

Igazgatói művészet

A színházigazgató mindig is a színházi élet meghatározó szereplője volt, így az is alapvető kérdés, hogy kiből, hogyan lesz direktor. Az igazgatóválasztások a magyar színháztörténet elmúlt 25 évének legizgalmasabb, legellentmondásosabb fejezeteit alkotják, amelyek a rendszerváltás utáni magyar politikai, kulturális élet alakulásáról is rengeteg mindent elmondanak. Sokszor keltett botrányt egy-egy nagy nyilvánosságot kapott igazgatóválasztás, amelyek aztán az újabb botrányok hatására a feledés homályába merültek. **SZABÓ ISTVÁN** 2011-ben írt **TANULMÁNYÁT** nemcsak azért közöljük, hogy emlékeztessünk ezekre a félig-meddig elfelejtett történetekre, hanem azért, hogy gondolkodjunk, beszéljünk róla: mi és hogyan vezetett a jelenlegi állapotok kialakulásához.

Ez az írás kb. öt éve vár a folytatásra. Ezzel a megjelenéssel írója lemond ennek lehetőségéről. Ahogy már akkor sem látta, úgy ma sem látja értelmét a történet továbbírásának. Ezzel a kijelentéssel nem a kérdés fontosságát kérdőjelezi meg, csak azt kívánja jelezni, hogy az azóta történtek számára egy időutazás illúzióját kínálják, és erre nincs szüksége. 1989 után az ismert, bár ezen írásban nem részletezett előzmények hatására a szakmai kompetencia növekedését várta/remélte a döntési folyamatokban. Az ellenkező példák ellenére ez valamennyire így is volt néhány évig, de a politika folyamatos harcban visszafoglalta domináns helyzetét, számos esetben látványosan semmibe véve a szakmai véleményeket, tiltakozásokat. A demokratikus társadalmi viszonyok, a szocializmussal ellentétben, ma legalább annyit lehetővé tesznek, hogy mindez a nyilvánosság előtt történhet, még ha egyre nagyobb érdektelenség közepette is. Ha a színház nem fontos igazán, akkor nem „harci kérdés”, mit játszik és milyen színvonalon. Ehhez a mindegyhez kell megtalálni az igazgatót, akinek viszont nem mindegy a pártállása. A kinevezés ma újra 80-90%-ban politikai kérdés. Erről majd referáljon a politikatörténet. (Írásomban a nevek után az életkort jelöltem a megjelenített történet idején. Az írás perspektívájából, 2010–11-ből értelmezendő minden időbeli kijelentés és vonatkozás.)

A JÓ IGAZGATÓ

Bárdos Artúr, Hevesi Sándor, Janovics Jenő, Jób Dániel, Németh Antal, Sebestyén Mihály... ismert és jól csengő nevek a magyar színház történetéből. Közös bennük, hogy bár rendezőnek, színésznek, teoretikusnak is kiválóak voltak, mégis elsősorban igazgatóként híresültek el. Igazgatói működésük a Belvárosi Színház, a kolozsvári, a miskolci és a budapesti Nemzeti Színház, a Vígszínház nagy korszakait idézi.



Az ember tragédiája (Madách Színház, 1999 – Huszti Péter)

Foto: Molnár Kata

Példáink a XX. század első feléből valók, ám ha későbbi, 1949 utáni példákat hoznánk, már nem lenne ilyen könnyű egységesen kezelni a neveket. Babarczy László, Lendvai Ferenc, Major Tamás, Radó Vilmos, Tompa Miklós és Várkonyi Zoltán is vitathatatlanul jó nevű színházvezetők, de igencsak távoli világokat képviselnek. Talán csak azért, mert egy másik kor másfajta színházi eszménye többfajta válaszra adott lehetőséget. Ám az itt sincs másképp, hogy rossz színháznak nem lehet jó az igazgatója. Ellenkezőleg: a jó igazgató a jó színház szinonimája. A jó színház pedig a magas művészeti színvonalat, a rendezett anyagi körülményeket és a közönség támogató jelenlétét egyszerre feltételezi. Vagy legalább kettőt e három kritérium közül. (Ma már akkor is jó igazgató lehet valaki, ha egyet teljesíti!)

A két idézett korszak pregnánsan különbözik. 1949 előtt a magánszínházak és a színikerületi rendszer jellemezte a színházi struktúrát, 1949 után pedig az államosított, a települések és a minisztérium által közpénzből fenntartott színházi hálózat. Tanulmányunkban az 1990 óta eltelt időszakról foglalkozunk, amely a szocializmus negyven évére hasonlít inkább. Az igazgatóváltások, a vezetői megbízások azonban a jogállami keretek között is számos, korábban nem tapasztalt problémát exponálnak. Ugyanakkor némi csalódással vesszük tudomásul, hogy a demokratikus döntési mechanizmusok nem feltétlenül eredményeznek jó megoldásokat. Kérdés az is, hogy a struktúra radikális átalakulása nélkül jogos-e alapvető változásokat várni? Hogy ilyen körülmények között az igazgatói szerep lehet-e más, mint amire a jelenlegi igazgatók mesterei is szocializálódtak? Lehet-e másokra osztani ezeket a szerepeket, mint a színházi szakmából érkező vezetői ambíciókat tápláló egyénekre, akik az életben vagy gyorstalpalóknak megszerzik a korszerű tudást (ami jelenleg leginkább a marketingkommunikációt jelenti), valamint megválasztják vezető kollégáikat, akik az üzelmeltetés, a gazdálkodás, a pályázás, a kijárási szakemberei?

Az igazgató szerepét 1946-ban így látta Rácz György rendező-dramaturg: „Színigazgató mifelénk nem születik, hanem lesz. Színeszből, rendezőből, íróból, újságíróból. És még ez a jobbik eset. Mert lesz ügyvédből, vendéglősből, varrógépesből is.” Véleményét a háború előtti tapasztalatok alapozták meg, és ne foglalkozunk most azzal, hogy konkrétan kikre is gondolt. Fontosabb, hogy ő az igazgatást nem mellékfoglalkozásnak tartotta, amit bármikor abba lehet hagyni és vissza lehet térni a szakmába. „Nem az a színigazgató, aki jól játszik, jól rendez vagy jól ír.” A jó színigazgató szerint nincs érzelmileg érdekelve a szakmában, ezért kiválaszthatja a legjobb (nála jobb) színészeket, rendezőket, írókat. És felteszi a kérdést, amennyiben „a mai igazgató majd összeroppan az anyagi, az adminisztratív, olykor a művészi terhek alatt, érthetetlen, hogy miért vállalja ezt a szerepet?” Elgondolkodtató mondatok, még a mai gyakorlat fényében is lényegében aktuálisak ezek a felvetések.

A színház sajátos művészeti intézmény. Magyarországon tipikus szervezete az államosítás után az állandó játszóhellyel rendelkező társulatos repertoárszínház lett. Személyzete az épület nagyságától és a színház profiljától függően 100 és 300 fő között van, amelynek csak egynegyede, egyharmada a művészeti állomány.

(Mellékesen jegyzem meg, hogy a magánszínházak időszakában jelentősen kisebb létszámokat sem tudott eltartani a közönség, pedig nem is a mai értelemben vett repertoárt játszottak.) A művész igazgató gondja akkor is ebből a tényből vezethető le, ha nem érdekli más, csak a művészeti munka, ha nem érdekli más, csak a saját művészete. Pozíciójából adódóan problémák tömegét kell naponta megoldania, pontosabban meg kell szerveznie a megoldást, mert egyszemélyi felelős vezetőnek lenni egyetemleges felelősséget jelent. Tegyük hozzá: ennek megfelelő anyagi elismeréssel. A művész igazgató azonban megbízása lejártával nemcsak visszatér a szakmájába, ahogy azt Rácz György megfogalmazta, hanem sokkal inkább el sem megy onnan, amennyiben az igazgatós mellett rendez, játszik, jobb esetben a saját színházában is. Ha azonban azt szeretnénk, hogy a legjobbak legyenek az igazgatók, akkor ezt tudomásul kell venni. Azt elvárni, hogy kitűnő művészek áldozzák fel művészetüket a rang és az anyagi díjazás miatt, miközben ezzel saját színházuk teljesítményét is rontanák, elég képtelen elgondolás. Színházi struktúránk olyan paradoxona ez is, amelyet a rendszeren belül képtelenség feloldani.



Hamlet (Miskolci Nemzeti Színház, 1998 – Gazdag Tibor)

Foto: Éder Vera

KÁDERPOLITIKA

A pártállami hatalmi berendezkedés a személyi kérdéseket a párttestületek hatáskörébe utalta. A művészeti életben is így volt ez. A politikai megbízhatóság elsődlegességét mutatja, hogy a legtöbb esetben az MSZMP-tagság már eleve feltétele volt a vezetői poszt betöltésének. Más kérdés, hogy a művészek esetében gyakran teljesen formális volt a tagkönyv birtoklása. A művészekkel szemben érzett politikai bizalmatlanság vagy a hön óhajtott rövid póráz nem egyszer pártkáderek, hivatalnokok kinevezését eredményezte, éppen a legfontosabb posztokon. A hatalmi helyzetet jól szemlélteti az is, hogy az aktuális kinevezéshez vagy leváltáshoz nem kellett különös indokokat fűzni, elegendő volt a rideg, tényszerű bejelentés.

A nyolcvanas évek közepére, mint az élet annyi területén, itt is nyilvánvaló lett, hogy a korábbi gyakorlat nem folytatható. Ekkor fogalmazódott meg először hivatalos iratban annak az igénye, hogy a vezetői megbízások a színházakban is pályázat útján szülessenek, és meghatározott időre szóljanak. Az átmenet érdekében szükségesnek tartották a hivatalban lévő vezetők megbízásának automatikusan három évre való megújítását is.

1987-ben előbb minisztertanácsi, majd azt a kulturális területre alkalmazó miniszteri rendelet adta meg a kérdés törvényi szabályozásának kereteit. Mivel a hivatalban lévő vezetők esetében a vezetői megbízásnak határozott időre való átalakítását nem tették kötelezővé, csak az érintett beleegyezésével jöhetett létre a megbízás módosítása.

A nyitás a demokratikusabb forma felé így felemás eredményt hozott. A rendelet nem tette kötelezővé a pályázat kiírását, csak azt rögzítették, hogy a vezetőt lehetőleg pályázat útján kell kiválasztani. Előírták a határozott időre való megbízást, ugyanakkor minden regnáló igazgató hivatalában maradhatott. Ezt az akkor még csak állásfoglalásokban javasolt technikát a Fővárosi Tanács a Radnóti Miklós Színpad esetében alkalmazta először. Miután 1985-ben Keres Emil tizenkét év igazgatás után nyugdíjba vonult, a fenntartó úgy értékelte, hogy ebben az esetben minimális a pályázat kiírásának a kockázata. A beadott két pályázatot szakmai bizottság is véleményezte, de nem kétséges, hogy a döntéshez valamelyik párttestület adta a hallgatólagos hozzájárulását. Tény, hogy Bálint András határozott időre szóló igazgatói megbízása egy új korszakot nyitott meg a színházigazgatás történetében.

RENDSZERVÁLTÁS ÉS IGAZGATÓVÁLTÁS

Az 1989/90-es évad a rendszerváltás évada volt. Miben is fejeződhetett volna ki jobban a társadalmi fordulat, mint az igazgatói irodák tájékán tapasztalható mozgásban. Ha azonban felidézünk az akkori történéseket, úgy látszik, hogy ekkor még minden a korábbi rend szerint ment tovább. Ennek az volt az oka, hogy a közigazgatásban a változások csak 1990 nyarán, az országgyűlési választások után indultak meg, a színházak többségét fenntartó önkor-



Megyeri László az újjáépülő Thália Színházban

Fotó: Molnár Kata

mányzatok pedig csak az év végére álltak fel. Mint említettük, a vezetői kinevezések az érvényes jogi szabályozás szerint nagyrészt határozatlan időre szóltak, és az egyre bártalanabb hatalmi apparátus már nem érzett erőtt arra, hogy személyi változásokat kezdeményezzen. Többen belátták viszont, hogy jobb időben békésen távozni, ezért ha tehették, kérték nyugdíjazásukat.

