A nyitott színház gondolata persze csak valami többletet jelent. Noé Bárkája színház, amelynek műsorrendjét legalább egyharmadrészben az említett performance-ok és vendégjátékok tennék ki.

Mivel a Bárka kis társulattal működne, előadásaiban is több vendégművészt foglalkoztatna a szokásosnál. Ez az elképzelés színészek, a társulathoz nem tartozó tervezők, zenészek és mások folyamatos áramlását feltételezi. Így vendégként egy-egy előadást létrehozó mozgástervezők is kapcsolódhatnának a társulathoz. A színészek számára ez a létrehozott produkción túl folyamatos képzést jelenthet, amely saját elő-adásaink formanyelvét is gazdagíthatná.

Zenei koncepciónk ugyanezt a szándékot tartalmazza. Nemcsak a színházi munkafolyamatba épül be kezdettől a zene és a zenei gondolkodásmód, de célunk a színészek zenei képességének fejlesztése is. A létrehozott események (koncertszínház) ugyanezt a célt szolgálják, a színház és a zene olyan találkozási pontjaira figyelve, amelyekkel a hagyományos színházi, illetve koncertélet nem törődhet. A cél olyan kortárs zenei események rendezése, amelyek a zenei előadókat „színészként", az előadás hangzóterét pedig színházi térként használják. De lehetőség nyílhat például kamaraopera bemutatására is.

A játékot elsősorban üres térbe képzeljük, a hangsúlyt a színészi előadásra helyezve. Mivel a szűk tér a világítási lehetőségeknek is határt szab, a jelenlét, a jelmez, a mozgás és a zene válhatna kiemelkedő fontosságúvá. A teret pedig alkalmassá kell tenni, hogy egyáltalán színházi előadás működhessen benne. Ez nem feltétlenül díszlet-, inkább térszervezést kíván.

A Shure Stúdió alatti (feltételezett) pincében művészklub („Kantin") kialakítását szeretnénk, amely pódiummal, a közönség számára is nyitottan működne.

Az alkotói klub olyan kiadvány létrehozását ösztönzi, amelyben az elmélettől a társulat belső eseményeinek rögzítésén át a szinopszisok, illetve megírt drámai művek közléséig vagy tér- és jelmeztervek bemutatásáig számos, a belső munka eredményeként létrejött irodalmi és képzőművészeti mű láthat napvilágot. Ez a kiadvány egy lap és az alkalmi faliújság keveréke lehet, s egyben a műsorfüzetet is helyettesíti. Fénymásolással sokszorosítva, az előadáson, illetve a színházban terjesztve, igény szerinti mennyiségben készülne. (A magyar színháznak nincs elmélete. Ez megnehezíti az igazán jelentős színházi alkotások kulturális térnyerését. Azt reméljük, ez a lap íróknak, kritikusoknak és gondolkodóknak, a színházhoz szűkebb vagy tágabb körben tartozóknak is a fóruma lehet, hiszen reményeink szerint társulatunkba több olyan alkotó kerül, aki koncepcionális igénnyel közelít saját szakterületéhez.)

Noé Bárkája céh. Szervezeti felépítését tekintve tehát kisszínház. Magyarországon még nincs ilyen, de például Prágában a Činoherńy Klub vagy az Y Stúdió hasonló elven működik. A cél szellemi szabadságra törekvő, visszatérő közönséggel rendelkező, egyéni hangulatú színháznak a megteremtése, amely a működési elvek szempontjából egyszerűen és racionálisan tervezett, ugyanakkor családias kötődésű hely. Mivel a közönség egyre rétegződő igényei és a gazdasági szükségszerűségek a jövőben más kisszínházak életre hívását is eredményezhetik, a Bárka modellértékű kísérleti tereppé válhat, hiszen a nagy, állami repertoárszínházakhoz képest eltérő kulturális feladatot vállal.

Felmerül most mára kérdés: mitől lesz modell egy ilyen nagyétkű elképzelés. Valószínűleg a szellemisége teszi azzá. Nem valami ellenében kíván létrejönni. Nem hangsúlyozza a különállását, és nincs küldetéstudata sem. Párbeszédre törekszik, miközben új utakat keres. Azt gondolja, hogy a színházi működést igazán személyesebb, elevenebb módon - s bár furcsán hangzik -, szélesebb körű szolgáltatás keretein belül lehet megvalósítani. Vissza kell nyúlni az olyan hagyományokhoz, amelyekből tartalom és forma egysége ismét felépíthető. A közösségen, a közös játékon alapuló s a mindenkori jelenben megkapaszkodó színházban hiszünk, mely a közösség művészete.

