Transindex.ro, 2014. febr. 14.

Kötő József

SZAKPOLITIKAI VITAINDÍTÓ

Színimozgalmunk állapota

A színház mint intézmény, mint irodalom, mint közönség. Kötő József szakpolitikai vitaindítója a jelen kihívásainak ismertetése mellett operatív tennivalókat is javasol.

Végtelen egyszerű lenne a feladatom, ha a színi mozgalom állapotának átvilágítását nem a XXI. század tízes éveiben, hanem a XIX. századból a XX-ba való fordulás tájékán kellett volna elvégeznem. Ugyanis akkor a megmérettetés roppant egyszerű volt. Zárt színházi struktúrák világa dívott, s a mérlegelőnek csupán egy képzeletbeli sablon rácsot kellett a látottakra helyeznie, s azonnal kitűnt a dicsérni és kárhoztatni való. Ha a darab a pièce bien fait szabványainak megfelelt, ha a színész s maga az előadás kellő alázattal és átéléssel árnyalta a szöveget, s a kettő együtt kiváltotta az ezerfejű cézár elégedettségét is, átmenő osztályzatot kaphattak.

Csakhogy az aranykor elmúlt. A világban elkezdődött egy kultúraváltó időszak, az úgynevezett „nyitott kultúra” korszaka, amelyben az a szabály, hogy nincs szabály, alapvető kánonok kérdőjeleződtek meg.

I. A kultúraváltás ismérvei

Hogy eligazodhassunk a kérdéskör szövődményes rendszerében, két próféta sugallatára kell hallgatnunk. A gyökereket már a múlt század első felében Ortega y Gasset tárta fel, aki figyelmeztetett, hogy a kor válságkorszak: művelt emberek helyére a középszerű specialista, az úgynevezett tömegember tolakodott, elkezdődött a modern kor rebarbarizálódása, a szellemi színvonal süllyedése, megteremtődött a tömegkultúra, ami viszont „mindig csak kultúrapótlék”, ahogyan a jelenséget T. S. Eliot nevezte. A kiút Gasset szerint: az elit megteremtése. A másik próféta, akire hallgatnunk kell, az McLuhan, aki arra figyelmeztet, hogy elkövetkezett a Gutenberg éra alkonya, az írásos és nyomtatott kultúrák háttérbe szorultak, helyüket az elektronikus médiák foglalták el, s ezek alapvetően átformálták az emberiség életmódját is. Kialakult az úgynevezett „papucs-karosszék” kultúra amely például leszoktatja az embereket a színházba járásról is, meghonosítva a „kollektív magányt”, hisz a faluvá zsugorodott világot szobámba hozza az elektronikus média. Egy másik trend, amely a próféták előrejelzése nélkül, de a nyakunkba zúdult, az a globalizáció, a világpiac uralmának ideológiája, amely mindent a gazdaság dimenziójára korlátoz. Ne essünk abba a hibába, hogy a globalizáció fogalmát szitokszóvá degradáljuk, s minden bajunkat a trend nyakába varrjuk. Tetszik, nem tetszik, mára egyértelművé vált, hogy a globalizáció nyomán eluralkodó globalitás arról szól, hogy világtársadalommá váltunk, a zárt térségek képzete már nem állja meg a helyét, az információs infrastruktúra pókhálóként szövi be a földet. Következésképpen a globalizáció az emberiség, szorosan véve Európa megújhodásának egyetlen, kikerülhetetlen útja. Ulrich Beck szerint az érem két oldala, a globalizmus és a globalitás összekapcsolható a glokalizációban, amely képes a globális értékek körforgásába bekapcsolni a regionális kultúrák értékteremtő erejét.

II. Alkalmazkodási stratégia az európai trendekhez

A világ nem arra kíváncsi, hogy mit vettünk át az európai művelődésből, hanem arra, hogy a magunkéból mivel gyarapítottuk azt. Ez a szemlélet lehet a harmadik évezredben Európa kisebb nyelvi, kulturális közösséget alkotó népeinek alkalmazkodási stratégiája. Mára világossá vált: a kulturális sokszínűség európai érték. Az alkalmazkodási stratégia ideológiájának kidolgozásához, erdélyi üzenetként, két kiváló szellemünk gondolatait idézném. Sütő András mondotta: „...földi utazásunkat úgy kell rendeznünk, hogy azt az egyetemes humánum javára is – lehetőleg a magunk bőrében tegyük meg, emléket állítván a sajátosság méltóságának... az Ulyssesben a temetőpatkányok is dubliniak: aki nem vállalja a maga Dublinját, abból nehezen lesz Joyce”. Bajor Andor így vélekedett: „Nincs más módunk: vállalnunk kell sajátosságunkat, méltósággal vagy éppen méltóság nélkül, ahogy szemünk színét, arcunkat és testalkatunkat vállaljuk. Egyrészt, mert ha akarjuk, ha nem: ilyenek vagyunk. Másrészt, mert az általános emberi önmagában nem létezik, csak a sajátosságokon keresztül, mint annak egyik oldala... ha a sajátost nem vállaljuk, akkor nem az egyetemeshez jutunk el, csak a semmihez, önmagunk feladásához.”