Az évad során személyi változás két nemzeti intézményünkben történt. Azt mondhatjuk, hogy az egyik még a régi módon, régi hatalmi technikáknak megfelelően, a másik pedig már megmutatta az „új módot”. Hosszú ideig tartó vajúdas után a minisztérium elköszönt a Nemzeti Színházat vezető Malonyay Dezső-Vámos László párostól, és helyükre az akkor 39 éves Csiszár Imrét nevezte ki igazgató-főrendezőnek. Csiszár, akit a közvélekedés miskolci igazgatói működése miatt Grósz Károly embereként könyvelt el, három évre kapott megbízást. (Második évadának vége felé ez a körülmény is egy fontos politikai érvnek bizonyult eltávolításában.) A másik váltás az évad végén az Operaházban történt, ahol a hatvanadik életévét éppen betöltő Petrovics Emil kérte a nyugdíjazását. Őt Ütő Endre (52) követte, a „házon belülről állítsunk vezetőt” akkor széles körben terjedő gyakorlatának megfelelően.

Ugyanígy a Madách Színház társulatának vállán lett igazgató Kerényi Imre (47) 1990. január 1-től, aki a szintén nyugdíjba vonuló Ádám Ottót (62) váltotta az igazgatói székben. Békéscsabán 1990

tavaszaán Keczer András (53) távozott, helyére a színház legtekintélyesebb férfi színésze, a 62 éves Gálfy László lépett. E tipikusnak tekinthető fősodortól távol két váltás volt még ebben az évadban, mindkettő mentes volt a politikai felhangoktól. Székely Gábor „átadta” az igazgatói posztot Zsámbéki Gábornak, és szakmai-elvi elmentékre hivatkozva ki is lépett a színházból. A másik igazgatóváltás az Arany János Színházban történt: a megromlott egészségi állapota miatt nyugdíjba vonuló Keleti István (63) helyét Meczner János (46), a Népszínház rendezője foglalta el. Az esetek többségében pályáztatás nem volt.

A következő, az 1990/91-es évad már az első szabadon választott kormány működési idejére esett. Ahogy várható volt, a lavina megindult. A minisztériumi színházak közül a Népszínház következett, ahol Miszlay István (60) nyugdíjkérelme nyitott szabad utat a személyi és strukturális változásnak. Szűcs Miklós (45), Selmeczi György (39) és Csizmadia Tibor (37) pályázata egy új színházi profilt rajzolt a korábbi Déryné színház hagyományok meghaladására. A Fővárosi Operettszínházban a nyugdíjba vonuló Keszler Pált (61) a társulat vezető színésze, Németh Sándor (48) váltotta 1990 novemberében, és hasonlóan történt a váltás Nyíregyházán is, ahol a Móríc Zsigmond Színház élén Csikos Sándor (49) személyében újabb színészigazgatót iktattak be. Itt az ok Léner Péter távozása volt, aki a József Attila Színház igazgatói pályázatát nyerte meg, Schwajda Györggyel versenyezve. Kecskeméten 1991 februárjában az immár másodszor visszavonuló Lendvay Ferenc (72) utódja Illés István (47) lett, aki előtte Győrben volt főrendező. Debrecenben tragikus esemény kényszerítette ki a váltást: Seregi László igazgató halála után Pinczés István (47), a színház rendezője kapott vezetői megbízást.

1990 végén bejelentette távozási szándékát a Thália Színház éléről Kazimir Károly (62) is. Helyére 15 pályázó jelentkezett. Végül a színház két színésze, Mikó István és Kozák András versenyéből Mikó István (41) került ki győztesen. A fővárosi önkormányzat személyi döntése egyben egy profilváltás elfogadása is volt: a színház nevet változtatott (Arizona Színház), és a Rock Színházzal hirdetett meg szoros együttműködést. (A váltás nem volt hosszú életű, két év múlva már Törőcsik Mari volt az igazgató a Thália épületében, a patinás Művész Színház nevet választva az új társulatnak.) A zavaros helyzetre jellemző az is, hogy az 1991-ben állandó színházat alapító soproni önkormányzat szintén Mikó Istvánt nevezte ki igazgatónak az „Arizona Színház a Soproni Petőfi Színházban” nevű képződmény élére. Így a magyar színházi praxisban rég nem látott módon Mikó István egyszerre két színház igazgatója lett.

Az évad második fele két „nagy sikerű”, emlékezetes igazgatóváltást produkált még. Előbb a veszprémi pályáztatás keltett váratlanul nagy visszhangot, majd pedig a Nemzeti Színház igazgatójának menesztése – és az új igazgató kinevezése – borzolta a kedélyeket. Mindkét eset messze érő következményekkel járt, megfonto-

landó tanulságokkal szolgált. Mielőtt ezeket részleteznénk, emlékeztetnünk kell arra, hogy az igazgatói kinevezésekkel kapcsolatos új jogszabályi helyzet csak 1992 júniusában a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. XXXIII. törvény elfogadásával, illetve a hozzá kapcsolódó miniszteri rendeletek megjelenésével jött létre. Az 1990/91-es évad, ahogy az 1991/92-es is, a politikai változások szempontjából tehát az átmenet időszaka volt. Az új hatalom kezét még sok tekintetben kötötték az érvényben levő régi jogszabályok.

JOG ÉS POLITIKA

Az átmeneti időszak rendezetlen viszonyainak pregnáns lenyomatát adta a veszprémi Petőfi Színház esete. 1990 elején a Veszprém megyei tanács még pályázat kiírása nélkül bízta meg Kapás Dezsőt (50) Hegyeshalmi László igazgató mellé főrendezőnek. Az év végén nyugdíjba vonuló Hegyeshalmi helyére viszont már pályázatot írt ki ugyanez a hivatal, ám a döntést a közben megalakult Veszprém megyei közgyűlésnek kellett meghoznia. A 15 pályázó közül Kapás Dezső mellett leginkább Vándorfi Lászlónak (40) volt esélye, aki évek óta a színház rendezője volt, és aki már a főrendezői posztra is aspirált. A szakmai szervezetek képviselőitében a bírálatban részt vevő művészek egyértelműen Kapást támogatták, ám ezt sikerült olyan módon megtenniük, hogy az ellenkező hatást érték el, és végül Vándorfi lett az igazgató.

Később a *Szokatlan szerepben*¹ című könyv az egész történetet pontosan dokumentálta. A kötet egyik erénye, hogy elolvasható benne egy sor olyan ülés szó szerinti leírása, amelyeket ma már nem is rögzítenek, vagy nem hoznak nyilvánosságra, ugyanakkor sajnálatos módon egyes pályázók tiltása miatt nem tartalmazhatja a versengő pályázatok közül Kapás Dezső pályázatát sem. Ezekből a dokumentumokból az is megállapítható, hogy a döntési folyamatban jelentkező problémákat nem magyarázhatjuk az akkor jellemzően hektikus társadalmi mozgásokkal, a jogszabályi keretek rendezetlenségével, a résztvevők tapasztalatlanságával. A következő években konszolidált helyzetben és jogi szempontból rendezettebb viszonyok között is számos felújítást megért ez a „tragikomédia”. Itt most jelzésszerűen csak három problémát emelünk ki, amelyek újra és újra jelentkeztek:

- a pályázati kiírások szakmai tartalma szinte minden esetben minimális, ha van is formális;
- a döntési mechanizmusban a színházszakmai kompetenciák megjelenítése esetleges;
- nem egyértelmű a döntési folyamat nyilvánossága a pályázatok tartalmaitól a testületi ülésekig.

A legfontosabb kérdés a felsoroltak közül természetesen a szakmai kompetenciák kérdése, vagyis az, hogy a döntéshozóknak, azok laikus testületeinek hogyan kell figyelembe venniük a szakmai bizottság véleményét. Nyilvánvaló, hogy egy szakmai grémium nem

¹ *Szokatlan szerepben avagy Hogyan válasszunk színidirektort: az 1991. évi veszprémi színházigazgató választással kapcsolatos dokumentumok.* Válogatta és összeállította: Oláh Miklós. Veszprém, Önkormányzat, 1991. 318 o.

kaphat vétőjogot, ezért az olyan, akkoriban divatos ellenvetések, amelyek szerint vigyázni kell, hogy az önkormányzatiság elve ne sérüljön, nem voltak életszerűek. Az önkormányzatnak (a kinevezési jogot gyakorló személynek, testületnek) joga, hogy döntson, és ha ezt a jogát valamilyen oknál fogva egy szakmai bizottságra, szervezetre ruházná, még akkor sem sérülne az önkormányzatiság. A döntés felelőssége – ahogy a következmények vállalása és az esetleges korrekció – ilyenkor is az önkormányzaté. Ha a szakmai megítélés találkozik a kinevező szándékával, akkor is előfordulhat, hogy az igazgató nem váltja be a hozzá fűzött reményeket. A legnagyobb problémát akkor – és a későbbiekben is – a szakmai álláspont teljes negligálása jelentette. Bár jogilag ez nem támadható, de elvárható lenne, hogy a kinevező döntésének hátterét ilyen esetekben a szakma megismerhesse. A testületi döntések szakmai tartalmát számon kérni azonban illúzió abban az esetben, ha a szavazás a párterőviszonyok egyszerű leképeződése csupán, ha a döntésben részt vevők egyéni felelőssége nem érvényesülhet.

A megválaszolatlan kérdések egy része nem elvi, hanem technikai jellegű. A fenntartóknak és a szakmai szervezeteknek kellett volna valamilyen megállapodásra jutniuk, hogy a paragrafusok közötti űröket kitöltésük. Ilyenek többek között a szakmai bizottság felállítása, összetétele, elválasztása az önkormányzati testületektől; annak tisztázása, hogy mit is várnak a bizottságtól: sorrend felállítását vagy az alkalmasok megnevezését; a bizottsági álláspont ismertetésének a módja; a pályázók személyes meghallgatásának kérdése. A munkavállalók képviselőinek a szakmai bizottságokba való kötelező meghívása is ellentmondásos: az esetek többségében ők a „kisebbit rosszat választják”, a korábbi igazgató mellett voksolnak, vagy a társulat tagjai közül pályázó(k) mellé állnak. Az igazi kérdés tehát az volt és maradt, hogy a hiteles színházzakmai álláspont hogyan állítható elő, és lehet-e úgy formalizálni azt, hogy a döntésnél figyelembe is vegyék.

A Nemzeti Színház esete 1991 tavaszán arra mutatott példát, hogy a „legjobb” módszer az, ha egyáltalán nem törődik a kinevező a szakmai véleményekkel. Az 1990-es szabad választások után a győztes koalíció képviselői először elfoglalták a kulcspozíciókat a közigazgatásban, a hivatalokban, és ahogy várható volt, néhány hónap elteltével az intézmények kerültek sorra. Az új hatalmi erő elsődleges érdeke volt, hogy az intézményrendszer működésének folytonosságát fenntartsa, de az is érthető, ha bizonyítani kívánta, hogy ennél sokkal többre képes. Azonnali változásokat szinte csak a vezetők lecserélésével lehet produkálni úgy, hogy ezek a történések szélesebb körű nyilvánosság előtt is egyértelmű üzeneteket hordoznak. A hatalom holdudvara is kívánja ezt a fajta „szimbolikus politizálás”-t, mert ettől számára privát hasznot is hozó változásokat remél. Az Operaház és a Népszínház igazgatója már önként lemondott, ott az új igazgatók harc nélkül elfoglalták helyüket, az előzmények tehát a Nemzeti Színházat jelölték ki a várakozás kielégítésére. A minisztérium színházi osztályának vezetőjeként közelről láttam, hogy a hivatal az erősödő politikai nyomásnak egyre nehezebben tud ellenállni. A jogi környezet korábban vá-

zolt átmenetisége is azokat a szándékokat bátorította, hogy a Nemzeti Színház igazgatóját le lehet, és le is kell váltani. A szándék erősödése önmagát fékezte ugyanakkor: nem volt kérdés, hogy kit kell leváltani, arról azonban, hogy ki legyen az igazgató, igencsak megoszlottak a vélemények. A végső javaslat, a döntés szűk körben, és mindenféle szakmai grémium meghallgatása nélkül, teljes titoktartás mellett született, Ablonczy László kinevezésének aktáját is csak a rendkívüli társulati ülés előtt két órával láttamozhattam. Álláspontom az volt a nagy hamarság ellenében, hogy kb. fél évvel később úgyis ki kellene írni egy igazgatói pályázatot.