A pályázat készítésén részt vettek: Faragó Béla, Kaszás Gergő, Matuz János, Szalay-Szabó István.

CSISZÁR IMRE

ÚJ THÁLIA SZÍNHÁZ

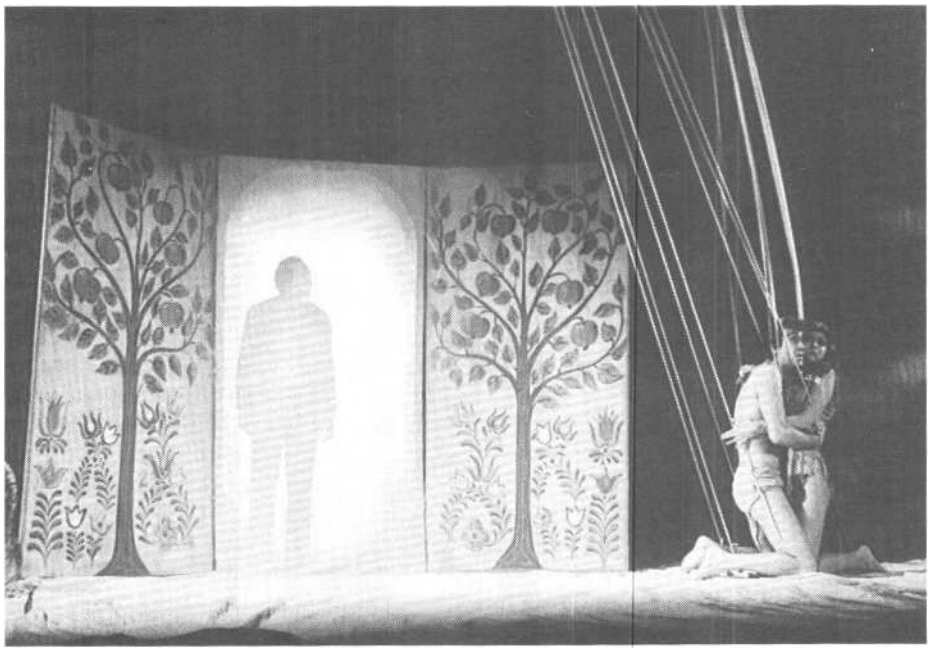
Az új Thália Színház célja, hogy minél előbb integrálódva a pesti színházak sorába, számos bizonytalansági tényezővel tarkított korunkban a színház eszközeivel fogódzókat, irányokat és új nézőpontokat kínáljon közönsége számára. Hogy a néző, a Peter Brook által megfogalmazott „halott színház" helyett, „szent színház" részese legyen, s átadhassa magát az itt és most történő dráma embert megváltó, megtisztító katarzisának vagy egy komédia jóízű, derűs felismeréseinek, ne múzeumi értékeket kapjon a színházban, hanem élő, valós világot, érdekes, szórakoztatva tanító és tanítva szórakoztató élményt.

Saját vezetői gyakorlatomból tudom - kilenc évig vezettem a Miskolci Nemzeti Színházat és két évig voltam a budapesti Nemzeti Színház igazgató-főrendezője -, hogy egy színház működésének két alapvető meghatározója van: a társulat és a műsorterv. A Művész Színháznak országos viszonylatban is egyedülállóan színvonalas és tehetséges a társulata. Olyan művészi erők jöttek itt össze, melyekből több társulat vezetőszínész-gárdáját is ki lehetett volna alakítani. Őszintén megvallom: pályázatom beadásában nem kis részben inspirált az a megkeresés, amely a társulat volt vezetői, illetve tagjai részé-ről érkezett.

Ennek a szakmailag igen erős együttesnek az összefogása csak úgy lehetséges, ha gyökeres változás történik a színház vezetésének módjában. Az eddigi, négy szálon négy különböző irányba húzó vezetést egységes, egyszemélyi felelősségre épülő színházi vezetésnek kell fölváltania, s ez nemcsak a nagy művészi rangot képviselő társulat egységének megőrzését szolgálná, hanem biztosítéka lenne az egységesebb művészi elképzelésnek, a művészi ambíció-dömping műsorpolitikai kordában tartásának is.