a) Identitásvállalás a színimozgalomban

Vállalnunk kell tehát identitásunkat, a színházban is, s erre megvan a szabadságunk. Salvatore Puledda mondotta: „a kulturális identitás egy terv, amelyet valamely nép alkot a jövőre vonatkozóan, és ehhez felhasznál néhány fontos elemet a múltjából. Ezt nem tekinthetjük valamiféle passzív dolognak... hanem inkább olyasvalaminek, amit fokozatosan újjáalakítunk azon kihívások hatására, melyekkel időről időre szembe kell néznünk. Mindig van lehetőség a választásra. Mindig megvan a szabadságunk.”

b) Változtassuk az alkalmazkodási stratégia fő elemeit korszerű színházi stratégiává.

Vissza kell vezetnünk a színházat az ősi forrásához: újból agorává kell tennünk a kultúraépítésnek ezt az intézményét, amely ne csak az előadások helyszíne, hanem a társadalmi élet szervezője is legyen. Pécsi Györgyi figyelmeztetett, a színház fő baja, hogy elfogadta: nincs szükség arra, hogy ő gondolkozzon a világ dolgairól. Kótsi Patkó János már a XVIII. század végén megfogalmazta: „...a szív formálására és a nemzet karakterének jobbítására vagy elrontására is a játékszínnél alkalmatosabb eszközt még az emberi elme fel nem talált.” De vajon, akik ma gondolkodnak a világ dolgairól, hitelesen képviselik-e az országot és ezt a népet? Ha a színház lemond arról, hogy az életünkről is gondolkodjon, miért várja el, hogy bárki nézőt érdekeljen? A hitelesség záloga a szekértábor szemlélet feladása, a címkézés megszüntetése. Az egyik fél a nemzeti célok felvállalását sértett, üldözési mániás magyarkodásnak nevezi, a másik meg nemzetárulónak titulál mindent, ami nyitottabban szemléli a világot. Súlyosbítja a helyzetet, hogy egyre több esetben tapasztaljuk: a fenntartók elsődleges érdeke nem az, hogy a színházban értékeket mutassanak be, hanem igyekeznek az intézményt a helyi politika kiszolgáltatottjává tenni. Ez a veszély kiemelten az önkormányzatok által üzemeltetett intézményekben fenyeget. Pedig csak arról van szó, hogy legyenek olyan előadások, amelyek a közönség lelkiállapotát gondozni, építeni tudják, önbizalmát növelik, segítik a tisztánlátását. A kultúra esélyt ad a társadalmi megbékélésre is. Önpusztítással felérő, torzsalkodó világunkban erre „fölöttébb nagy szükség lenne” – ahogyan Apáczai fogalmazna ebben a helyzetben. A kortárs színházban meg van a képesség erre. Egyik markáns képviselője, Tompa Gábor így fogalmaz: „A színház változtatni akar, ehhez viszont elengedhetetlen, hogy a rendezők ne csupán szerzőkben és színművekben, hanem a társadalmi valóság egészében gondolkodjanak. Soha nem szabad figyelmen kívül hagyniuk a legfontosabb érvet, ami egy előadás megrendezésére késztetheti a művészt: a jelenkort... Ha az előadás nem képes ebbe a korszerű, várakozó emberi anyagba belevájni a fogaskerekeit... korszerűtlen az előadás és a színház halott... semmi sem menti fel a rendezőt az alól, hogy máról alkotott szemléletét, világnézetét kifejezésre juttassa, egyetlen rendező sem bújhat ki az itt és mást bretteri ethosza alól. A színház az adott kor

lázmérője kell legyen.”

A ma színházának ars poetikája: a színház váljék a jelen elitkultúrájának műhelyévé. S erre van esély, az Európai Unió a globalizáció gazdasági dimenziójának tulajdonít döntő fontosságot, az identitásőrzés szabadságát, óvását a nemzetállami szuverenitásra bízza. Két irányban tehetünk sokat. Tegyenek meg mindent közösségünk vezetői, hogy a kulturális autonómia jegyében, az arányos részesedés elvei szerint biztosítsák a kulturális örökségünk védelmére szükséges kiadásokat, s teremtsük meg saját magunk irányította intézményrendszerünk közjogi kereteit.