Az intézkedés nem volt törvényszerű, de szakmai szempontból mindenképpen kifogásolható volt, ezért a szakmát képviselő szervezetek a nyilvánosság minden fórumán tiltakoztak. 1991. május 16-án Székely Gábor kezdeményezésére a Színházművészeti Tanács, a minisztérium szakmai tanácsadó testülete is ülést tartott. A jelen levők (Bálint András, Benedek Miklós, Cserhalmi György, Huszti Péter, Kerényi Imre, Koltai Tamás, Márta István, Radnóti Zsuzsa, Schwajda György, Spiró György, Székely Gábor, Székely László) vitatták az intézkedés szakmai megalapozottságát, kifogásolták a tanács összehívásának elmulasztását, a leváltás és kinevezés időpontját és módját, valamint felhívták a figyelmet az intézkedés precedensteremtő, továbbgyűrűző hatására. Miután felvetéseikre elfogadható választ nem kaptak, a tanács feloszlatta magát. A Nemzeti Színház társulatát, bár a történetekben kevés szerepe volt, széles körű szakmai bojkott vette körül a következő években. Nehéz lenne megmondani, hogy ez pontosan meddig tartott. Az azonban tény, hogy Ablonczy László nyolc évadon keresztül (ebben négy év a Horn-kormány időszaka) a Nemzeti Színház igazgatója volt.

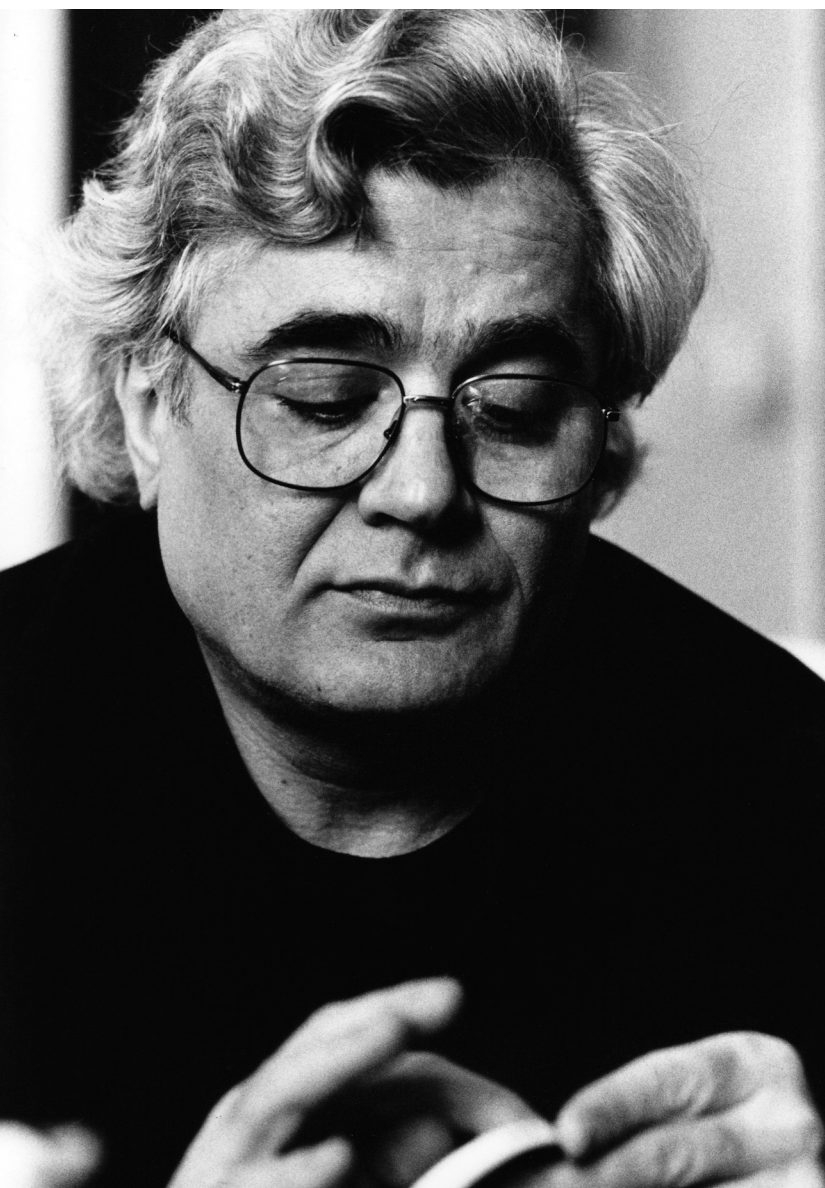
ÚJ TÖRVÉNYI KERETEK

1992-ben, amikor a közalkalmazotti törvény végre egyértelműen szabályozta a vezetéssel kapcsolatos kérdéseket, minden állami és önkormányzati színház költségvetési intézmény volt. A törvény azóta többször változott, de a legfontosabb kérdésekre adott választai változatlanok.

1. Kötelező pályázatot kiírni. Ezzel kapcsolatban csak a szervezeti átalakulások során később létrejövő nonprofit szervezetek, közhasznú társaságok teremtettek új helyzetet.
2. Lényegében változatlan, hogy a kinevezés határozott időre, legfeljebb öt évre szólhat.
3. A pályázati kiírás tartalmára vonatkozó előírások viszont továbbra is értelmezési problémákat vetnek fel, vagy inkább bizonyos hiányérzetet keltenek. „A pályázatonak biztosítania kell, hogy a pályázat iránt érdeklődők a pályázatok elkészítéséhez szükséges tájékoztatást megkapják, az intézményt megismerhessék.” Ennek mértékét a kiíró aktuálisan eldönti, esetleg az intézmény vezetőjére bízta.
4. Az elbírálás folyamatát szabályzó rész a hatályos rendelkezésben hézagos. Megállapítja ugyan, hogy „a bizottság tagja a Közal-kalmazotti Tanács, illetve a reprezentatív szakszervezet által de-

legált egy-egy tag, továbbá egy országos szakmai szervezet képviselője is”, de nem mondja ki, hogy milyen bizottságról van szó, kötelező-e azt létrehozni stb. Csak egy másik pontból derül ki, ami sejthető volt, hogy a bíráló bizottságról van szó.

5. A pályázati tartalmak titkosságának értelmezése a bírálati munkával kapcsolatban feloldhatatlan ellentmondásokat hordoz. A hatályos szövegben ma ennyi szerepel: „A pályázat tartalma csak a pályázó beleegyezésével közölhető a megbízón és az elbíráló bizottság tagjain kívül más személlyel.” A legnagyobb ellentmondás nyilván abban van, hogy a fentebb deklarált jogot a közalkalmazotti tanács képviselője csak úgy tudja gyakorolni, ha azoknak, akiknek az álláspontját képviselnie kell, nem mutatja meg a pályázatokat.



Székely Gábor *Fotó:* Koncz Zsuzsa

FŐVÁROSI KRÍZISEK

A kilencvenes években számos – különböző okokkal magyarázható – vezetési krízisnek, sikertelen vezetéváltásnak lehettünk tanúi. A vezetéváltás szükségszerű velejárója a színházak átalakításának, profilváltásának. A fővárosi önkormányzat két jószándékú profilváltása is vezetéváltással kezdődött, és sajnos úgy is ért véget. A Művész és az Új Színház esetében is hasonló okok vezettek a nem kívánt eredményre. A fenntartó nem volt következetes saját döntését illetően – vagy a türelmi idő, vagy az anyagi támogatás volt kevés –, továbbá nem adta meg a kellő védelmet az általa létrehozott formációnak. A Művész Színház esetében rossz előjel volt, és a helyzetet bonyolította az is, hogy Schwajda György a József Attila színházbeli sikertelen pályázata után kijelentette, hogy nem kíván többé Budapesten pályázni. Így lett 1992-ben a Művész Színházban Törőcsik Mari a pályázó. A színházat azonban hárman vezették: Törőcsik Mari, Schwajda György és Taub János. Mint a színház művészeti főtítkára közelről láthattam, hogy milyen gyorsan csődöt mondott a kollektív vezetés eszménye, mert bebizonyosodott, hogy nem lehet az intézmény valóságos vezetője más, mint az, akinek erről hivatalos kinevezése van. A triumvirátus felbomlott, előbb Taub János, majd Schwajda György is hátralepett egy lépéssel, ezért a színház válságát, amely elsősorban gazdasági természetű volt, Törőcsik Marinak egyedül kellett kezelnie. Törőcsik méltatlan meghurcolása, lemondása, amelyhez nagyban hozzájárult a szakmai szolidaritás hiánya, olyan helyzetet teremtett, amelyet a főváros végül is a Thália Színház profilváltására használt fel. A színház rekonstrukciójára hivatkozva feloszlatta a(z akkor már Csiszár Imre vezette) társulatot, majd a befogadó színházra kiírt pályázat nyertese, Megyeri László egy teljesen új szakaszt nyitott a Thália történetében.

1994-ben a Művész Színház még csak a válság felé sodródott, amikor a korábbi Gyermekszínház, (ami ekkor már Arany János nevet viselte) Paulay Ede utcai épületében egy új művészsínház nyílt meg Székely Gábor igazgatása mellett. Mind a Thália, mind az Arany János Színház esete azt mutatja, hogy az átalakításra vonatkozó döntések szakmai környezete meglehetősen sivár volt. A politikai döntéshozók két szempontot érvényesítettek az elhatározásnál és a számonkérésnél: mindenáron gyors eredményt vártak, és a saját hiúságukat legyeztették. Az Új Színház megítélésénél már két évad után érezhető volt, hogy keveslik a minőséget, és nem szeretik az igazgató kérlelhetetlenségét. Alaposabb előzetes szakmai tájékozódás megóvta volna őket attól, ami ezután következett. Az a kulturális bizottság, amely 1994-ben felkérte Székelyt igazgatónak, elég világos üzenetet fogalmazott meg három évvel később az új pályázat kiírásakor, amikor nem tették egyértelművé, hogy tőle várják a megkezdett munka folytatását. Az első körben induló három pályázót az a tudat motiválhatta, hogy „a főváros elengedte Székely Gábor kezét”. A fővárosi kulturális bizottságon belül már akkor is természetes módon létezett egyfajta politikai megosztottság, és a pártok képviselői nem a szakmai érvek felől tájékoztak, hanem pártjuk politikai érdekeit képviselték. Ám po-



Ványa bácsi (Radnóti Színház, 1996 – Schell Judit, Bálint András, Kovács Adél, Kulka János) *Foto:* Koncz Zsuzsa

litikai direktívák hiányában (esetleg a koalíciós pártok egyet nem értése miatt) ez esetben a képviselők a saját fejük után mentek. A felkért szakmai bizottság egyértelmű állásfoglalása Székely Gábor mellett ilyen körülmények között kontraproduktív lett, és majdnem új igazgatót eredményezett helyette (Görgey Gábor és Alföldi Róbert versengett még nagyjából azonos eséllyel). A pályázatot végül is politikai kompromisszum révén eredménytelennek nyilvánították. Az új kiírás azonban nem könnyítette meg a döntéshozók dolgát, hiszen Székely Gábor újra beadta pályázatát.

Az csak egy mellékkörülmény, hogy a pályázók száma immár hétre gyarapodott. Ám igazán csak egy új esélyes jelent meg a mezőnyben: Márta István, aki Ács Jánossal társulva az Új Színházból belülről jöve garantálta a folytonosságot, ha Székely mégis elbukna. A szakmai bizottság továbbra is egy pályázatot támogatott, de a döntéshozók felől érkező kérésre (mondván „egy javaslatból nem lehet választani!”), bekerült Márta István is a támogatottak közé. Végül aztán őt választották.

Törvénysértés nem történt, de a szakmai kompetenciák érvényesítésének határai minden korábbi esetnél jobban kirajolódtak. Az eset nagy nyilvánosságot kapott: az érvek-ellenérvek kevésbé, de a magyarázkodások, személyeskedések, vádaskodások nagy terjedelemben jelentek meg a politikai és kulturális sajtóban. A csataterén füstölgő hatlövetűvel hadonászók öngigazoló monológokba vagy másokat megsemmisítő vádaskodásokba bonyolódtak, de a tanulságok megfogalmazásával ezúttal is adós maradt mindenki. A törvényi szabályozás problémáit, annak részleteit nem taglalta senki.

A szakma oldaláról Kerényi Imre képviselte a leginkább megengedő véleményt: „Közismert a szakmai álláspont, egyértelműen Székely Gábort támogattuk, a második fordulóban kérésre javaslatba került Márta István is. Nem volt teljesíthetetlen a kérés. Miért nem Székely Gábor nyert? Abban főszerepe van a személyiségnek. Azoknak, akik versenyben vannak, illetve akik véleményt mondanak. Nem lett volna szabad félreértelmezniük a helyzetet... Nem lehet leszólni azokat az embereket, akiktől voksot várok, mert úgy kiszavaznak a jelölt alól, mint az istennyila.” A döntéshozó testületeket és azok tagjait csak annyiban minősítette, hogy „most testületekkel állunk szemben, ahol a személyi felelősség nem érhető tetten”.