A társulat mellett a Thália Színház milyenségének másik összetevője a műsorterv, illetve a játszási rend pontos és szakszerű megteremtésének és végrehajtásának a kérdése. Egy jottányit sem szabad engedni a művészi igényességből, hallgatva a színházterem bérbeadásának mégoly csábos szirénhangjaira. A csak fél hónapon át játszó társulat nem igazi gazdája otthonának; s különösen megengedhetetlen ez egy olyan városi és színházi értelemben egyaránt központi helyzetű intézménynél, mint a Thália Színház. Ahhoz, hogy ez a két színpaddal (nagy-színház és stúdió) rendelkező színház optimális próbaidők beiktatásával, a legsikeresebben dolgozhasson, s társulatát, melynek ideális létszáma harminc fő körül mozog, minden évben teljes körűen foglalkoztatni tudja, a nagyszínházban négy, a stúdióban két előadást kell bemutatni. Ez havi lebontásban körülbelül harminc nagyszínházi és tizenöt stúdióelőadást jelent.

Elképzelésem szerint az évadonkénti négy nagyszínházi és két stúdióelőadás létrehozása olyan mobil rendezői gárdát igényel, amely egy-két állandó (státusban lévő) rendezőt feltételez; mellettük a bemutatandó darabokhoz leginkább



Az ember tragédiája Miskolcon (Soltész Éva felvétele)

alkalmas rendezői személyiségeket kell vendégként meghívni. Időben hosszabb folyamat az állandó rendezői gárda kibővítése, de ebben az esetben sem nélkülözhető új gondolkodású, másféle stílusérzékenységű művészemberek integrálása a színház munkájába. Nem hiszem, hogy ne találnánk hazánkban olyan tehetséges és együttgondolkodni kész, főként fiatal rendezőket, akik alkotó módon ne kapcsolódhatnának be a társulati munkába. Mindemellett a nagy tapasztalattal és szakmai hozzáértéssel rendelkező kollégák munkájára is szükség van, valamint azokra a nagyszerű külföldi művészekére, akik eddig is dolgoztak a társulattal, és fölajánlották közreműködésüket a megújult színház munkájában. Nem szabad azonban, a valóságtól elrugaszkodva, világhírű színházi szakemberek meghívásán gondolkodni addig, amíg ez a társulat érzékelhető módon saját erejéből nem bizonyítja talentumát.

Bár a jelenlegi társulatot igen erős tehetségű művészek alkotják, szót kell ejtenünk arról, hogy szükséges a fiatalok bevonása is a munkába. Ezt elképzeléseink szerint néhány tehetséges főiskolai hallgató előszerződtetésével lehet biztosítani, akik közös munkában nevelődnének, csiszolódnának össze partnereikkel, így a főiskola elvégzése után már ismerős közeg fogadná be őket.

A színháznak jelenleg nincs állandó díszlet-, illetve jelmeztervezője. Meggyőződésem, hogy ha nem is azonnal, de hosszú távon szükség van a színház szcenikai arculatának kialakításához saját díszlet- és jelmeztervező foglalkoztatására, akik saját munkájukon kívül a vendégtervezők működését is erősítik, szabályozzák és koordinálják.

Rossz anyagi körülmények között működő színházainkban a tervezői munka kulcskérdésévé vált a legyártás minél olcsóbbá tétele. S bár ez valóban kulcskérdés, nem szabad megengedni, hogy a mű érdekeit szolgáló látványtervek vereséget szenvedjenek az apadó pénztárcák miatt. A bemutatók létrehozásának korai fázisában elkészülő igényes, művészi és anyagi szempontok alapján elbírált és elfogadott díszlet- és jelmeztervek legyártására pályázatot írnánk ki. Ha azt nézzük, hogy egy-egy mű létrehozásakor milyen mérvű kiadást jelent a díszlet- és jelmezgyártás költsége, megérthetjük, hogy a pályáztatás révén tetemes megtakarításokat lehetne elérni,

Újvári Zoltán (Bolyongó) és Kubik Anna (Nelli) a Budapesti Kamaraszínház Kulcskeresőkjében (Koncz Zsuzsa felvétele)

anélkül, hogy művészi célkitűzéseinkből engednénk.