Ugyanakkor úgy kell kialakítanunk az államszerkezetet, miszerint a közösségi létünk alapsejtjeit képező természetes kis térségek, régiók visszanyerhessék a helyi, regionális igazgatási autonómiák történelmi szerepét. Ilyen irányban felelősek a civil társadalom erői is, hogy kihasználhassák a regionális, akár határokon is átnyúló együttműködés lehetőségeit a kulturális értékteremtésben. A kortárs művészet a kánonok alóli felszabadulás jegyében az alkotó korlátlan szabadságát hirdeti, de talán példaként szabad idézni Kós Károly 1936-ban, Tamási Énekes madara kapcsán vallott színházi hitét: „az erdélyi magyar írás európai mértéke és teljessége: nem ködös transzilvanizmus, nem regionalizmus, hanem a magunk kötelesnek tudott elmondandóit a magunk módján mondjuk el, az erélyi írás nem önmagáért való l’art pour l’art művészet, nem szép lelkek gurmandériáját kívánja szolgálni, de mindennapi kenyere akar lenni a magyarnak... a mi színházunknak... missziója kell legyen... a mi színházunk a magyar nyelv, a magyar szellem, a magyar művelődés iskolája, szószéke kell hogy legyen.” Talán a fentebb megfogalmazott ajánlások meggyorsíthatják színházi kultúránk felzárkózását, csökkenthetik az egyetemes és a magyar színházi mozgalom közötti aszinkronitást, de a nyitott kultúrák korában mindennek az ellenkezője is bekövetkezhet. Kovács András Ferenc ilyen irányú gondolatait idézném: „Van egy nagyon érdekes dolog: miközben minden kinyílik, megnyittatnak a szelepek, alulról is, a populáris, a szubkultúra felől is, aközben nagyon elúszhat maga a lényege a dolognak. Most ez egy ilyen kor. Lehetséges, hogy még tart tíz-tizenöt évet, és meglátjuk, ki hogy kerül ki belőle.”

III. A mást és másként kora

Mintegy száz-százhúsz éve jött el a színházban a mást és másként kora, tévhit arról szólni, a szemléletváltás okozta zavarodottság csupán kortársi világunk sajátja. A szakírás ekkor kezdte a színház válságát emlegetni. Azóta is folyik a nagy kísérlet a szent hármas, az irodalom–a színház–a néző harmóniájának újrateremtésére.

Ha szándékunk nem csak az átvilágítás, hanem az elemzés kapcsán a kiútkeresés is, akkor nem tehetünk mást, mint sorra vesszük a színházi műnem szent hármasának strukturális elemeit.

1. Az irodalom

Mivel a közösségi identitást leginkább az eredeti drámaírás fejezi ki, ebben a fejezetben elsősorban erről szólunk. Erika Fischer-Lichte szerint a drámákban mindig az őket létrehozó közönség identitása szólal meg. Ez a magyar drámairodalomra különösen igaz, hisz fővonulatát éppen a történelmi dráma képezi. A francia klasszicizmus bűvkörében fogant Bessenyei féle történelmi játék, a Hunyadi László is, a nemzeti kultúra megteremtésének ügyét kívánta szolgálni. A XIX. század nagy drámái is a reformeszmék jegyében a nemzeti kiteljesedést kívánták előmozdítani. Katona Bánkja, Kisfaludy Stibor vajdája, Vörösmarty Czillei és Hunyadiakja, Teleki Kegyence kor-parabolák. A XX. század első felét meghatározó színpadra szánt művek, Herczeg Ferenc klasszicista romantikus-patetikus színművei, Szomory Dezső stilizált impresszionista drámái, Márai, Füst, Kodolányi, Háy Gyula drámai szövegei, mind-mind eszmefuttatások kortársi gondokról. A század második felétől kezdődően Németh, Illyés, Sütő, Szabó Magda, Székely János, Páskándi folytatják a történelemhez aktívan viszonyuló hősök sorának ábrázolását. Drámáikban az „ember, küzdj és bízva bízzál!” gondolati modell uralkodott, szemléletükben pedig a kétely nélküli hit az egyéni és közösségi cselekvés lehetőségében érvényesült. Ezek a szövegek a színházi hierarchiában még primátussal rendelkeztek, vagy legalább egyenrangú társként kezelték őket. Mivel alapvető identitás problémák szólaltak meg bennük, lehetővé vált a színház számára, hogy társadalmi küldetést teljesítsen, s megszülessenek a színház és közönség találkozásának nagy pillanatai. A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben a dráma az erdélyi irodalom vezető műfajává vált, mivel a totalitarizmus markában vergődő társadalom, s a kulturális genocídium fenyegetésében élő kisebbségi közösség közérzetét fejezte ki. Igazolásul elegendő egyetlen jelenséget megidéznünk. Mára színháztörténeti jelentőségűvé vált Harag György együttműködése Sütő Andrással. Sütőnek 1975 és 1981 között négy drámáját vitte színre Kolozsváron. Mindketten a totalitarista kulturális és etnikai genocídium ellen küzdöttek. Harag is vállalta Sütő szabadsághimnuszát: „Ott kezdődik az ember! Amikor összetéveszti magát azzal amitől megfosztották.” Együttműködésük a nagelschmidti hitvallás megelevenítése volt: a lázadás megtestesülése. Felmutatták a nagy példát: hogyan járhat kéz a kézben politikum és esztétikum. A Sütő-drámák Harag olvasatában belevésték a köztudatba a „felemelt fő” ideológiáját, s a szókapcsolat a közösségi megmaradásért folyó küzdelem metaforájává vált. A Sütő-tetralógia harmadik bemutatójánál tartott a kolozsvári színház, amikor a Korunkban 1978-ban kirobbant a Csipkerózsika-vita a népszolgálattól ódzkodók és a népben gondolkodó, az erőszakos beolvasztás ellen küzdők között. Sütő így fogalmazott: „A szemüket életre nyitó új mondandók sokaságában egyetlen Csipkerózsika alussza még álmát: a sajátosság méltósága. Vagyis mindaz, ami e nemzetiségi létünkre alkalmazott kategóriák alkotó eleme.” A sajátosság méltóságának vezéreszméje körül – a II. világháború után – először került sor egy kisebbségi ideológia megfogalmazására, amely egyben a Trianon óta kibontakozott ideológiák folytonosságát is bizonyította. Az erdélyi publikum színjátszásunk hagyományainak szellemében is, társadalmi kényszerből is ezt a színházi látásmódot modellnek tekintette: a színház nem csak előadások hely színe, hanem a világ dolgairól való gondolkodás és gondolkodtatás tere, az anyanyelv fóruma. A huszadik század egyetemes drámairodalmában azonban eluralkodnak az identitásvesztés színpadi művei, a cselekményt konfliktusokban felmutató, dialógusokban gondolkodó, interperszonális kapcsolatokra építő zárt drámamodellekről Beckettől kezdve nem beszélhetünk. A magyar drámaírásban a változás a hatvanas években indult el. A szerzők figyelme a diszharmonikus cselekvés gondolatvilága felé fordult, megrendült az értelmes cselekvésbe vetett hit és a cselekvés hiábavalóságából fakadó kiábrándultság javára billent a mérleg. Sarkadi Imre, Örkény, Mészöly Miklós, Csurka István, Bereményi Géza, Kornis Mihály, Nádas Péter, Spiró György drámái már ezt a vonulatot képviselték.

