színházon kívüli körülmény is – hozzájárul. A színész röghözkötöttségét nagyban csökkenti a szerződötetési rendszer átalakulása, a vállalkozói szerződések meghatározott színészi feladatra való megkötése. Mozgékonyságát erősíti viszont a javuló közlekedés, az Intercity-vonalak számának és az autópályák hosszának növekedése, a járműpark általános modernizációja.

A színházon belül az új játszóhelyek, termek megjelenése a társulat, a foglalkoztatottak létszámának növekedését, a kisebb befogadóképességű nézőterek pedig a fajlagos költségek jelentős növekedését eredményezik. A kínálat bővülése, az intimebb terek által megkívánt játékmód ugyanakkor a közönség igényével találkozik.

A repertoárjátást az állandó társulat teszi lehetővé, a repertoárrendben játszó társulat léte pedig jó alap az elmélyült műhelymunka számára. A művészi színvonal emelésének, a kiegyensúlyozott foglalkoztatás megvalósításának, valamint a közönségigény differenciált kiszolgálásának folyamatosan játszó (üzemszerűen működő) színházak esetén ez a forma adja a legjobb hátteret. Az elvi megállapítás igazságát ma már nem erősíti meg a napi gyakorlat.

A repertoárok ésszerűtlennek tűnő növekedése a budapesti színházak esetében, az *en suite* játszásra való átállás kényszere egyes vidéki színházaknál ugyanabból a helyzetből következő, de egyformán torz válasz. A közönségnek mindenáron való megtartását a fővárosban a kínálatnak további (még az alulfinanszírozottságot is fokozó) bővítése révén, vidéken pedig – a bérletezés mellett – a költségek csökkentésével, a folyamatos játszásra való átállással kívánják elérni.

A színházak egységes (állami) kezelése amennyire előny (volt), annyira hátrány is (lett). Az a kijelentés, hogy „az államosítással minden színház Nemzeti Színház lett”, jól szemlélteti ezt az ellentmondást. A hivatalos politika részéről 1990-ig a vállalkozásokat inkább tiltó, utána pedig a magánkezdeményezések iránt toleráns, de nem igazán támogató magatartás volt

a jellemző. Ha az előbbiben nem teljesen, az utóbbi esetében a színházi szakma mérvadó körei is osztották-osztják a hivatalosság álláspontját.

A magyar színházművészet korábban sem dúskált kísérleti műhelyekben. A tradicionális konvencionális-polgári színjátszó hagyomány ilyen körülmények között sem a nemzeti színházi, sem a marginális próbálkozások eredményeivel nem igazán egészülhetett ki, a megújító törekvések mindig a főáramon belül, abban feloldódva jelentkeztek. A provincializmus, majd a szocializmus évtizedeiben a politikai-ideológiai bezártság azt eredményezte, hogy kevés igazán megtermékenyítő hatás érte színházművészetünket.

A színházak között Budapesten meglévő munkamegosztás szempontjából a legkényesebb kérdés az igényes művészsínház és a szórakoztató (üzleti) színház megkülönböztetése. Ma az ilyen különbségtétel egzisztenciális fenyegetettségként hat. A szórakoztató kategóriába való besorolást privatizációs fenyegetésnek látják, hiszen egy magát eltartó színház nem szorulna fenntartói gondoskodásra. A kérdés ma még nem jelentkezik ilyen szélsőségesen, bár a fenntartói támogatás jelenleg is differenciált, tehát létezik ez a különbségtétel.

A művészsínház magas dotációja evidencia. A kategóriákba való besorolás garanciát adhat erre. Ez azonban legalább olyan problémás, mint az üzleti színház besorolása. Nem lehet véglegesen eldönteni azt, hogy hány ilyen színház van – hol több, hol kevesebb –, hogy meddig működjön a megkülönböztetett támogatás automatizmusa, hogy milyen objektív mérce segít a kiválasztásban. A művészsínház támogatásának logikáját elvileg a nemzeti színházgyakorlat jelölheti ki, de éppen ez a példa kérdőjelezi meg a felvetést, hiszen a Nemzeti a magas dotáció ellenére sem színvonalával, sem sajátos műsorpolitikájával nem emelkedik ki a sorból.