Koltai Tamás adott hangot a legsarkosabb véleménynek: „Vagy meg kell valósítani az önkormányzati törvény értelmében felállított szakkuratóriumok ajánlatát, tudomásul véve, hogy a képviseleti demokrácia csupán felelősséggel és nem szakértelemmel ruhazza föl a kulturális bizottság tagjait, vagy föl kell rúgni a demokráciát...” Ezek a mondatok elvi szintre emelték a szakmai bizottság álláspontját, és olyan követelményt fogalmaztak meg, amely nem volt teljesíthető.

És végül az események egyik legaktívabb és legbefolyásosabb résztvevője, a kulturális bizottság elnöke, Körmendi Ferenc a második pályázat szakmai bizottsági ülésén, saját minősítése szerint „egy jól hangzó és tartalmas” szlogennel bírta rá a bizottságot arra, hogy ne csak Székely Gábort javasolják: ezzel hozzák döntési helyzetbe a kulturális bizottságot. Így gondolta elkerülni azt, hogy másodsor is eredménytelen legyen a pályázat, ami egyértelművé teszi, hogy Székely Gábor már semmiképp sem kapott volna bizalmat a döntéshozóktól.

Ebben az elhúzódó döntési procedúrában is sok hivatkozás történt egy készülő színházi koncepcióra, amely megmondja majd, hány és milyen profilú színházra van/lesz szüksége Budapestnek. És sokat emlegették a 2001-es évet, amikor minden igazgató mandátuma lejár. Akkor fog majd az igazi váltás bekövetkezni: a koncepció jegyében. Ez azonban még csak a hiú remény időszaka volt és nem a keserű csalódásé.

BIZTATÓ MOZZANATOK

Vidéken kisebbek a téték, gondolnánk, ezért ott bátrabbak lehetnének az önkormányzatok. Tény, hogy 1990 után a nagyvárosok többszámú színházainak fenntartói általában jól döntöttek, vagy szerencsések voltak. Amikor Győrben Korcsmáros György, Pécsen Balikó Tamás, Miskolcon Hegyi Árpád Jutocsa kezdő igazgatóként lépett posztjára, nem lehetett tudni, hogy több cikluson keresztül rászolgálnak majd a bizalomra. Debrecenben 1993-tól (a korábban már Pécsen igazgató) Lengyel György vezette a Csokonai Színházat két cikluson keresztül, 2001-ig (65 éves koráig). Szegeden nem alakult szerencsésen a helyzet, előbb három éven keresztül a JATE Színpadhoz köthető színházi múlttal rendelkező Kormos Tibor, majd pedig Nikolényi István újságíró, főszerkesztő irányította a Nemzeti Színházat, aki vezetői gyakorlatát a Szegedi Szabadtéri Színházban szerezte. Ezt a tendenciát a következő három évben regnáló Korognai Károly színész folytatta. Valószínűleg nincs közvetlen hatással a művészeti színvonalra, hogy egy adott időszakban mennyi vezetőváltás történik egy színházban, mindenestre elgondolkodtató, hogy a vidéki színházak közül az elmúlt húsz évben a legtöbb igazgató Szegeden volt.

Ezen a ponton kell visszatérnünk a Nemzeti Színház történetéhez. 1996-ban a Horn-kormány arról döntött, hogy az Erzsébet téren fog felépülni az új Nemzeti Színház. A nemzetközi tervpályázat után, de még az építkezés megkezdése előtt Magyar Bálint miniszter fontosnak tartotta, hogy a leendő igazgató megkezdje a színház szellemi felépítésének előkészítését is. Volt, aki az igazgatói pályázat kiírását – elsősorban politikai szempontok alapján – korainak ítélte, és volt olyan vélemény is, hogy a kiírás elkészt. A pályázat előkészítése során a hivatalban lévő színházigazgatók egy kérdőívet kaptak a Színházi Társaságtól, amelyben többek között olyan kérdésekre válaszolhattak, hogy nyílt vagy meghívásos legyen-e a pályázat, kiket tartanak alkalmasnak a posztra, hogyan történjen az elbírálás stb. A pályázat formáját illetően megoszlottak a vélemények, a nyílt, illetve meghívásos pályázat kombinációját is többen javasolták. Volt olyan vélemény, amely megkérdőjelezte magát a pályázati formát is a Nemzeti esetében. A pályázók szakmai elbírálásánál a többségében delegált tagokból álló szakmai bizottság véleményét javasolták figyelembe venni. Így is történt.

A Nemzeti Színház igazgatói posztjára a kiírásban felsorolva a következő művészek kaptak meghívást: Ascher Tamás, Babarczy László, Bálint András, Iglódi István, Kerényi Imre, Marton László, Schwajda György, Székely Gábor, Tompa Gábor, Zsámbéki Gábor.



Don Juan (Szegedi Nemzeti Színház, 1993 – Balikó Tamás)

Foto: archív

Egy ilyen pályázatban meghívottként szerepelni megtiszteltetés, ám erről nem mindenki gondolkodott így. Volt olyan (Székely Gábor, Kerényi Imre, Marton László), aki udvarias levélben köszöntö meg a lehetőséget, és közölte, hogy nem kíván élni vele. Volt, aki szóban köszöntö meg a felkérést, és volt, aki hallgatott, legfeljebb szűk körben nehezményezte az eljárást. És olyan is volt, aki szóvá tette, hogy miért nem szerepelt a neve a meghívottak között. Végül ebből a körből hárman álltak kötélnek, és adtak be pályázatot: Ascher Tamás (Babarczy Lászlóval), Bálint András, Tompa Gábor. És volt egy „külső” pályázó is Balog Gábor rendező személyében. A felkért szakmai bizottság Ascher Tamás és Bálint András pályázatát ajánlotta a miniszternek, aki Bálint András mellett döntött. Bálint András igazgatói kinevezése Ablonczy László megbízásának lejártaival, 1999. augusztus 1-től kezdődött volna, addig a miniszter főtanácsadójaként szerződötték az „építkezésre”. A terv azonban az 1998-as kormányváltással meghiúsult. Ablonczy utóda Iglódi István lett, ám az Orbán-kormány nemcsak az új színházépület építését állította le, hanem magát a Nemzeti Színházat is megszüntette, így Iglódi 2000 augusztusától mint a Pesti Magyar Színház igazgatója folytatta munkáját.

A KILENCVENES ÉVEKRŐL, VISSZATEKINTVE

A színházi életben is lezajlott lassú rendszerváltás során új szereplők jelentek meg minden egyes színen, egyesek előzménnyel, mások előzmények nélkül, hogy aztán epizodistaként távozzanak, vagy sokáig helyükön maradván sikeresen igazgassanak. 2000 körül

– azon kívül, hogy véget ért a XX. század, s ezzel egyidőben új évezred kezdődött – emlékezetes történelmi-társadalmi fordulat nem történt Magyarországon. A kilencvenes évek, amelynek kezdetét Kerényi Imre 1990-es színházfoglalásával jelölhetjük, Bálint András lemondásával ért véget 1998-ban. A színházakat is elérő átnevezési láz éppúgy lecsengett, mint ahogy a hivatalok és magánszemélyek színházalapítási igyekezete is kifulladt, az új hatalom pedig a legtöbb helyen új embereket ültetett már az új és a régi székekbe is. 1989 előttről csak néhány igazgató (Bálint András, Marton László, Babarczy László, Bodrogi Gyula, Léner Péter, Zsámbéki Gábor) maradt a helyén az ezredfordulóra. A 2000-ben működő magyarországi színházak egyharmadát érintette valamilyen változás az előző tíz évben: vagy újonnan alakult, vagy profilt váltott, vagy nevet változtatott. A „nagy forgalom” szükségszerű velejárója volt a sok személyi változás, és a viszonylag sok kudarcos kinevezés.

Az „új színpadon” átvonuló szereplők egy része korábban valahol már bizonyított. Logikus megállapításnak tűnik azt mondani, hogy egy igazgató korábbi sikeres működése a legjobb referencia a döntéshozók számára. A kilencvenes években vezetői megbízást elnyert pályázók 30%-a már korábban is betöltött igazgatói, főrendezői posztot, ezért 1990 után ugyanott vagy egy másik színháznál kapott lehetőséget a folytatásra. Egy következő 30%-nak ekkor indult a vezetői karrierje, ami akár abban a színházban, akár máshol tovább folytatódott. A legtöbben azonban (mintegy 40%-ban) azok voltak, akik az évtized során egy rövid ciklussal le is tudták szakmai életüknek ezt a rövid epizódját. Az ő igazgatásuk időtartamának átlaga 3,2 év, bár ezt az átlagot jelentősen javította Ablonczy László 8 és Vándorfi László 9 éves működése. Ez utóbbi csoportba tartozók többnyire színészek, íróemberek, muzsikuskok voltak, és az is tudható többségükről, hogy valamilyen kényszerhelyzet osztotta rájuk ezt a szerepet. Ilyen helyzet állhatott elő például, amikor valaki megbízott igazgatóként hidalta át a hirtelen támadt vezetőhiányt, vagy amikor Vámos László 1995-ben 67 évesen fogadta el első igazgatói megbízását, ami néhány hónap múlva bekövetkezett halálával ért véget.

Azt is érdemes megvizsgálni, hogy a kilencvenes években milyen életkorban foglalták el posztjukat az új vezetők. Mozgalmas időkben, azt hihetnénk, sok fiatalember lépett a ringbe, hiszen a felgyorsult társadalmi mozgás egyik kifejezője a generációváltás. Várakozásunkban azonban most csalódnunk kell. Az „új igazgatók” egyharmada idősebb volt 50 évesnél, amikor első számú vezető lett. Köztük olyan „pályakezdeket” találunk, mint a 30 év televíziós működés után a színpadhoz visszatérő Szinetár Miklóst, aki 61 évesen lett az Operettszínház igazgatója, vagy Iglódi Istvánt, aki 55 évesen kezdi igazgatói pályáját. Négyes számmal kezdődik a kinevezett igazgatók 46%-ának az életkora, jelzésértékű azonban, hogy közülük csak minden ötödikről mondható el, hogy volt már vezetői helyzetben. Nehéz lenne megmondani, hogy ebben a tényben mi is fejeződik ki elsősorban: a fenntartók (ahol szükségszerűen nagyobb részben új vezetők voltak) érthető bizalmatlan-

sága, vagy a vezetői ambíciók hiánya a fiatalok körében, amely már a nyolcvanas évektől kezdve érzékelhető. Mindenesetre tény, hogy a 40 év alatti igazgatók az összes kinevezés 22%-át teszik csak ki.

Ugyanakkor, ha átlagoljuk az ekkor debütáló harmincas igazgatók működésének időtartamát, akkor láthatjuk, hogy nem volt eredménytelen ez a csapat. Az átlagot éppen a legfiatalabb igazgató, Csányi János emelte, aki 31 évesen úgy lett igazgató, hogy színházát, a Bárkát is maga „gründolta”. Átlag felett teljesített: Balikó Tamás, Tasnádi Csaba, Szabó György és Hegyi Árpád Jutocsa. Életkoruktól függetlenül a kilencvenes években indulók közül még ma is² regnál a következők: Szűcs Miklós (Budapesti Kamaraszínház – 20 éve), Balázsovits Lajos (Játékszín – 19), Novák János (Kolibri Színház – 19), Szabó György (Trafó – 13), Tasnádi Csaba (Nyíregyháza – 12), a már leköszöntek közül pedig Balikó Tamás (Pécs – 18), Korcsmáros György (Győr – 15), Konter László (Békéscsaba – 14), Megyeri László (Thália – 13) és Stefán Gábor (Zalaegerszeg – 12) évig tartó működése elismerésre méltó.

Az igazgatóváltások között összességében viszonylag kevés példát találunk arra, hogy valaki több színházban is betöltötte az igazgatói tisztelet. Őket nevezhetnénk talán főhivatású direktoroknak. Érdemes az 1990 után működő (pontosabban ebben az időszakban vezetői megbízást kapott) igazgatókat ebből a szempontból is áttekinteni. (A táblázatban szereplő számok a teljes pályán – tehát az 1989 előtt is – vezetett színházakat és igazgatói éveket mutatják.)

Az élmezőny az alábbiak szerint alakul (2010-ig):

	színház	év
Léner Péter	2	27
Zsámbéki Gábor	2	25
Meczner János	2	22
Halasi Imre	3	21
Székely Gábor	3	17
Éles Béla	2	17
Schwajda György	3	15
Kerényi Imre	2	15
Lengyel György	2	13
Szinetár Miklós	2	11
Hegyi Árpád Jutocsa	2	11

Ezzel az összeállítással nem kívántuk kisebbiteni Babarczy László érdemeit, aki „csak” egy színházban volt igazgató, igaz hogy ott, Kaposváron 29 évig.