Az új magyar drámamodell egyes darabjai Erdélyben még a rendszerváltás előtt színre kerültek, de erős nonkonformista töltetük révén sajátos színnel gazdagították a világ dolgairól gondolkodtató színházi világot és a színház és közönség harmóniája sértetlen maradt.

A rendszerváltás után azonban a színháznak és az eredeti drámaírásnak újra kellett fogalmaznia önmagát, hisz a színház nem kerülheti ki a jelenidejűséget, válaszolnia kellett a „hogyan tovább?” kérdésre az alkotói szabadság feltételei között. Sajnos, nemcsak a színház, hanem egész Erdélyi kultúránk nem tudott érdemben válaszolni a szellemi örökségünkben és kortársi életünkben meghatározó módon jelen levő közösségi és társadalmi hivatás teljesítésének gondjaira.

A „sajátosság méltóságához” közel álló közösségközpontú szellemiséggel szembe a szabadságközpontú orientációt állították a „radikális újat” hozók. Az utóbbiak a szubjektum, a személyiség, az erkölcs autonómiáját képviselték. A két alternatíva között tapogatózó színházi mozgalom szemléleti zavarokkal küszködött. Persze a nagyon tehetséges alkotók, például a kolozsvári színházba sereglettek, a legkézenfekvőbb megoldást választották: igyekeztek jó, európai mércével is mérhető előadásokat színre vinni. A radikális újítók, szakítva mindenféle sajátos hagyománnyal így fogalmaztak: „kezdünk megszabadulni attól a funkciótól, amely egyáltalán nem a színház sajátja: a nemzeti-politikai missziótól”. Ez a magatartásforma pedig funkcionális zavarokat okozott a színház közönség kapcsolatában. A paradoxon feloldását csakis egy szintézisre törő szemlélet hozhatja el, amelynek kánonjai így fogalmazhatók meg: szűnjék meg a szakadás az előadás előállítója és nézője között, a néző ne fogyasztó, hanem létrehozó legyen, természetes színházat kell művelni, amely lehetővé teszi a párhuzamosan futó többszólamúságot. A legújabb kori egyetemes- és erdélyi magyar drámaírás erre tesz kísérletet.