1.5. AZ ÖNKORMÁNYZATI SZÍNHÁZAK A KÖZÖNSÉGÉRT

A közönség sohasem automatikusan termelődik. Tudatos műsorpolitikát és a kor adta lehetőségeknek megfelelő szervezést (marketinget) igényel. A tartalmi és a technikai igényeket számon kérni azért nehéz, mert ma a viszonylag alacsony helyárak és a közönség kegyeit kereső kínálat megteszi hatását, tele vannak a nézőterek. Valószínű, hogy ma kevesebben járnak színházba, mint húsz-harminc évvel ezelőtt, mivel azonban ők többször váltanak jegyet, ezért nem csökkent jelentősen a színház iránti érdeklődés.

A bérletrendszer vidéken általános gyakorlat, míg Budapesten ez a forma csak néhány színház esetében a tradíció része. A közönségszervezés hagyományos, anakronisztikus módszerei mellett a jegyterjesztés korszerűbb formái – mint a számítógépes nyilvántartás és az internet kínálta előnyök – még nem váltak általánossá. A nézőterek aktuális „telítettségét” nyilvánossá tenni (az alkalmi érdeklődő számára is) olyan forradalmi változás lenne, amire még nem készült fel a szakma.

A bevétel növelése, a jegyeladás maximalizálása miatt a piár, a marketing divatos eszközei egyre jobban jelen vannak a színházakban is. Ugyanakkor a színház közösségi művészet jellegét mi sem támasztja alá jobban, mint az, hogy a nézők elsősorban a személyes információk és ajánlások alapján választanak ma is. A korszerű marketingeszközök használata a produkciós szemlélet természetes velejárója.

A fővárosban túlkínálat tapasztalható. Ez piaci helyzetet sejtet. Addig, amíg esély lesz a megmaradásra, várhatóan újabb színházak jönnek létre. A vidéki nagyvárosok többszáztagozatú színházai a fővárosi helyzetet szeretnék másolni, minden igényre megpróbálnak válaszolni. Itt azonban nincs piac, a „rivalizálás” az intézményen belülre szorul, ezért inkább a normális működést gátolja, piacbővítő hatása egyáltalán nem érvényesül. A kisvárosi színházak számára a tájolás „vonzó nyűg”, mennének, hogy többször adják elő ugyanazt a darabot, de szívesen „maradnának” is, mert a pénzsűke gátjába ütköznek.

1.6. AZ ÖNKORMÁNYZATI SZÍNHÁZAK SZERVEZETI KERETEI

A költségvetési intézmény a múlt öröksége, amit az államosított színház egyetlen – akkor még alternatíva nélküli – szervezeti formájaként ismerünk meg, fogadtunk el. Később, a rendszerváltás után mint a garantált állami támogatást egyedül biztosító formációt védtük meg. Ahogy „leánykorában” a politikai szorításnak, úgy ma a gazdasági kényszereknek van alávetve.

A közalkalmazotti jogviszonynak a színházi működés szempontjából elfogadhatatlan kötöttségei alól általában törvényi-rendeleti felmentést ad a törvényalkotó, illetve hallgatólagosan tudomásul veszi a törvényi előírások be nem tartását. A költségvetési intézmények gazdálkodási szabályainak szigorítása ugyanígy nehezen kérhető számon a színházakon.

A színház tipikus nonprofit intézmény: az állami támogatást éppúgy nem nélkülözheti, mint ahogy bevételei sem mellékesek. A törvény által

lehetővé tett közhasznú társasági formával kapcsolatos várakozások az átalakuló intézmények esetén mégsem teljesültek. A fenntartó-tulajdonos viszonya színházához ugyanis változatlan maradt: az önkormányzatok jelentősen kevesebb támogatást szeretnének adni, de a korábbi függőségi viszonyokat is meg szeretnék őrizni.