AZ EZREDFORDULÓ UTÁN

A következő évtized nyitányának tekinthetjük a Nemzeti Színház igazgatójának kinevezését 2000 nyarán egy éppen nem működő színház élére. A helyzet finoman szólva is paradox: Schwajda György

2 Azaz a tanulmány megírásának idején, 2011-ben. (a szerk.)



Babarczy László *Foto: Koncz Zsuzsa*

mint építésvezető az egyik oldalon, a Pesti Magyar Színház pedig mint egy jogelőd nélkül(!) létrejött „új” színház a másikon. Nem kevésbé érdekes helyzet állt elő a fővárosban, ahol a nagy igazgatóváltási hullámmal kezdődött az évtized. Ennek eredményét egyszerűen láttatja az alábbi táblázat, amely azt mutatja, hogy kik voltak az önkormányzati színházak igazgatói 1999-ben, és kik 2002-ben:

Színház	1999	2002
Katona József Színház	Zsámbéki Gábor	Zsámbéki Gábor
Radnóti Színház	Bálint András	Bálint András
Vígyszínház	Marton László	Marton László
Új Színház	Márta István	Márta István
Madách Színház	Kerényi Imre	Kerényi Imre
Budapesti Operettszínház	Halasi Imre	Kerényi Miklós Gábor
József Attila Színház	Léner Péter	Léner Péter
Budapest Bábszínház	Meczner János	Meczner János
Kolibri Színház	Novák János	Novák János
Trafó	Szabó György	Szabó György
Thália Színház	Megyeri László	Megyeri László
Vidám Színpad	Bodrogi Gyula	Bóka B. László
Mikroszkóp Színpad	Sas József	Sas József

A figyelmes szemlélő néhány helyen észlelhet bizonyos változásokat, amelyek mértéke pontosan kifejezi a megszületett fővárosi színházi koncepció lényegét. Azt, hogy akár gondoltak valamit a színházaikról, akár nem, változtatni a viszonyokon nem tudtak. Az 1991-ben az Állami Bábszínház átvételével és kettéválasztásával kezdődött nagy átalakulás lényegében befejeződött a Thália 1996-os átalakításával (amelynél az önkormányzat az épületrekonstrukcióra hivatkozva elküldött egy védtelenné vált társulatot) és a Trafó megnyitásával (amely nem egy koncepcionális lépés volt, hanem egy bátor magánkezdeményezés befogadása). A kilencvenes évek elejétől folyamatosan jelen lévő reformigény határait 1998-ban az Új Színházban történtek pontosan kijelölték. A változtatás reménye egy megalapozatlan illúzióba szorult bele, a fenntartók és a színházi szakma között 1996-ban megkötött paktum azzal hitetgetett, hogy 2001-ben a struktúra átalakítása és az ezt kísérő/szolgáló személyi változások meghozzák majd a szükséges fordulatot. Ám a „több mint igazgatóváltás, kevesebb, mint struktúraváltás” eleve óvatos programja így pontosítható az új évezred elején: „se struktúraváltás, se igazgatóváltás”.

Az igazgatók szempontjából vizsgálva a színházakat érintő folyamatokat szükségszerűen háttérbe szorul néhány lényeges kérdés, illetve csak akkor lesz szembetűnő, ha annak az igazgatást érintő vonatkozása van. Ilyen volt például a színházak szervezeti átalakulásának kérdése, a nonprofit forma megjelenése. Az ezzel kapcsolatos illúziók 2000–2001-ben éppúgy lelepleződtek, mint ahogy az ezekkel kapcsolatos korábbi félelmek is igazolódtak. A törvényi szabályok megváltozása miatt, a „piacosítás” reményében történt meg a Vidám Színpad és a Mikroszkóp átalakítása 1996-ban, de a közhasznú társaságok vegyes tulajdonú működtetése már létrehozásuk idején félreértésekre adott okot. Sokan gyanakodva figyelték a vegyes tulajdont, elsősorban a közpénzt féltve, miközben az igazi probléma a kisebb rész tulajdonos igazgató jogosítványával volt, aki az ügyvezető kinevezése/leváltása esetén vétőjoggal rendelkezett. És éppen ő lévén az ügyvezető, érthető, ha nem akarta meneszteni saját magát. A Vidám Színpad esetében a vezetőváltáshoz az önkormányzatnak egy hosszú procedúra keretében vissza kellett vásárolnia Bodrogi Gyula tulajdonrészét. Korábban érdemelt volna említést a kilencvenes évek egyik legnagyobb sikertörténete, amelyben egy kerületi önkormányzati tulajdonú közhasznú társaság alapítását, egy épület színházi célú átalakítását tudta végigvinni Csányi János, aki a Bárka Színház első ügyvezető igazgatója is lett. A rész tulajdonos joga itt azonban nem terjedt ki az igazgatóváltás megvétőzésára.

A közhasznú társaságokra vonatkozó szabályok nem tették kötelezővé a pályázati formát, de a fővárosi önkormányzat, becsületére legyen mondva, a közalkalmazotti törvényből származtatott szabályokat kiterjesztette a társasági formában működő színházakra is.

PESTI MESÉK

2001 után a fővárosi színházi élet újra csendes nyugalomba fordult. A 2002-es imént látott névsor két ponton változott később, és mind a két helyen máig hatóan, tartósan. Bóka B. László rövid működése során nem tudta megteremteni a Vidám Színpad konszolidációját. Az igazi fordulatot Puskás Tamás igazgatósága hozta 2003-ban, aki lecserélte a társulatot, felépített egy új repertoárt, és új profil felé indította el a színházat, amit aztán az évtized végére a névváltoztatásban (Centrál Színház) is kifejezett a fenntartó. Még radikálisabb váltás katalizátora lett Szirtes Tamás kinevezése a Madách Színház élére 2004-ben. A korábbi igazgató, Kerényi Imre megbízása utolsó három évében már Mácsai Pálra bízta a Madách Kamarát, az új etap ehhez képest már a Kamara teljes művészi, sőt szervezeti önállóságával kecsegtetett. 2004-től az előző három év új műsora miatt teljesen indokoltan Örkény István Színház néven jelentkezett már a színház, és az évtized végére adminisztratív önállósulása is megtörtént. Ez a folyamat azért is érdekes, mert a 2000. év körül készült struktúra-javaslatok még a Madách Kamara szórakoztató színházi profillal történő önállósításáról szóltak.

A Centrál Színház és az Örkény esete megmutatta, hogy profilt váltani nem lehetetlen, még a művészi igényesség irányában sem, ha megvan a szükséges művészi erő a színház oldalán, és megvan a türelmi idő és támogatás a fenntartó részéről. (A Művész és az Új Színház esetében inkább csak a nagy akarás volt meg.) Természetesen ezen kívül kellett a működés folytonossága, az a fontos körülmény, hogy Puskás Tamás repertoárt tudott kiállítani máshol bemutatott előadásaiából, ezzel áthidalta a radikális váltás miatt szükségszerűen keletkező űrt. Mácsai Pál pedig a Madách Színház védőszárnyai alatt építhette társulatát, miközben lassan, fokozatosan cserélte le a korábbi műsort, és ezzel párhuzamosan megtalálta a saját közönségét is.

Ugyanakkor a főváros színházszerető közönsége nem maradt ezekben az években sem igazgatóváltási izgalmak nélkül. Az egyik történet a Bárka Színházé. Az 1994-ben a Merlin Színházban bemutatott nagy sikerű *Szentivánéji álom* rendezőjének, Csányi Jánosnak makacs szívóssága évekig tartó küzdelmek után színházat eredményezett. 1997 őszén egy korábban nem színházi célra használt épületben (ami lovarda, majd tornaterem volt) új színház nyílt Budapesten, köszönhetően elsősorban a VIII. kerületi önkormányzat vállalkozó kedvének. A színház szerencsés pillanatban született, mert az akkor átalakuló színházi finanszírozási rendszerbe illesztve azonnal állami támogatáshoz jutott. Az első bemutatók után megkezdődött az épület átalakítása is, majd 1999 szeptemberétől az elkészült épületben megkezdhetette művészi profiljának kialakítását a színház. Csányi kereste a színháza arculatát meghatározó művész alkotótársat, és ezen próbálkozások között társbérletbe hívta a Krétakör Színházat, amelynek akkor még csak négy bemutató volt a háta mögött, de máris magasan jegyzett társulat volt.

Csányi János hároméves megbízása elteltével (amely nagyobb részben az építkezésen telt el) a 2000-ben kiírt pályázaton némi-

képp váratlanul elindultak mások is. Talán leginkább azért, mert a fenntartó itt sem tette egyértelművé, hogy Csányi igazgatása mellett képzelet el a folytatást. Az építkezés végére ugyanis, elsősorban a stúdióterem kialakítása miatt bekövetkezett túlköltés miatt, az önkormányzat és az igazgató között éles konfliktus alakult ki. A pályázók az alapító mellett Schilling Árpád (Gáspár Mátéval és Novák Eszterrel együtt, aki a Bárka két korábbi előadásának is rendezője volt), továbbá Hollai Kálmán, aki cigány színházat szeretett volna létrehozni, és Kőváry Katalin, aki pedig a gyerekszínházi működés irányában változtatta volna meg a színház profilját. A pályázók, köztük a Krétakör is, csak az épületet szerették volna, az eddigi művészeti munkával, az alapító társulattal nem igen számoltak. A szakmai bizottság, amelynek elnöke voltam, Csányi mellett voksolt, annak tudatában, hogy most egy igazgatói pályázatot kell elbírálni és nem Csányi János vagy Schilling Árpád művészi képességeit. A konfliktus ez esetben nem a politika és a szakmai kompetencia ellentmondását példázta, hanem végső soron etikai volt. El lehet-e küldeni valakit, aki a semmiből létrehozott egy színházat, mielőtt még megvalósíthatta volna művészeti programját? Az önkormányzati testületi többség Csányira szavazott, bár kétséges, hogy döntésében a szakmai bizottság véleménye egyáltalán befo-



A testőr (Madách Kamara, 2001 – Mácsai Pál)

Fotó: Tamássy Andrea

lyásolta-e. A vesztesek politikai döntést vizionáltak, és a szakmai bizottságot is ennek kiszolgálójaként minősítették. Csányi János igazgató maradt, megkapta a lehetőséget, és a következő években nyilvánvalóvá vált, hogy a „gründolás”-ban képességei nem hasonlíthatók senkihez, de a konszolidált működtetés és a művészekkel való szövetségkötés, együttműködés nem az erőssége. (2005-ben aztán megvált a Bárkától, hogy Vidnyánszky Attilával Debrecenben új alapokra helyezték a Csokonai Színházat. Egy év elteltével nagyravágyó tervei ott is bedőltek, de Vidnyánszky debreceni korszakos működésének létrejötté, tetszik nem tetszik, mégis neki köszönhető.)

A Bárka Színház igazgatója 2006 tavaszán Alföldi Róbert lett. Pályázat nélkül, a társulat javaslatára. (Alföldi vezetői ambíciói 1998-tól ismertek, amikor Székely Gábor ellenében – négy rendezéssel a tarsolyában – megpályázta az Új Színházat.) Két év sikeres működés után 2008 nyarától a Nemzeti Színház igazgatójaként folytatta. De ez már egy másik történet.

NEMZETI SZÍNHÁZI DRÁMÁK, SZOLNOKI HÁTTÉRREL

A 2000 utáni budapesti igazgatói mizériák nagy része a Nemzeti Színházhoz (és az Operaházhoz) kötődik. Nem mondható ugyanakkor, hogy az igazgatói megbízások és váltások csak személyi kérdések, azaz hogy a „nagypolitika” jutalmaz a leváltással, és büntet a kinevezéssel, illetve fordítva.

1998 őszén a megalakuló kormány leállította az Erzsébet téri építkezést, ám egy évvel később már keresni kezdte a megoldást a folytatásra. 2000-ben a választási ciklus végére már az átadás időpontját is kitzúzták, nem úgy, mint az előző próbálkozás esetén, amikor a ciklus végén csak az alapkövet tették le. A kulcsfigura Schwajda György lett, akinek korábbi (1994 nyarán, a hivatalba lépő Horn-kormányának tett) javaslatát, miszerint az építkezés költségeit a Nemzeti Színház működésének szüneteltetéséből kell fedezni, a politikai vezetés akkor sajnálatos módon negligálta. Az Orbán-kormány által meghirdetett program a gyors megvalósítást természetesen közpénzből fedezte. Schwajda György 2000 nyarától a Nemzeti igazgatója lett, Iglódi István pedig a (Pesti) Magyar Színház direktoraként ugyanazzal a társulattal és repertoárral folytatta ugyanott. A Nemzeti tehát a korábbi ötletnek megfelelően nem működött, viszont a Magyar Színház nem zárt be, tehát ugyanannyiba került, mint azt megelőzően a Nemzeti ugyanott.