A magyar drámaírás legújabb hulláma nem a konfliktus, a jellemfestés, a történetmesélés, a szocio-kulturális referenciák megelevenítésére tör, hanem szövegeiket kanavásznak szánják a színházi előadás számára, amelyben immár rendező és szerző együtt fogalmazzák meg esszészerűen látomásukat a közösségi identitásról. Ennek az irányzatnak a képviselői, Hamvai Kornél, Egressy Zoltán, Kárpáti Péter, Garaczi László, Filó Vera, Tasnádi István, Parti Nagy Lajos vagy az erdélyi Visky András, Láng Zsolt, Hatházi András, Székely Csaba, a hagyományostól eltérő módon eleveníti meg a közösségi létet, s miközben vállalja, hogy kanavásza legyen a produkciónak, a színházat is rákényszeríti újszerű olvasási kulcsok alkalmazására. Úgy tűik, mára a megfelelés kényszerének a dichotómiája – a nép-nemzeti elkötelezettség és a személyiség autonóm művészi szabadsága eszméi körüli csoportosulás – feloldódóban van: találkozik a valós alkotói szabadság megélésében, a világáról felelősen gondolkodó színházi intézmény a jelen elitkultúrája műhelyévé válása jegyében. Gondoljunk a Székely Csaba fémjelezte új dramaturgiai vonulatra. De ezt látszik igazolni az utóbbi időszak kiemelkedő előadásainak sora az egyetemes dráma fejezetéből is, olyan olvasatok uralják a színpadot, amelyek szinte esszészerűen próbálják meg körülírni és körüljárni a kortársi világ gondjait. Fontos ennek a drámaszemléletnek az uralkodóvá tételéért folytatott harcban szerző-rendező párosok létrejötte. Ahogy a közelmúltban ünnepeltük Sütő és Harag egymásra találását, világirodalmi példaként emlegettük Thomas Bernhard és Botho Strauss kettősét, tapsolunk a Tompa-Visky, Schilling-Tasnádi, Sebestyén-Székely alkotópárosoknak, úgy kellene ezt a sort szaporítani. Szólnunk kell azonban egy kísérő jelenségről: a posztmodern nem jelenthet menlevelet az imposztoroknak, az esztétikai minőség kötelező, ne tűrjük, hogy az ügyeskedők úgy próbálják palástolni középszerűségüket, hogy a szöveg és az előadás bukásáért a befogadókat vádolják értetlenséggel.   
2. A színházi intézmény

A világszínház kánonjai a múlt század folyamán radikálisan átrendeződtek: a színház interpretáló művészetből autonóm művészeti ággá vált. A dráma primátusa megszűnt, a színész központi szerepe megváltozott, a színpadi világ egyik komponense lett, a főszerep a rendezőé lett, a szcenográfia nem csupán a cselekmény kibontását szolgálta, a történet helyét volt hivatott jelölni, hanem a színpadi tér az előadás szervező erejévé, az előadás üzenetének metaforikus hordozójává vált, a nyelven túli mozzanatok teatralizálását teszi lehetővé, az előadás egészének a látványa, hangzása kellett kiváltsa a nézői percepciót, azonosulását, asszociációs rendszere működésének beindítását. A magyar színjátszás története folyamán asszinkronitásban volt az európai főbb irányzatokkal. A világszínházi forradalom megindulásakor nem tudott megszabadulni a hagyományos, a valóság tökéletes illúzióját keltő pszichológiai kisrealizmusától, majd a dogmatizmus éveiben ez kánonná vált. A színházi nyelv átírása a magyar színházi kultúrában Erdélyben kezdődött a XX. század 60-as éveiben, elsősorban Harag György, Taub János, Farkas István, Szombati Gille Ottó, Szabó József munkásságának köszönhetően, akik interetnikus és interkulturális közegben alkotván, közvetlen kapcsolatban voltak az európai színházi forradalom eredményeit hamarabb asszimiláló román színjátszással. A múlt század kilencvenes éveiben indult meg erőteljesebben Magyarországon is a színházi nyelv átírása, változott meg a színházi jelhasználat módja, amely alapvetően befolyásolta az előadás létrejöttétől a befogadásáig a működést. A színházi aktus befogadásának hagyományos rendszere megszűnt, s megindult a küzdelem az új befogadó rendszerek kialakításáért, s ez zavarokat okozhat a nézőkkel való kapcsolatban, hisz a művészet alaptörvénye, hogy minden más nyelvet, más játékot használó, más olvasatot művelő alkotónak ki kell alakítania saját értő, játszó és néző közösségét. Az elmondottakat jól példázza a fiatal alkotók pályája, akik már is meghatározó személyiségei a magyar színháznak határoktól függetlenül. Zsótér Sándor, Novák Eszter, Mohácsi János, Schilling Árpád, Telihay Péter, Alföldi Róbert, Barabás Olga, Bocsárdi László, Tompa Gábor ezt az átírt színházi nyelvet művelik, programszerűen vállalják a formabontó szándékot, a kísérletező kedvet, a megújulási szándékot. Kialakult a hagyományos színház mellett egy alternatív színházszemlélet, amely más fogantatású, más utakat próbál ki a színészvezetéstől, a térkezeléstől, a tanításig. Ez az alkotói magatartás nem csupán párhuzamos jelensége a hagyományos „kőszínháznak”, hanem beköltözött ezekbe az épületekbe is, igyekszik a színház előremutató törekvésévé válni. Említettük, hogy az új befogadói rendszerek kialakításáért folyó harc zavarokat okozhat a nézőkkel való kapcsolatban, de a színjátszásnak számos más eleme is reformra szorul, hogy szinkronba kerüljünk az európai színházi kultúrával. Mindjárt itt van a színházi struktúra kérdése. Ez sem vadonatúj keletű dilemma. Már Kárpáti Aurél a következőket írta: „Hanem van itt más, komolyabb dolog is. A színházak mai vegyeskereskedés jellege... Ugyanaz a színház egyszer Ibsent játszik, máskor operettet, egyszer görög tragédiát, máskor népszínművet, egyszer remekművet, máskor tömegrevüt, rendszertelenül, kiszámíthatatlan szeszéllyel, teljesen megzavarva a közönséget, amely így sohase bizonyos afelől: mit kap a pénzéért, mire megy be a műintézetbe? Csodálatos, de úgy van: nálunk minden üzletág differenciálódott, szakkereskedelemmé különült már, csak a színház áll még a falusi bolt nívóján. Krumplicukortól a kaviárig mindent árul. Repertoárja a legfurcsább egyveleg.” Ha dióhéjba kellene szorítani a színház evolúcióját, Kárpáti szerint a fokozatok így festenének: templom, színház, üzlet. Le kell számolnunk a heterogén, minden közönség-réteg ízlését kiszolgáló játékrend illúziójával, olyan színházi struktúrákat kell létrehoznunk, amelyek lehetővé teszik, hogy „kialakuljon egyfajta művészi szellemiség, amely áthatja az intézmény egészét. Ez később igazi eredményeket produkál, a művészi eredményeknek pedig hosszú távon nyilván hasznuk is van.” – mondja Bocsárdi László.