A tulajdonos önkormányzatok többségére jellemző, hogy költségvetési intézményük alapító okiratában (illetve a nonprofit forma esetén a társasági szerződésben) nem határozzák meg a színházukkal kapcsolatos tartalmi elvárásait, olykor még a megfelelő törvényhelyek által előírt formai követelményeknek sem tesznek eleget. Ennek a kérdésnek a rendezése a finanszírozás szempontjából is alapvető.

1.7. AZ ÖNKORMÁNYZATI SZÍNHÁZAK FINANSZÍROZÁSA

Az állam hathatós támogatása nélkül nem tudna fennmaradni a jelenlegi intézményhálózat. A teljes körű állami támogatás követelése olyan centralizációt eredményezhetne, amely egy több évtizedes társadalmi folyamatot fordítana vissza. A finanszírozási rendszernek arra kell garanciát vállalnia, hogy a tulajdonos önkormányzat az állam segítségével a mindenkor szükséges támogatást biztosítani tudja intézményének.

Sem az állami támogatás mértékéről, sem az önkormányzati kötelezettségekről nem lehet törvényt alkotni. A két fő támogató közötti tehermegosztás tágabb költségvetési-adózási politikai megállapodások függvénye. A finanszírozási rendszer lehetőleg ne legyen az állam és a fenntartó önkormányzat viaskodásának terepe, mert ennek a színházak látják kárát.

Az állami támogatás feltételekhez kötése nem feltétlenül a centralizáció felé tett lépés. A költségvetésért felelős parlament, illetve az ágazati felelősséget viselő kultusztárca meghatározhatja a támogatás folyósításának szabályait. A támogatási rendszer átláthatósága alapkövetelmény: kik jogosultak, milyen feltételek megléte mellett és milyen mértékű közpénztámogatásra.

A támogatási rendszer kialakítása és működtetése szakmai háttér nélkül elképzelhetetlen. A szakmai szervezetek részvétele a minőséggaranciát és az innovációt szolgálja elsősorban. Az üzleti alapon működő, közpénztámogatásra számot nem tartó vállalkozások befolyásolása csak a szakmai szervezetek kezdeményezésére megalkotott törvényekkel lenne lehetséges.

2. A MAGÁNSZÍNHÁZAK

Minden színházi vállalkozás közös jellemzője, hogy magánkezdeményezésre jön létre valamilyen nonprofit szervezetként (ritkábban üzleti vállalkozásként), és a további működés kockázatát sem tudja áthárítani semmilyen közintézményre. Magánszínház önkormányzati vagy állami tulajdonba vétele természetesen nem elképzelhetetlen, de ennek jelenleg nincs realitása. A magánszínház bújtatott „államosítása” valamely, a köz által fenntartott intézmény menedzsmentjének „elfoglalása” révén lehetséges.

2.1. A SZÍNHÁZ MINT ÜZLETI VÁLLALKOZÁS

Ha a köz (állam, önkormányzat) oldaláról nem éri meg a privatizáció, akkor az egyén miért bocsátkozik mégis kétes sikerű kalandokba? Egyrészt a műfaji sajátosságokban, másrészt a vállalkozás volumenében leljük meg a kérdésre a választ. Szórakoztató művek olcsó kiállítása anyagi sikerrel kecsegtet, különösen amennyiben valamilyen közvetlen vagy közvetett támogatást is élvez a produkció.

Magántulajdonú infrastruktúra fenntartása, ebben társulat szervezése és repertoárrendszerű játszás együtt ma még elképzelhetetlen. Amennyiben azonban valamilyen elfogadható teremben bemutatásra kerül az alkalmi társulat által létrehozott produkció, akkor az már esténként akár rentábilis is lehet. Befogadó színházi hálózat híján a művelődési házak viszonylag jó körülményeket – és olykor előnyös anyagi feltételeket – tudnak biztosítani.

A színházi vállalkozás társulatokhoz nem kötődő vagy csak alkalmanként szerepet kapó művészek számára megélhetést, illetve a szakmán belüli kiegészítő tevékenységet jelent. A haktól a színházszerű megjelenésre való törekvés különbözteti meg. Ma már elfogadottá vált, egyre kevésbé „lenézet” műforma.