Schwajda vezérigazgatóként elsősorban építkezett, majd megszervezte a társulatot, és megtervezte a nyitóelőadást. Majd 2002. március 15-én nem ment el erre a nyitóelőadásra. Tíz nap múlva megtartotta saját bemutatóját: Shakespeare *A vihar* című színművével lényegében bemutatta a társulatnak a nyitóelőadásból kimaradt részét és a színpadtechnika vonzó lehetőségeit, ha már annyi kritika érte az épületet. A választásokon veszített a Fidesz, pedig színházat nyitott, ezért május végén Schwajda György lemondott. Néhány hónapos átmeneti időszak után Jordán Tamás lett az igazgató a színházi szakma széleskörű támogatása mellett.

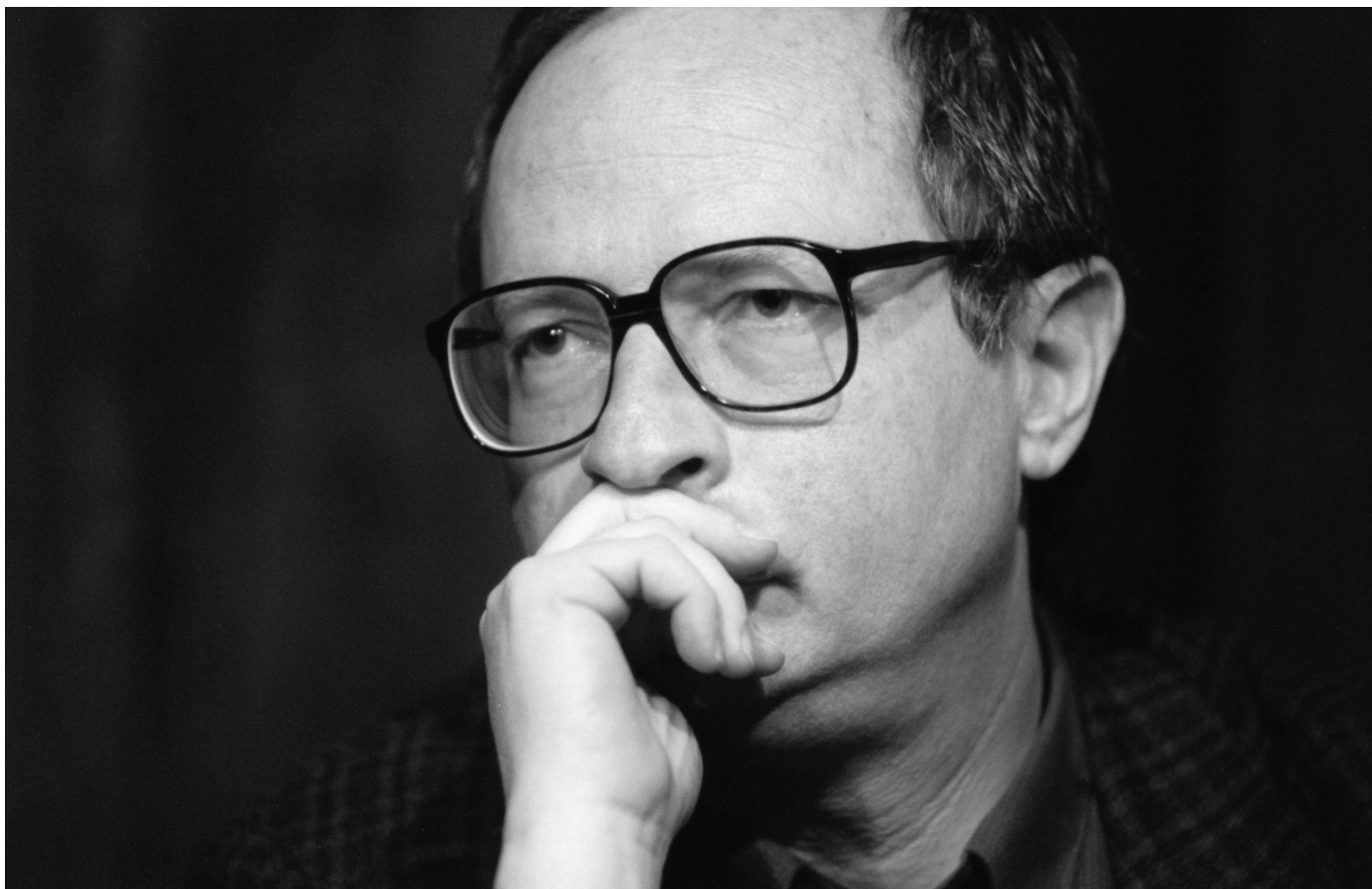


Störr kapitány (Radnóti Színház, 2002 – Jordán Tamás, Cserhalmi György) Foto: Molnár Kata

A SZOLNOKI SIKERTÖRTÉNET TANULSÁGAI

A szolnoki Szigligeti Színházban történt vezetőváltások történetét áttekinteni azért tanulságos, mert Schwajda György és Vass Lajos személyén keresztül a nemzeti intézményekre is hatással voltak, és érdekes lenyomatát adják egyfajta, a jogállamban is létező káderpolitikának. A történet persze jóval a rendszerváltás előtt kezdődött.

Schwajda György 1985-ben negyvenkét évesen másodszer lett igazgató Szolnokon. Első működése a múlt kódéba vész, 1978-ra datálódik, és nagyon rövid ideig tartott. Az azonban tény, hogy a nyolcvanas évek végén, a pártállami berendezkedés végnapjaiban az egyik legsikeresebb színházigazgatóként működött. 1986-tól a független színházi szféra egyik legerősebb egyéniségét, Fodor Tamást kérte fel főrendezőnek, 1988-ban pedig a Magyarországra repatriáló Taub Jánost hívta színházába rendezni. A főváros közelségére építve 1990-ben először hozott létre vidéken sztárszínházat, elsősorban Törőcsik Marira és Garas Dezsőre építve (későbbi működése során Almási Évát, Hernádi Juditot és Darvas Ivánt is meghívta főszerepekre). Feltétlenül érdemeként kell feljegyezni, hogy éppen ekkor, az „átmeneti időben” végigcsinálta a szolnoki színház rekonstrukcióját. 1991 tavaszán miután megnyitották a felújított színházat, és határozott idejű vezetői megbízása amúgy is lejárt, úgy tervezte, hogy visszavonul, írói munkásságát folytatja újra. A társulat és a helyi politikai vezetők unszolására azonban még



Spiró György *Foto:* Molnár Kata

egy évadot vállalt, ezért meghosszabbították kinevezését. 1992 januárjától a Szigligeti Színház a megyétől átkerült a Fidesz-SZDSZ vezetésű városhoz, ahol a fiatal demokraták egyik legerősebb embere, Várhegyi Attila volt a polgármester.

1991 novemberében Schwajda az önkormányzatot arra biztatta, hogy ne írjanak ki nyílt pályázatot, s ezzel egyidőben felkérte Spiró Györgyöt igazgatónak. A meghívás tényét nyilvánosságra is hozták, ugyanakkor a színházaknak írott körlevélben arra kapacitáltak mindenkit, hogy jelentkezzen, ha van színházvezetői ambíciója. Természetesen nem akad több „pályázó”. Spiró György (46) kinevezését gyakorlatilag mindenki támogatta, szervezetek, hivatalok, szakírók. A neves kritikus-publicista Mészáros Tamás így fogalmazott: „Spiró önértéke szerint ígéretes igazgató”. Egyedül a helyi MDF tiltakozott, ők sem a személy, hanem a módszer ellen emelték fel a szavukat. A kritikus azonban helyeselte, hogy nem volt pályázat, és megfeddte a politikusokat, mert „a város valódi politikai érdeke elé helyezték vélt politikai érdeküket”. Schwajda „húzása” tehát sikerrel végződött, a színház megtartotta különleges státuszát. Igazgatója íróember lett, nem pedig valaki az általa nem igazán kedvelt rendezők közül. A procedura is méltó volt kitálalójához, mert eltért a bevett formától, de belül maradt a törvényes kereteken. A színházszakmai instrukciók szerint eljáró hatalom ebben az esetben tehát jó döntést hozott.

Az új igazgató azonban nem töltötte ki megbízása idejét. Ennek okait itt részletesen elemezni nincs tér, de annyi bizonyos, hogy más (szellemű) színházat akart, mint elődje, társulatot szere-

tett volna építeni, ami bizonyosan lassabban hoz eredményt, mint sztárok meghívása. Menesztése után három évvel Spiró így foglalta össze a kialakult helyzetet: „Csak a harmadik évadban változtattam radikálisan, amihez minden igazgatói jogköröm megvolt. Ad-digra gazdaságilag szanáltam a színházat, amelyikben teljes kuplerájt találtam egyébként, nem volt iktatás, nem volt leltár, nem lehetett tudni, hogy milyen számla hol van, hogy mi mibe került az átépítés alatt, elképesztő, hogy mi volt.” Merész megállapítások egy szakmai szempontból nagyra értékelt színházról és igazgatójáról. Spiró a harmadik évadra Zsótér Sándort és Gaál Erzsit szerződtette, mert „fiatalokra akartam építeni a színházat, akik még akarnak és tudnak dolgozni, akik nem a manírjaikat veszik állandóan elő, hanem szellemileg és művészileg működnek.” A másik problémát a politikai helyzet megváltozásában látta Spiró. Várhegyi Attila minimális különbséggel győzött, így polgármester maradt, a városi vezetés összetétele azonban alaposan megváltozott, olyan emberek jöttek vissza a hatalomba, akik a régi színházat szerették: „akármilyen szenzációs színházat csináltam volna, akkor is kirúgnak”.

A kérdés valószínűleg még egyszerűbben fogalmazódott meg a képviselők számára. Ők a közönség „érdekében” léptek fel, a néző ugyanis „sztárokat akart látni, és félmaturókat kapott”. Tény, hogy Spirót 1995 tavaszán alkalmatlanság címén leváltották. Megbízott igazgatóként visszatért Schwajda György. Az önkormányzat pénzügyi vizsgálatot indított. Júniusban többek között ilyen megállapításokat hoztak nyilvánosságra: „A leltárak, a nyilvántartások hiányosak, vagy éppen el sem készültek, a bérmaradvány kezelése és

nyilvántartása is kívánivalót hagy maga után. A belső ellenőrzés jóformán nem működött...” Spiró beperelte az önkormányzatot, és miután alkalmatlanságát nem tudták bizonyítani, közös megegyezéssel, vagyis a leváltott igazgatót kifizetve köszöntek el egymástól.

Közben azonban történt egy s más Budapesten is. 1992 őszén Törőcsik Mari, Taub János valamint kiváló színészek, mint Garas Dezső, Darvas Iván, Eperjes Károly, Hernádi Judit, Bubik István azzal keresték meg Schwajdát, hogy közös munkára hívják egy alakuló társulatba. Miután ő korábban megfogadta, hogy akkor lesz csak igazgató, ha erre valamelyik színházfenntartó felkéri, úgy csatlakozott, hogy nem vállalt első számú vezetői szerepet. Az év végén kiírt pályázaton Törőcsik Mari indult az igazgatói posztért, amit a fővárosi önkormányzat közgyűlése 1992. december 28-án meg is szavazott. Miután Mikó István soproni igazgatói posztját tartotta meg, a Művész Színház 1993. február elején, meglehetősen jogi káosz közepette megalakulhatott. Taub János főrendező lett, Schwajda pedig a színház ügyvezető igazgatója (hivatalosan: művészeti igazgató), aki feladatát így definiálta: „Az én dolgom az, hogy megfelelő anyagi, szellemi, technikai biztonságot nyújtsak”. Nyilván a tágan értelmezett művészeti munkába tartozott bele az is, hogy a színészek kiemelt díjazásáról kellett gondoskodnia. Ehhez az általa már korábban kipróbált vállalkozói szerződések biztosítottak keretet elsősorban. A fedezetről pedig azt nyilatkozta: „Annak a pénznek a felét, amit a színészek magasabb fizetésére szánok, elő tudom teremteni ésszerűbb gazdálkodással. A másik felét meg kell szerezni szponzoroktól.”

