

SZERKESZTŐI ELŐSZÓ

Mennyi a színházjegy ára? Hát a művészé? Az előadásé? Mennyit ér a piacon, a börzén? Hogy fordítható le anyagiakra az a tudás, ami egy előadásban, egy próbafolyamatban befektetődik, használódik? És mennyi ebből a kreatív, mennyi a mesteremberes? Vajon melyik az értékesebb? Milyen értéke van egy színházi brandnek, fesztiválnévnek? Ezeket a kissé direkt kérdéseket szegezi neki a mai kultúra a néhol felforgató, néhol maradi színházunknak, minden esetben arra fókuszálva: hogyan hatékony a kultúra, a színház? Hogyan működik? Ezek a kérdések dolgoznak jelen lapszámunk szövegeiben és mögött.

A színház és a gazdasági, intézményes rendszer viszonyának nagy színház- és kultúrtörténeti múltja van. Ezúttal nem törekedtünk ennek tematizálására, azonban majdnem minden szövegben előkerült a múlt intézményes formáival, gyakorlatával való foglalatосkodás szükségessége. A mai erdélyi színház helyzetét felmérő írásokból is – így a Csuszner Ferencz Kelemen Kingával készült interjújában – legpregnansabban az a két struktúra látszik kirajzolódni, amelyet repertoárszínháznak (kőszínház, elit színház), másrészt pedig független- vagy magánszínháznak nevezünk. Az első, a tájaink jól ismert repertoárszínház (bár nálunk a megnevezés még nem annyira használatos) mára erősen kidolgozott rendszerré, „kultúragyárrá” nőtte ki magát, amely magas fokú specializáltsága miatt nem annyira mobilis, ám nagy az autoritása, pregnáns esztétikai orientációja van, és specializáltsága, valamint relatív anyagi biztonsága miatt is könnyen elveszíti közönségével a kapcsolatot. A második modell a magánszínházaké, a független csoportosulásoké, amelyek sokkal mozgékonyabbak, bátrabbak, mert nem kell tartaniuk az állami támogatás elvesztésétől, szabadabban kísérletezhetnek, és könnyebben ráhangolódnak az új helyzetekre, a közönség igényeire (lásd a Kelemen Kingával készült interjút, Biró Eszter interjút a német függetlenekről). És létezik a két modell, a kockázatos és a biztonságos közötti sok átmenet, különböző kombinációk, a specializáltság különböző fokát mutatva, a szabadsággal, politikai állásfoglalással sajátos viszonyt alakítva, a pályázás és a támogatáskeresés különböző módjait kereső, különféle kulturális hagyományú és az adott társadalmat különbözőképpen kiszolgáló rendszer, amelyeknek a gazdasági tevékenysége is sajátos – erről olvashatunk Dragan Klaić kortárs színházi struktúrákat és finanszírozásukat szemrevételező tanulmányában. És hogy modelleken túl, a tényleges működés milyen variációkat eredményez az egyéni színházi munkában, azt az (erdélyi) irodalmi titkár esete demonstrálja, aki nehezen leírható szerepeivel éppen a kőszínházi szakosodottság ellenében működik. Demeter Kata humoros írása azt szemlélteti, ami ebben a munkában megfoghatatlan: a(z) (b)irodalmi titkár egyszerre irodalmár, tárgyaló, üzletkötő, dramaturg, beszerző, szervező és a sor folytatható.

Próbáljuk meg keresztbe-kasul olvasni a lapszámot! Szétnézni és összenézni. Az írások, beszélgetések szerzői arra törekedtek, hogy összehasonlításokat tegyenek: az angol és a magyar színházi sajtó rendszerét, a színházfelfogást és a kritika működését (Adorjáni Panna beszélgetése Alistair Smithszel), a francia és román színházi gazdaságot (Pál Attila tanulmánya), az amerikai és magyar támogatási rendszert vetették össze (Bogdán Zenkő írása). A szétnézés során kiderül: színház és gazdasági rendszer kapcsolódása ezekben a párhuzamokban érthető meg, a régi struktúrák esetenkénti felidézése által is.

Az olvasás során kirajzolódik, hogy ezekben a működési rendszerekben mást és mást jelent a függetlenség és a függés, mást az ellenőrzés, sajátos jelentése van pl. a „board” szónak (ezeket tematizálja is Bogdán Zenkő amerikai helyzetképe). S ha efelől tekintünk saját színházi struktúráinkra, talán más lehetőségek is ki fognak rajzolódni a mai színház számára.

*A szerkesztőség nevében,
Ungvári Zrínyi Ildikó*