A színházi vállalkozások nem jelentenek a közpénzből fenntartott színházi hálózatnak konkurenciát. Speciális kínálatukkal ott jelentkeznek, ahol az igény már létezett (tájéolás), illetve ahol a feltételek megteremthetőek. Tipikusan kisvárosi, külvárosi terepen mozognak, ezért nem csábítanak el közönséget sehonnan, sőt növelik az alkalmi (színházba rendszeresen nem járó) nézők számát.

2.2. A SZÍNHÁZ MINT MŰVÉSZETI VÁLLALKOZÁS

A színházi kezdeményezések egy része nem fér el a struktúra törzsét alkotó üzemszerű működést mutató intézményi keretek közé. A magán-színház a periférián helyezkedik el, a működés nehézségeit itt a nagyobb művészi szabadság ellensúlyozza. A művészeti vállalkozás ebben az esetben a szokatlan, új forma vállalását, a nagyobb kockázatot jelenti. Ezért nevezik alternatív színházi kezdeményezéseknek az ilyen szándékkal jelentkező magán-színházakat.

Az alternatív színház eszköztára gazdag, a társművészetek hasonló törekvéseivel könnyen létesít kapcsolatot, általában a színház- és a mozgásművészet, a zene- és képzőművészet határterületein keresi az új kifejezési formákat. Gyakran másol divatos irányzatokat, ezáltal közvetítő funkciót tölt be.

Ennek a színházstípusnak a célközönsége a másik végleten helyezkedik el. Azok számára készülnek az előadások, akiknek a színházi aktivitása a legnagyobb, fogékonyságuk az újra a legerősebb, akik a művészeti ág kísérleti eredményeit első kézből szeretnék ismerni.

Az alternatív színházak sok bemutatót tartanak, és viszonylag keveset játszanak, szinte fontosabb az alkotás-létrehozás folyamata, mint magának a végeredménynek széles körű megismertetése. A megélhetési szempontok ennek némiképp ellentmondanak. A résztvevők ezért általában továbblépnek a hivatásos színházakba, vagy amennyiben nem kívánják annak „taposómalmát” vállalni, inkább abbahagyják a tevékenységet.

Alternatív színház csak akkor jön létre, ha erős művészi személyiség áll a középpontjában. Az alternatív színház természeténél fogva társulatot, műhelymunkát feltételez – méghozzá úgy, hogy mentes a repertoárjátás terheitől. A résztvevők által átélt szakmai helyzetek és kihívások legalább olyan fontosak, mint a megszülető előadás. Az alternatív színház olyan iskola, amelyben a megszerzett tudás – jó esetben – az egész magyar színházművészet javát szolgálja.

Az alternatív színház közösségi hely. A játszók számára az együttműködés éppen úgy közösségi helyzet, mint ahogy a közönség is megérzi ezt, és kedveli a tradicionális társasági helyzetektől mentes, a kötetlenebb együttléttel lehetőségét biztosító, kis befogadóképességű színházi tereket.

2.3. A MAGÁNSZÍNHÁZAK KÖZÖNSÉGE

A magánszínházak közönsége – mint láttuk – a szórakozást kereső alkalmi közönséget és a művészi igényességet elsőrendű szempontnak tartó nézői elitet is magában foglalja. Magánszínházak elsősorban Budapesten jöttek létre, közönségük a becslések szerint a fővárosi nézőszám mintegy 10-15 százalékát teszi ki. Országos viszonylatban a nézők körülbelül 5 százaléka látogatja ezt a színházi kört.

2.4. A MAGÁNSZÍNHÁZAK SZAKMAI MEGÍTÉLÉSE

A magánszínházak szakmai megítélése sokat változott. 1990 után a demokratikus játékszabályok része lett, hogy a jogszabályi lehetőségek figyelembevételével bárki alapíthat színházat. A szakma számára létezésük természetessé vált, bár elismerésekben és támogatásuk mértékében ez még nem fejeződik ki. Szakmai emancipációjukat nagyban elősegíti néhány együttes nemzetközi sikere és a szakmai kritika növekvő figyelme.