Schwajda visszatekintve úgy látta, hogy kínlódásokkal teli három hónapot töltött a Művész Színházban. Ez alatt, ismét az ő szavait idézve, „a szakma nyíltan, egyértelműen és őszintén tudomásomra hozta, hogy én Budapesten soha nem kaphatok színházat”. A három hónap értelmezésében némi bizonytalanságot jelent, hogy továbbra is a színházban dolgozott, legfeljebb vezetői pozíciójáról mondott le titokban. A Művész Színház válságának kialakulásában azonban komoly szerepe volt. A tervezettnél szerényebb jegybevételek, a remélt szponzorok elmaradása miatt a második évadra anyagi csődbe került a színház, s ennek következtében Törőcsik Mari 1994 őszén lemondott igazgatói posztjáról. Mire a Művész Színház 1995 tavaszára „kiszenvedett”, Schwajda György már újra a Szigligeti Színházban lett igazgató.

„Szükségszerű, hogy rendezők igazgassanak? Volt egy időszak, amikor a politikai komisszár helyére fiatal – és kevésbé fiatal – rendezőket ültettek. Ez akkor jó és előremutató döntés volt. De végül odáig fajult, hogy a rendezők a színházat piramisszerű építménynek képzelik, aminek csúcán a rendező áll, mint a jó isten. A többi – a drámaíró, a színész – felesleges rossz... Az alkotói körben mindhárom művész egyenrangú. A közönség a színészt ismeri elsősorban, de a rendezők azt hajtották éveken át, hogy a színész nem ember.” A Szolnokra immár másodszer visszatérő igazgató adott hangot így lesújtó véleményének. A rendezőkről kialakult torzképhez nyilván konkrét élmények szolgáltak alapul. Növekvő bizalmatlansága kifejeződött abban is, hogy míg az előző szolnoki ciklusában hét év



Schwajda György *Foto: archív*

alatt összesen három darabot állított színpadra, 1995–2000 között már évadonként kettőt. Fodor Tamás távoztával állandó rendezője már nem volt a színháznak, a leggyakrabban meghívott vendégrendező Iglódi István és Bor József lett. Ígéretes kezdet volt Bereményi Géza rendezői foglalkoztatása, aki – ha nem szerződött volna Stefán Gábor mellé Zalaegerszegre – talán a szolnoki színház következő igazgatója lehetett volna. A sztárszínház tovább hódított, de már nem azon a színvonalon, mint 1990 körül. A színészek és írók színháza szükséges rosszként tekintett a rendezői ambíciókra.

Schwajda Györgynek a Nemzeti Színház felépítésével kapcsolatos ambíciója már korábbról ismert volt. Miután 1998 őszén az Orbán kormány egyik első intézkedése az Erzsébet téren megkezdett építkezés leállítása volt, biztosan lehetett tudni, hogy új helyszínen, új szereplőkkel új történet kezdődik. Ebben kapott főszerepet Schwajda, bár az idő szorításában kevés mozgástérrel. Kinevezése szerint előbb miniszteri biztos, majd kormánybiztos volt, végül az építkezést bonyolító Nemzeti Színház Rt. vezérigazgatója lett.

2000-ben vezetői megbízása lejártával utódja kiválasztásánál Schwajda megint a bevált módon járt el. Nem a nyílt pályázatot és valódi versenyt preferálta, hanem Vass Lajos személyében látta a megoldást, ezért a fideszes polgármestert meggyőzte arról, hogy Vass Lajos, akinek komoly pártállami múltja volt, alkalmasabb igazgató, mint valamilyen „jöttment” rendező lehetne. Vass Lajos 1990 után évekig volt a színház munkatársa, majd a Városi Művelődési és Zenei Központ igazgatójaként bizonyította vezetői képességeit. Érdekeséggé válhat megemlíthetjük azt is, hogy 2000 őszén Vass Lajos (45) bal-



Díszelőadás (Bárka Színház, 1997 – Mucsi Zoltán) *Foto:* Koncz Zsuzsa

oldali kötődése ellenére elfogadható vezető volt Szalay Ferenc polgármester számára, nem úgy, mint néhány hónappal később Debrecenben Halasi Imre, akinek korábbi országgyűlési képviselősége elég ok volt Kósa Lajosnak arra, hogy megakadályozza kinevezését.

Vass Lajost, mielőtt bizonyíthatta volna színházigazgatói képességeit, elcsábította a politika. 2002-ben a megalakuló Medgyessy kormányban államtitkár lett. Vele szinte egy időben hasonló okokból, vagyis a kormányváltás miatt mondott le Schwajda is a Nemzeti éléről. Nála a két év mérlege mindenképp pozitív: határidőre felépítette a Nemzeti Színházat, leszerződte az első társulatot, majd szelvésgyorsan távozott. Az időbeni egybeesés miatt ekkor Szolnokra is visszamehetett volna, azonban ellenállt a kísértésnek. Tudta, hogy a csúcson kell abbahagyni.

2002-ben Szolnokon Szikora János (52) lett megbízott igazgató, majd pedig a pályázat után, amelyen Bozsó József volt a vetélytársa, „véglegesítették”: igazgatói kinevezést kapott öt évre. Amire lejárt a megbízása, a város élén újra változott a politikai felállás: a szocialista polgármestert a korábbi fideszes Szalay Ferenc követte 2006-ban. Mivel nem volt a környéken sem Schwajda, sem egy általa menedzselte arra érdemes igazgatójelölt, Szolnokon szokatlan módon nyílt pályázatot írtak ki. Erre Rátóti Zoltán és Bozsik Yvette jelentkezett, de miután az esélyes Rátóti visszalépett, a pályázatot érvénytelenítették. Az új pályázat kiírása után, a korábbi esetekből tanulva a polgármester jónak látta megnevezni azt a

művészt, akit szívesen látna a színház élén. Balázs Péter nevének elhangzása azonban nem volt elriasztó hatású, mert elég sokan beadták a pályázatukat, köztük Szikora János, Lukáts Andor, Mertz Tibor, Telihay Péter, Anger Zsolt. A szakmai bizottság Anger pályázatát tartotta a legjobbnak, a kulturális bizottság és a közgyűlés pedig Balázs Péterét, aki ekkor éppen hatvannégy éves volt. A szakmai tiltakozás, amihez az éppen akkor zajló Pécsi Országos Színházi Találkozóon nagyon sokan csatlakoztak, hatástalan maradt.

Mielőtt megpróbálnánk az új helyzettel kapcsolatban bizonyos tanulságokat megfogalmazni, kövessük végig a többi szálát is. Vass Lajos politikai pályafutása négy évig tartott. 2006-ban a kulturális tárca által fenntartott Operaházban akut válság alakult ki. A Szinetár Miklóst követő, amúgy Miskolcon nagyrészt sikeresen működő Hegyi Árpád Jutocsa 2005 nyarától 2006 nyaráig birkózott a feladattal, és ezt a szóképet tovább víve foglalmazzunk úgy, hogy alulmaradt. Közös megegyezéssel távozott, és Hiller István pályázat nélkül fél évre miniszteri biztосként kinevezte az Operaház élére Vass Lajost. Talán nem szerencsés körülmény, hogy megbízása ideje alatt az őszi önkormányzati választáson Vass Lajos szocialista jelöltként elindult Szolnok polgármesteri címéért. Végül egy százalékon belüli különbséggel maradt alul Szalay Ferencsel szemben. 2007 tavaszán egy nyílt pályázat után Vass Lajost (52) főigazgatóvá, a vele együtt pályázó Fischer Ádámot főzenei igazgatóvá nevezte ki a miniszter.

ÚJRA A POLITIKA FELÉ

Schwajda György igazgatói pályafutása is a 2006-os választások okozta fordulat után folytatódott. A magyar színháztörténet legszébb lapjaira való a kaposvári színház 1970-es évek elején kezdődő korszaka, amit Babarczy László folyamatos jelenléte fémjelez, 1978-tól igazgatóként is, de alkotó művészként is leginkább ide kötődött, hiszen negyven év alatt 67 bemutatója volt a Csiky Gergely Színházban. Talán csak egy feladatot nem sikerült neki hibátlanul megoldani: az utódlást, a folytonosságot. Mint láttuk, ez még Schwajda Györgynek sem mindig sikerült maradéktalanul. A 2000 utáni időszak, amikor a színház már nem tudta kivívni a korábbi szakmai elismerést, a vezetőváltásról szólt, az utód kineveléséről, a folytonosság személyi garanciáiról. Nem részletezzük, de nem alakult jól a történet, és nem mondható, hogy csak Babarczy hibájából. Fenntartó és igazgató ugyanabban volt érdekelt, a végén mégsem együtt találták meg a megoldást. A vezetőváltást többször elhalasztva 2006 végén eredménytelenül végződött a kiírt pályázat, majd ugyanaz a két pályázó (Korognai Károly és Znamenák István) jelentkezett tavasszal újra. Znamenák István (41) egy évre szóló megbízása 2007-ben már jelezte, hogy radikális váltás készül. 2008 tavaszán aztán komoly ellenfele támadt a megbízott igazgatónak Schwajda György személyében. Schwajdát a Szolnokon már bevált recept szerint Szita Károly polgármester kérte fel, azzal a szellemes fordulattal élve, hogy „Kaposvárnak a legjobb jár”. A másik pályázó most is Znamenák volt, de a szakmai zsűri, amely nagy tekintélyű színházi személyiségekből és a társulat két képviselőjéből állt, ebben az esetben 6:2 arányban Schwajda Györgyöt (65) támogatta. Mivel a nyertes pályázat nem került nyilvánosságra, csak ők tudják, hogy megegyezett-e azzal az írománnyal, amely az interneten keringett. Amennyiben igen, akkor az Schwajda igazgatói habitusára éppúgy nem vet jó fényt, mint ahogy írói munkásságának sem válik dicsőségére. „Rombolni nem színházat építeni szívesen jövök Kaposvárra” – áll például a szöveg bevezetőjében.

Egy újsághír 2008 áprilisában a hvg.hu-ról: „Az Orbán-kormány Nemzeti Színházat építő kormánybiztosának kaposvári bevonulásával immár hétre emelkedik azoknak a vidéki színházaknak a száma, ahol a 2006-ban többnyire fideszessé vált önkormányzatok az esetenként koncepciók eljárásokkal eltávolított régi vezetőket nyíltan jobboldali elkötelezettségű igazgatókra cserélték. Tavaly év eleje óta ez történt Sopronban, Győrben, Veszprémben, Szolnokon, Békéscsabán és Kecskeméten. A megméréseken a jelek szerint nem számított, hogy a kaposvári teátrum a legutóbbi évadban a fesztiválsikerek mellett nézőszámrekordot is döntött. Kétségtelenül Schwajda mellett szólhatott viszont, hogy a somogyi megyeszékhely színháza felújítás előtt áll.”

A közgyűlés után az SZDSZ frakcióvezetője aggályosnak nevezte az eljárást, a polgármesteri felkérést és a zárt ülést. Véleménye szerint Schwajda Györggyel „egy teljesen más kultúrfelfogás is beköltözik a színházba”. Ezt a másik „kultúrfelfogás”-t teljes szépségében nem hagyta már kibontani a sors. A kinevezését követő második évad végén, amikor az első saját tervezésű évadját benyolította, Schwajda György váratlan hirtelenséggel elhunyt. 2010 szeptemberétől Rátóti Zoltán (50) lett a kaposvári igazgató.

Az ezredforduló utáni évtizedben az igazgatóváltások dinamikáját talán a hektikus jelzővel fejezhetjük ki legjobban. Először is megállapíthatjuk, hogy kb. ugyanannyi új vezetői megbízásra került sor, mint az előző évtizedben. Természetesen most is voltak olyanok (akárcsak az előző periódusban, most is 8 fő), akik már korábban is betöltötték igazgatói posztot egy másik színháznál. Lényegesen több volt azonban azok száma, akiknek megbízását a fenntartó meghosszabbította, így működésük az egész évtizeden átívelt. Fogalmazhatjuk úgy is, hogy tíz színház volt ebben az időszakban, ahova nem lehetett pályázni. Láthatóan nagyobb volt viszont a fluktuáció, hiszen a kinevezettek egynegyede három évnél rövidebb ideig töltötte csak be tisztségét. Azaz a jogszabályi előírás szerinti három évig sem maradt hivatalában. A kényszerű váltás oka legtöbbször a vezetői megbízás visszavonása, esetleg az igazgató önként távozása közös megegyezés formájában. Az egy-két éves igazgatói periódusok nem tesznek jót a művészi munkának, de a színház általános működésére is rosszul hatnak. Természetesen a színház kudarcát hiba lenne egyértelműen ezeknek a vezetőknél a nyakába varrni, hiszen nem egyszer a válság már korábban kezdődött, a pályázati érdektelenség is éppen azt mutatta, hogy a felhalmozott taszító problémátömeget már sokan előre látták.