Ha megvizsgáljuk az erdélyi magyar színház struktúráját (l. Transindex – [színházi infografika](http://infografika.transindex.ro/?infografika=4)), megállapíthatjuk, hogy megindult az a fajta átstrukturálódás, amely művészi értékeket teremthet, kísérleti telep is lehet, és a közönség fogyasztói igényeit is lefedezheti. A kőszínházakba beköltözött az alternatív szellem, amely kigyöngyözte magából a nemzetközi színtéren is jegyzett művészszínházainkat: a Kolozsvári Állami Magyar Színházat és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházat. Fontos új képződmények az önkormányzatok által létrehozott együttesek Székelyudvarhelyen és Csíkszeredában, amelyek a ma Európájában, az identitásőrzésben oly fontos regionális kultúrát ápolják, éltetik a színház iránti érdeklődést az oly gazdag kulturális kínálatban. Rendkívül örvendetes, hogy az erdélyi színházi struktúrában megjelentek az alapítványi, önszerveződő és öneltartó kísérleti műhelyek (Yorick Stúdió – Marosvásárhely, Ecsetgyár és Váróterem Projekt – Kolozsvár, Aradi Kamaraszínház), amelyek a sajátos dráma- és színjátszó stílus kikísérletezésének helyszíneivé váltak. A Székely Csaba dráma-brand felmutatása például a Yorick Stúdió érdeme. Ezért figyelnünk kell rájuk támogatási rendszerünkben. A modern színház egyik új hajtása a tánc- és mozgásszínház, megteremtődött ennek is a művelője, az M-Stúdió. A kézdivásárhelyi Városi Színház műsorrendje és játékstílusa révén, úgy tűnik, sikerrel építi az átjárókat az elit- és a tömegkultúra között.

Elindult a tagozatos színházak önálló intézménnyé szervezése. Nagyon fontos jelenség, hisz a művészetben értéket csakis autonóm módon lehet létrehozni, függőségben csak kompromisszumokra kényszerülünk. Nagyvárad példája bizonyítja, hogy milyen előrelépéseket biztosít ez a lehetőség, minden fajta támogatást meg kell adnunk a szatmári Harag György társulatnak is az önállósulás kivívásában.

Az RMDSZ kezdeményezheti egy olyan új színházi törvény létrehozását, amely ösztönzi a korszerű struktúrák kialakítását, s megteremti az anyagi alapokat a kiugró teljesítmények gerjesztésére és jutalmazására, sajátos arculatú szellemi műhelyek megszületésének kedvezve.