2.5. A SZÍNHÁZI VÁLLALKOZÁSOK FINANSZÍROZÁSA

A színházi vállalkozások finanszírozása több forrásból történik. Ennek ellenére nem hatékony, mértékében pedig összességében is csekély. A költségvetési törvényben megjelenő támogatás összege, a kiemelt fontosságú társulatok megkülönböztetett támogatása fontos fejlemény, de a feszítő gondok szempontjából még messze van a méltányos elbírálástól, támogatástól.

A pályázati rendszer egységesítése, összehangolása, a közpénzeknek a művészeti munka támogatására való fordítása, az üzleti vállalkozásoknak helyi közösségi pénzekből való megsegítése lehet a kibontakozás iránya.

3. A NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMÁNAK SZÍNHÁZAI ÉS ÁGAZATI FELELŐSSÉGE

3.1. A tárcaszínházak esetében, törvényi szabályzás híján, kell lennie valamilyen evidens oknak arra nézve, hogy mi indokolja kiemelt státusukat. A nemzeti intézmények köre legalábbis ilyen ok. Ez a Magyar Állami Ope-

raház, a Nemzeti Színház esetében nem szorul magyarázatra. Más kérdés, hogy ezek az intézmények rendelkeznek-e olyan alapító okirattal, amely funkciójukat nemcsak a tradícióra hivatkozva, hanem a kor igényei szempontjából is tisztázza.

A tárcaszínházak jelenlegi köre nem magyarázható mással, csak azzal, hogy „így alakult”. A Játékszínnek mint az első befogadó színház bulvár jogutódjának, a Budapesti Kamaraszínháznak mint a korábbi Népszínház (Déryné) profilját alaposan megváltoztató stúdiószínházi nagyüzemnek, a Pesti Magyar Színháznak, amely a Nemzeti felépítése révén vált jogfosztottá, jelenleg nincs olyan speciális feladata, amely a minisztériumi fenntartás által biztosított privilegizált helyzetet indokolná.

A tárcaszínházak képtelenül színes szervezeti formái a magyar kulturális politika orientációs zavarát szemléltetik. A Nemzeti Színház részvénytársaság, az Opera és a Magyar költségvetési intézmény, a Nemzeti Táncszínház, a Játékszín és a Kamaraszínház közhasznú társaság. Hogy mindennek oka van, nem vitás, de legalább ennyire nyilvánvaló a tulajdonos tehetetlensége is.

A minisztérium az azonos politikai irányzatot képviselő főváros vezetésével immár majdnem másfél évtizede nem tud megegyezni abban, hogy a számára felesleges színházak átkerüljenek önkormányzati tulajdonban. A próbálkozás jelenleg is csak a két közhasznú társaságra vonatkozóan folyik, a Magyar Színház átadása nem is tárgya az aktuális egyezkedésnek. Az utóbbi profiljának meghatározása azért is sürgető feladat, mert a „víg özvegy” hálás szerepét láthatóan szívesen vállalja a színház.

A nemzeti/állami művészeti intézmények státusát, finanszírozását, a vezetők kinevezési rendjét stb. külön törvénynek kellene szabályoznia. Még akkor is szükség lenne erre a lépésre, ha a törvény értelmében a kedvezményezett körből kieső intézmények megszüntetésének rémével szívesen riogatnak az érintettek.

3.2. A kulturális tárca ágazati felelőssége a nevezett színházak fenntartásán messze túlmutat, a színházi struktúra törvényi háttérének és anyagi mozgásterének kialakításában szerepe meghatározó. Feladatát megnehezíti (ritkábban meg is könnyíti) az a tény, hogy a színházak többségének állami támogatása a Belügyminisztérium költségvetésében jelenik meg. Partneri viszonya a társmisztériumokhoz és a színházi élet szereplőjéhez passzív, az utóbbi esetben még a kultúrpolitikai beavatkozás látszatát is kerülni szeretné.