Az elmúlt húsz évben érzékelhető egy tendencia, ami napjainkra egyre karakteresebben jelentkezik: az igazgató-utánpótlás csökkenő mértékben jelentkezik a rendezők köréből. Tény, hogy az összes igazgató között arányuk folyamatosan csökken, de ami még karakteresebb, átlagéletkoruk jelentősen nőtt. A hivatalukat elfoglaló igazgatók életkori megoszlása viszont nem lett lényegesen más, mint az előző évtizedben számított:

- 40 évnél fiatalabb 15% (22% volt)
- 50 évnél fiatalabb 42% (46% volt)
- 50 évnél idősebb 43% (32% volt)

Adataink egyértelműen megerősítik azt a tapasztalatot, hogy a fiatalok ambíciója nem nőtt, a fenntartók pedig továbbra is bizalmatlanok az esetleg mégis jelentkező fiatalokkal szemben. Az összes új igazgatói megbízásnak 80%-a olyanoknak jutott, akik először éltek át azt, hogy milyen a másra nem ruházható egyszemélyi felelősség. Belépésükkor átlagéletkoruk 49 év. Úgy látszik, hogy azon nem csodálkozni senki, ha valaki 60 évesen nem nyugdíjba megy, hanem életében először igazgató lesz egy színházban.

A színházak az elmúlt évtizedben a létbizonytalanságnak olyan fokára jutottak, a működésüket meghatározó anyagi körülmények és jogi feltételek annyiszor változtak, hogy eséllyel csak azok küzdhettek a fennmaradásért, akik nagy szakmai tekintéllyel és/vagy jelentős politikai kapcsolatokkal rendelkeztek. A kiválasztódás mögött tehát nem egyszerűen a megbízhatóság kíváncsi munkál. A fenntartó olyan intézményvezetőt szeretne, aki nem élezi a konfliktusokat, akivel meg lehet egyezni, mert ekkor van esély arra, hogy legalább a színház nem lesz része a na-

ponta csőddel fenyegető intézmény-fenntartási küzdelemnek. Itt tehát a művészeti autonómiáról csak áttételesen van szó, a kíváncsok csak annyi, hogy az előadások körül ne legyen botrány, hogy a közönség legyen elégedett a műsorral. Az igazgató számára talán egyfajta garanciát jelent, ha tudja, hogy ugyanazt az eszmevilágot képviseli, mint a fenntartót meghatározó többség. Arra gondol, hogy így könnyebb lesz majd átevickélnie az alacsony támogatás miatt olykor szükségessé váló kényszerintézkedéseken. Reményeiben aztán előbb-utóbb csalódik, és a színház, a társulat védelmében mégiscsak oppozícióba kerül. Az ígéretes kezdés után így jön a méltatlan vég.

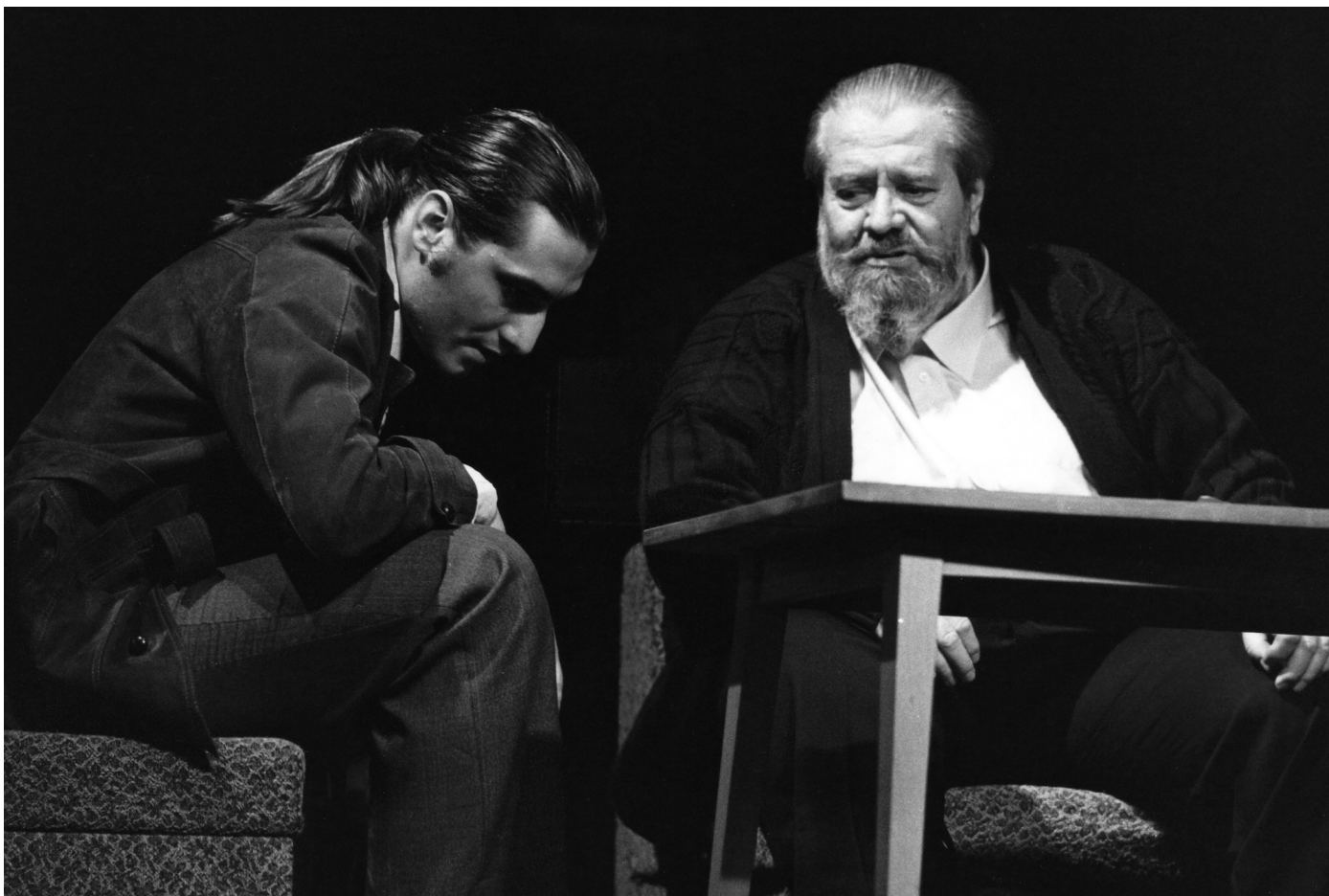
A leírt forgatókönyv szerint játszódott le néhány történet, köztük az is, amely 2001-ben Debrecenben Lengyel György utódlásával kezdődött. A pályázók közül kiemelkedett Halasi Imre alapos munkája, és két színházban szerzett másfél évtizedes vezetői gyakorlat is mellette szólt. Az önkormányzat képviselője a bírálati folyamatban kinyilvánította, hogy Debrecenben nem lehet igazgató az, aki négy évig a szocialista párt parlamenti képviselője volt. A szakmai bizottság igazi alternatívát nem látva, mégis őt ajánlotta. Ám a bizottsági állásfoglalásba beszúrt egy fél mondatot, amelyet

a pályázat eredménytelenné nyilvánításának elkerülése érdekében fogalmazott meg, és ezzel megoldotta az önkormányzat dilemmáját. „A bizottság foglalkozott még Csutka István pályázatával” – ezzel a mondattal kellő alapot teremtett a döntéshozók számára egy akkor 35 éves, 12 éve színészként dolgozó fiatalember kinevezéséhez. Csutka vezetői ambícióit ilyen irányú tanulmányokkal is alátámasztotta, pártszimpátiája is rendben volt. Igazgatói működésének második évétől azonban nem titkoltan megkezdtek utódjának keresését. Tény, hogy ekkor tettek először ajánlatot Vidnyánszky Attilának, aki akkor még a beregszászi társulatot „választotta” inkább. Csutka István pedig hőiesen kitöltötte az öt évet, ezalatt eljátszott négy szerepet, megrendezett négy előadást, megvalósított három koreográfiát, majd átadta a kulcsot a Csokonai Színház nagyszabású tervekkel elfoglaló Csányi Jánosnak, aki főrendezőként hozta magával Vidnyánszkyt. Csutka István szabadúszó lett, Erdélyben rendezett, műsort vezetett az Echo tv-ben, és sikertelenül pályázott 2008-ban Székesfehérváron.

2000 és 2003 között egyre inkább elfogadott lett a „politikai kinevezés” terminusa, még ha nem is kapott ez a minősítés mindig nyilvánosságot. Csutka megidézett esetén kívül sokan ilyenek te-



Hamlet (Csokonai Színház, Debrecen, 1999 – Mihályfi Balázs, Bakota Árpád) Foto: Máté András



Galilei élete (Szegedi Nemzeti Színház, 2002 – Pataki Ferenc, Király Levente) Foto: Révész Róbert

kintették 2000-ben Kolti Helga veszprémi vagy Vass Lajos szolnoki kinevezését is. 2003-ban Szegeden a csődbe jutott színház vezetésére heten pályáztak, és közülük a szakmai szempontból is legjobbnak ítélt Székelyi József nyerte el a nem igazán irigylésre méltó posztot. Beiktatása után néhány nappal már azzal támadta a jobboldali sajtó, hogy 1990-ben (!) az SZDSZ egyéni képviselőjelöltje volt. Így lett a politikai kinevezés az általános szóhasználatban elfogadott gyakorlat.

A politikai inga kilengései az ezredfordulóig viszonylag egyenletesek voltak, jobboldali kormányt baloldali követett, majd újra jobboldali jött. Ez a politikai váltogazdálkodás jellemezte az önkormányzati szférát is. 2002-ben újfent balra billent a mérleg nyelve, és ekkor még az önkormányzatok is viszonylag jól képezték le az országos eredményeket. 2006-ban megbillent ez az egyensúly, az újrászó baloldalt már nem követték a nagyvárosok és a megyék. A színházfenntartó városok többségének ellenzéki vezetése lett. Először ez volt az oka, hogy 2007 új szakaszt nyitott az igazgatói kinevezésekben. A konfliktus immár nem a szakma és a kinevező között éleződött, hiszen az esetek többségében nem is voltak a szakmai álláspontra kíváncsiak, vagy csak egy szűk szakmai kör javaslatát vették figyelembe.

Balázs Péter szolnoki kinevezése, amit korábban felidézünk már, azt mutatta, hogy a politika és a színház olyan szimbiózisra is megvalósulhat, amikor a politikai alapú kinevezés nem egyszerűen a döntéshozó és a pályázó azonos politikai irányultsága miatt jön

létre. Normális esetben a pártokhoz, világnézetekhez való kötődés sem előny, sem hátrány nem lehetne, két szakmailag egyformán erős pályázó esetében azonban nehéz kizárni ennek a szempontnak az érvényesülését. Itt azonban többről van szó. A pályázó nem formalizált, de bejelentett meghívása, vagy a látszólag nyitott, de személyre szóló pályázat kiírása már magát a versenyhelyzetet szünteti meg. A fenntartó és a színház közötti harmónia azonban a vezetői megbízások szinte automatikus meghosszabbítását eredményezi, és ez előbb-utóbb a kívánatos változások fékje, a megújulás gátja lesz. A konfliktusmentes művészi leépülés néhány színházban már nem hosszú távú perspektíva.

Ha a rendszerváltást követő két évtizedet tanulási időszaknak tekintjük, akkor szomorúan kell megállapítanunk, hogy nem élünk a lehetőséggel: nem sikerült a régi struktúra egyik legkényesebb elemét úgy átalakítani, hogy a következő generációknak ne kelljen a régi problémákkal szembenéznie. A politikára mutogatni felesleges, mert a szakma partner volt a régi mintára történt át-politizáláshoz. Leginkább azzal, hogy maga is át-politizálódott, és megosztott lett. A törésvonalak számosak, Budapest–vidék, művész–szórakoztató, rendező–színész, tehetséges–kevésbé tehetséges, favorizált–elnyomott, sikeres–sikertelen stb. mentén van megosztva a színházi élet, pozicionálják magukat a társulatok, vélekednek a színészek.