Döntő tényezője az intézményes működésnek a finanszírozás. Egyszer s mindenkorra le kell számolnunk az öneltartás mítoszával. Ha kultúrateremtő intézménnyé kívánjuk tenni Thalia templomait, célunk a művészszínház létrehozása – akkor elkerülhetetlen intézményeink szubvencionálása. Az egyetemes színháztörténet nagy pillanatai akkor következtek be, mikor találkozott a művészi szándék és a mecenatúra. Kisebbségi színjátszásunk legkritikusabb szakasza az volt, mikor a román állam nem részesítette támogatásban Trianon után az erdélyi magyar együtteseket, 26%-os adókulccsal sújtotta őket, teljes öneltartásra ítélve kellett működniük. A következmény az lett, hogy felőrlődtek a mindennapi betevő megkeresésének kényszere és a kultúrateremtő küldetésteljesítés malomkövei között. Még a két világháború között is Színpártoló Egyesület révén (a háttérben Bánffy Miklós közvetítette anyaországi támogatással és Kemény János Helikonjával) megtalálták a módját, hogy megteremtsék a „nemzetközösségi színházi modellt”, amely kimunkálta a sajátos erdélyi drámát és színjátszó stílust. A totalitarista rendszerben, az 50-es, 60-as években a romániai színjátszás azért tudott európai hírű előadásokat színpadra vinni, mivel az állam szubvencionálta a színházakat. Eljutva a kulturális genocídium korszakába, minimálisra (7%) csökkentették a támogatást, s a színjátszás az erkölcsi kiürülés, a fizikai lepusztultság állapotába jutott.   
Ha megvizsgáljuk kortárs színházi struktúránkban működő intézményeink nézőszámát (l. Transindex – [színházi infografika](http://infografika.transindex.ro/?infografika=5)) megállapíthatjuk hogy a kultúraváltás korszakában sem nélkülözhető a szubvenció. Olyan financiális hálót kell kialakítani, amely nem dobja az intézményeket a piac martalékául, fő alkotói szemponttá a kifejezés érvényes módozatainak keresését teszi, s nem azt: hogyan lehet az előadást jól eladni. Számos példát sorolhatnánk fel arra vonatkozóan, hogy a finanszírozó önkormányzatok a nyereség bűvöletében csupán szórakoztató intézménnyé degradálnák színházainkat. Gyorsan visszatérülő befektetések stratégiájának nevezhetjük ezt a szemléletet. Nem számolnak azzal, hogy a kultúra kitörési pont és befektetési lehetőség is. Szellemi vezető szerepet biztosíthat egy-egy településnek a színház a régióban, a területfejlesztési koncepcióban a színház a kistérség kulturális, idegenforgalmi centrumává válhat. El kell kerülnünk, hogy a színház úgy működjék mint a politika: keresi a közönség kegyét, azt mondja, amit várnak tőle, kiszolgálja az igényt. Ne felejtsük el, hogy egykor miért jött létre az, amit teátrumnak nevezünk. Az anyagi kötéltánc lezuhanástól mentő védőhálóját állami és alapítványi rendszereknek kellene kifeszítenie.

3. A színházi háromszög másik szöge a közönség

Szóltunk arról, hogy a kultúraváltás korában több kihívással kell szembenéznünk. Műveltségünk ketté szakadt: kultúrapótló tömegkultúrára és elitkultúrára. S az elektronikus médiák átformálták életmódunkat is, leszoktatva az embereket a színházba járásról. Az első kihívásra a válaszunk Ortega y Gasset tanácsa szerint az elit megteremtése lehet. Valóban az lehet a feladatunk, hogy színházba járó elitté tegyük a népesség minél nagyobb tömegeit, kialakítva a saját értő közönségünket. Erre jó példa a kolozsvári és a sepsiszentgyörgyi színház, melyek a kezdeti közönség-értetlenség után kinevelték az együttesek filozófiáját és játékstílusát értő és kedvelő, pártoló közösségüket. Kezdjük el építeni az átjárókat az elit és tömegkultúra között. A posztmodern nyitottsága révén megszülető eszközgazdagság lehetővé teszi, hogy olyan megoldásokkal élhessünk, amik minden befogadói rétegnek megfelelnek, egyesítve őket az esztétikai élmény katarzisában. Erre is van példa színháztörténetünkben. Említhetnénk régebbi időszakból Harag György Lócsiszárját, mai példaként Tompa Gábor Kopasz énekesnőjét, Purcarete Pantagruel sógornője, vagy Andrei Șerban Ványa bácsi című előadásait. Persze a szirén csábítások nem szűntek meg. A kultúra piacosítása révén nagy a késztetés a sokaság tömegkultúrával való ellátására. Külön kihívás, hogy a magyar szórakoztatóipar (az operett és zenés vígjáték műfajban) világsikereket aratott hagyományokkal rendelkezik, amelyek népszerűségük révén a köztudatban, mint kulturális értékek szerepelnek, s az ezeket interpretáló előadásokra színpártolásként jár el. Hogyan kezeljük ezt a vonulatát a színházi világunknak? Ez a színháztípus rengeteg show-elemmel megtűzdelt tömegszórakoztatás, amely ritkán művészet, inkább mestermunkák sorozata.

Dőreség lenne azt hinni, hogy e műnem kiirtható, amíg kínálat és fogyasztói igény létezik. Ne keverjük a tiszta búzát az ocsúval. Teremtsünk világos értékrendet, mindent a maga súlya szerint rangsoroljunk, s úgy is népszerűsítsük őket. Gyakorlati kultúrpolitikánkban a támogatások esetében prioritást kell élvezniük az elitkultúrát teremtő kezdeményezéseknek, míg a tömegkultúra fogalomkörébe sorolható produkciók tartsák el magukat, hisz piaci árfolyamuk garantált.