Az államigazgatás keretein belül a színházművészet napi kérdéseivel foglalkozó és a törvényalkotás színházszakmai háttérét biztosító szakapparátus a NKÖM Művészeti Főosztálya. A minisztériumi hierarchiában szerepe leértékelődött, leginkább vezetői szintű döntések végrehajtójaként tűnik fel. Szakmai kapcsolatai megfelelőek, ám a szakmai szervezetekkel való együttműködése formális.

4. A SZÍNHÁZ HELYZETE A TÖRVÉNYALKOTÁS SZEMPONTJÁBÓL

A filmtörvényből sokan azt a következtetést vonták le, hogy ideje lenne újra hozzálátni a színházakra vonatkozó törvény megalkotásának. Ez a felvetés azonban nem tartalmi kérdésből indul ki, vagyis abból, hogy van-e egy vagy több olyan sajátos kérdés, amelynek szabályozása nem lehetséges színházi törvény nélkül. Ha lenne ilyen, akkor ezt már nyilvánvalóan felvetette volna valaki. Ez éppúgy nem történt meg, mint ahogy egyetlen politikai erő sem hozta szóba újra a színházi kamara létrehozását. Az utolsó ilyen jellegű próbálkozás éppen a szakmai önkormányzat és önrendelkezés szabályait fektette papírra, azzal a nem kis felelősséggel, hogy a szakma szinte teljes körű felhatalmazást kapott volna a színházi célú pénzeszközök felosztására és felhasználására.

Színházi törvény nem azért nem kell, mert minden jogszabály tökéletes, hanem mert a problémás részeket az adott törvényhelyeken kell kijavítani. Ezek közül a legfontosabbakat vesszük számba:

- 1992. évi XXXVIII. törvény az Államháztartásról
- 2003. évi XXIV. törvény a közpénzek felhasználásáról
- 2000. évi C. törvény a számvitelről
- 2003. évi CXXIX. törvény a közbeszerzésekről
- 1992. évi LXXIV. törvény az általános forgalmi adóról
- 1997. CLVI. törvény a közhasznú szervezetekről
- 1992. évi XXII. törvény a Munka Törvénykönyvéről
- 1992. évi XXXIII. törvény a közalkalmazottak jogállásáról
- 1995. évi CXVII. törvény a személyi jövedelemadóról
- 1993. évi XXIII. törvény a Nemzeti Kulturális Alapról
- Az évenként elfogadott Költségvetési Törvények

Továbbá kormányrendeletek, miniszteri rendeletek:

5/1992. (I. 13.) Kormány rendelet
217/1998. (XII. 31.) Kormány rendelet
249/2000. (XII. 24.) Kormány rendelet
150/1992. (XI. 20.) Kormány rendelet
35/1997. (XII. 5.) MKM rendelet
39/1997. (XII. 29.) MKM–PM együttes rendelet
2/1993. (I. 30.) MKM rendelet

Hiányzó törvények, jogszabályok:

A nemzeti/állami művészeti intézmények státusát rendező törvény;
Rendelet a színházak alapító okirataira, társasági szerződéseire vonatkozó tartalmi kívánalmakról.

5. A SZÍNHÁZAK FINANSZÍROZÁSÁNAK RENDSZERE

A finanszírozásról több elemző anyag született az elmúlt években. Ezek mind a jelenleg érvényes modellen belüli változtatásokat foglalmazták meg. A finanszírozás jelen pillanatban a struktúra fennmaradásának legfőbb biztosítója. Ezért a vizsgálat során nem mint célt, hanem mint a kívánatos változások eszközeként kell megjeleníteni. A pályázatátás egész rendszerének átgondolása és továbbfejlesztése mint egy szektorsemleges modell irányában teendő első lépés mindenképpen vizsgálandó.

Különösen fontos ezenbelül a Nemzeti Kulturális Alap szerepének újragondolása, amely mint a „szakmai önrendelkezés” modellje működhetne a továbbiakban.