A második kihívásra, az elektronikus médiák versenyére vonatkozóan a választ az alkotóknak kell megadniuk, az élő művészet feltétlen vonzását, olyan jelrendszerrel kell megeleveníteni amely eléri a komplex élményekhez szoktatott közönség ingerküszöbét.

IV. Operatív tennivalók

A fentiekben megpróbálkoztunk egy globális térségben interkulturális környezetben, a XXI. században minőséget termelő színház robotképének megrajzolásával. Annak érdekében, hogy erdélyi magyar színjátszásunk eleget tehessen küldetése hármas jelszavának: legyen egyetemes, magyar és erdélyi az alábbi operatív tennivalókat látjuk szükségesnek:

1. Törvényalkotás

Élve az RMDSZ törvényalkotó jogával, parlamenti frakciónk Kulturális Bizottságban dolgozó tagjai a színházi törvény módosításként javasolhatnák a következőket:

a) növelni az állami költségvetésben (PIB) a kultúrára előirányzott összeget;

b) a minőség javítása érdekében módosítani a színházi törvényt: bevezetni a differenciált finanszírozást menedzseri terv alapján (kiemelkedő színi vállalkozásokra speciális bónuszokat megállapítani, a kommersz, tömegkultúrát szolgáló művek bemutatóitól részben elvonni az állami támogatást, hisz azok kitermelhetik a produkciós költségeket);

c) a művészszemélyzet mobilitását biztosító törvényes keret kidolgozása, hogy elősegítsék a színházak profilírozását;

d) megszüntetni a tagozatos színházakat, biztosítani minden társulat számára az önálló jogi személyiséget.   
2. Az RMDSZ saját erőforrásainak felkutatása a nemzetközi versenyképesség növelésére és a közműveltség terjesztésére

a) célpályázatok hirdetése turnék szervezésére, különös tekintettel a szórvány vidékekre;

b) szakmai folyóirat támogatása;

c) workshopok, mesterkurzusok szervezése nemzetközi szaktekintélyek bevonásával;

d) együttműködni szakosodott intézményekkel hiányszakmák képzésére (maszk-, fodrász, világosító, szabó stb. mesterek);

e) fesztiválokon való részvétel támogatása, fesztivál szervezése;

f) területi szervezeteinken keresztül mozgósítsuk a helyi erőforrásokat: szervezzünk színpártoló egyesületeket. Ha fentebb azt állítottuk, hogy a színház ne csak az előadások színtere legyen, hanem a társadalmi élet szervezője is, akkor ezek a testületek ennek az elvnek az alkalmazására kiváló eszközök lehetnek. A színház terébe integráljunk minél több közösségi létformát, kulturális ágazatot. Ma már például az új színházak tervezésekor közösségi otthonokat akarnak kialakítani, nem csupán játszóhelyeket. Arnold Wesker, mikor új színházát építették, a Round House-t, a jövendő színház jellegéből és funkcióiból kiindulva az építész-tervezőnek olyan színház képét vázolta fel, amely új szemléletet formál a színház társadalmi szerepéről.

g) vállalkozási segítségadás az előadások technikai kivitelezésében;

h) szociális segélyháló létrehozása;

i) az RMDSZ segíti az alternatív szerveződéseket, kísérleti műhelyek létrehozását.

3. Önkormányzati Tanácsaink lehetőségei

a) a művészek mobilitásának biztosítása érdekében az önkormányzatok a fenntartásukban működő színházak számára szolgálati lakásokat biztosíthatnának, esetleg színész-házat építhetnének;

b) lépést tartandó a robbanásszerűen fejlődő színházi technikával, önkormányzatban dolgozó képviselőink szorgalmazzák az intézményi fejlesztést ezen a téren;

c) segíti a tagozatok önállósodási törekvéseit.

4. Színházi alkotók önszerveződése

Létérdekünk az integrálódás a hazai és az európai színházak hálózatába, szakmai szövetségeibe, rendezvényeibe, de a színházi munka során számos specifikus jelenség is felvetődik, amelyek sürgető feladattá teszik a Romániai Magyar Színházszövetség megalakítását. Az RMDSZ Művelődésügyi Főosztálya kezdeményezhetné az RMSZ megalakítását előkészítő munkacsoport létrehozását, kidolgozza az alapszabály tervezetét. A források jobb kihasználása érdekében szükséges egy olyan testület, amely országos érdekű fejlesztési pályázatokat állít össze hazai- és nemzetközi alapítványok számára. Ha megvalósul kulturális autonómiánk, a színházak működése ellehetetlenülhet egy ilyen szakmai szervezet koordináló munkája nélkül.   
2014.02.11.   
Dr. Kötő József

A szöveg a Kulturális Autonómia Tanács (KAT) felkérésére készült, a kulturális autonómiát megalapozó szakpolitikai vitaindítók sorában.