6. A SZAKMAI ÉRTÉKREND

A szakmai értékrend két legfontosabb eleme színházon kívüli momentumra utal, a színházi ellátottság mértékét és a közönség támogatásának folytonosságát hangsúlyozza. A színházi hálózat kiépítése a szocialista államosításnak köszönhető, nem szakmailag megalapozott kezdeményezések eredményeképpen valósult meg. A nézőszám-statisztikákra való hivatkozás ugyanakkor valóságos érdemet ismer el, de nem hangsúlyozza

azt a tényt, hogy a magas látogatószám mögött viszonylag szűk – bár folyamatosan változó, cserélődő – népszerűség van. A nézőszám ugyanakkor a „leszorított” helyáraknak is köszönhető, amit viszont a viszonylag magas támogatás tesz lehetővé.

A szakmai értékrendben hagyományosan magasabb minőséget képvisel az ún. művészsínház, míg a szórakoztató műfajok (operett-musical, kabaré) nem ítéltetnek meg saját tradíciójuk és a műfaj gyakorlásához szükséges különleges szakmai felkészültség szempontjából. Amennyire indokolt a különbségtétel a profil, a finanszírozás szempontjából, annyira hibás ez a hierarchikus szemlélet a szakmai állásfoglalásokban, például a díjakra való felterjesztések esetén.

A társulatos színház nimbusza folyamatosan jelen van, sőt az „egzisztenciális” problémák szaporodásával talán még erősödött is mint a fennálló védelmében leghatásosabban használható hivatkozási alap. A társulati munka előnyeinek hangsúlyozása mellett erősödik ugyanakkor a produkciós színház előnyeit hangsúlyozó szemlélet is. Ennek előnyei valóban indokoltak és érzékelhetőek például zenés művek kiemelkedően igényes bemutatásánál.

A szakmai értékrendben hátrébb szorult az új darabok, különösen új magyar darabok bemutatásának presztízse. Ez annak a ténynek rezignált tudomásulvétele, hogy a közönség kegyeit kereső színház könnyebben „bulvárosít” egy veretes klasszikust, mintsem egy „új termék” bevezetésének kockázatát vállalná. Ennek a funkciónak betöltésére a televíziós szappanoperák alkalmasabbak.

7. A SZÍNHÁZI STRUKTÚRA ALAKÍTÁSA SZEMPONTJÁBÓL AKTÍV TÉNYEZŐK, PEREMFELTÉTELEK

A színházi szakmai-érdekvédelmi szervezetek önálló érdemi kezdeményezéssel évek óta nem keresik meg sem a „főhatóságot”, sem a fenntartókat. A szakma belső nyilvánosságán kívül sem testületi, sem vezetői megnyilvánulásuk nem volt, a sajtónyilvánosságot éppúgy nem használták, mint ahogy politikai fórumokon sem jelentkeztek semmilyen követeléssel, kéréssel.

A fenntartó önkormányzatok egyenként, illetve szövetségük vezetői révén partnerei az ágazati felelősséggel felruházott minisztériumnak. A szakmai szervezetek és az önkormányzatok együttműködése szinte csak az

igazgatói pályázatok elbírálásának időszakában, akkor is meglehetősen esetlegesen – eredményeit tekintve pedig vitathatóan – valósul meg.

A szakmai és érdekvédelmi szervezetek és a kultusztárca partnersége az utóbbi években gyöngült, a kezdeményezőkedv mindkét oldalon látványosan hanyatlott. A párbeszéd egyedül a színház-finanszírozás kérdésében maradt fenn – szomorú tapasztalat, hogy ennek „eredményeit” nem a két fél kölcsönös megegyezésének, hanem a politikai döntéseket előkészítő kifürkészhetetlen politikai alkuknak köszönhetjük.

A szakmai sajtó, a könyvkiadás, a tudományos feldolgozó munka, a színháztörténeti kutatások, a szakmai lexikon megjelentetése, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet helyzete, a további múzeumok és emlékhelyek jövője stb. olyan kérdések, amelyek közvetett módon hatnak a struktúrára, különösen fontosak lehetnek bizonyos változások megvalósulásában.

A színházi szakmák oktatásának és a lehetséges, szükséges továbbképzéseknek, valamint az ehhez szükséges intézményi háttérnek és infrastruktúrának az elemzése elengedhetetlenül fontos.