Fontos szerepet tulajdonítok a Thália Stúdió üzemeltetésének. A Thália Stúdió olyan sajátos színházi formanyelv kialakítását teszi lehetővé, amely felrobbantja a hagyományos nézőtér-színpad viszonylatot, új játékstílus kipróbálását teszi lehetővé a nézők és az intim térben játszó színészek számára, és otthont adhat olyan sajátos hangvételű drámai műveknek, amelyek erre a formavilágra íródtak. Mind miskolci, mind pedig budapesti rendezéseim során igen sokat foglalkoztam ezzel a formanyelvvel, nemis eredménytelenül, elég, ha csak a Csapodár madárkára, a *Lulura, a Tribádok* éjszakájára, az Ének *Phaedrá*értra, a Sade *márkinéra* vagy a Yermára utalok. Ez a sajátos színházi tér nemcsak új formanyelv kikísérletezésének otthona lehet, hanem módot ad a társulat minél egységesebb, minél gazdagabb foglalkoztatására, a nézők számára pedig intimitásánál, fojtott zártságánál fogva, a színész és közönsége közt lévő fal teljes lebontásával mindig maradandó, különleges élményt nyújt.

Az Arany János Színház megszűnésével mind érezhetőbb a gyermek- és ifjúsági színház hiánya, amit jól érzékelt néhány budapesti szín-ház, ezért felvett repertoárjára egy vagy több ilyen jellegű előadást. Úgy hiszem, a Thália Szín-

ház sem maradhat közömbös ezzel az igénnyel és kereslettel szemben, nem vonulhat arisztokratikus módon elefántcsonttoronyba az elől a generáció elől, amely egyszer majd a jövő színházainak felnőtt nézője lesz. Évi egy bemutató, amely rendszeres időközökben (vasárnap délelőttönként), kettős szereposztásban kerülne bemutatásra, egész évadra biztosítaná a színház kapcsolatát az ifjú közönséggel. Elsősorban olyan drámák vagy regényadaptációk színvonalas bemutatására gondolok, amelyek az iskolai tanulmányokat gazdagítják színházi élménnyel.

A Thália Színház, ugyanúgy, mint jogelődei, nagy súlyt szeretne helyezni a magyar dráma állandó színpadi jelenlétére. Ebben a munkában saját dramaturg segítené a színház vezetését, és a régi magyar drámák felkutatásától, újbóli színpadra álmodásától, a századelő izgalmas drámai alkotásainak felfedezésén keresztül a mai magyar drámaírókkal végzett közös munka révén új értékek színreállításáig igen sokrétű munkát végezhetne.

Kinevezésem esetén igen szerencsés fúzió jöhetne létre a Gyulai Várszínház és a Thália Színház között, mivel a szabadtéri intézmény hátterében mindig is valamelyik kőszínház áll. Mivel mint szabadfoglalkozású rendezőt neveztek ki a Gyulai Várszínház élére, e szabadtéri intézmény anyaszínház nélkül maradt. A fúzió mindkét fél számára hasznos lenne: pesti adminisztrációt, szervezést, próbalehetőséget jelentene a várszínháznak, a Thália Színház művészei számára pedig esetenként fellépési lehetőséget a nyári produkciókban s a továbbiakban közös előadások létrehozását.

Az eddig felsorolt célok elérése érdekében a Thália Színháznak évi száz-száztízmilliós önkormányzati támogatásra volna szüksége. Ez az összeg hasonló méretű ahhoz, amennyit az Új Színház kap, amelyet azért is lehet alapul venni, mert nemcsak a társulat létszáma s a bemutatók száma egyezik meg, hanem a nézőhelyeké is közel azonos a két színházban. Amennyiben a színház elképzeléseim szerint működik - és az épületet nem kell bérbe adni -, huszonötmillió körüli saját bevétellel lehet számolni (450-350-250 forintos helyárak mellett). Nem lehet figyelmen kívül hagyni a szponzorok megnyerését, akár az egyes produkciók kiállítási költségeiről, akár fenntartási költségeinkhez való hozzájárulásról van szó. A tervezett rekonstrukció során a színházban új stúdiószínpad épül - így lehetőség nyílik a régi stúdióhelyiség (a volt Arizona Mulató) bérbeadásával állandó biztonsági tartalék képzésére. Ugyancsak a rekonstrukció során valósulna meg a nézőtér légkondicionálása, amelynek révén az intézmény a nyári szünetben, amikor a színház nem játszik, bérbe adható, s ezzel plusz bevételre tehet szert. Minden erőnkkel azon kell tehát munkálkodnunk, hogy takarékosan, anyagi lehetőségeink határain belül, az egyéb lehetőségeket maximálisan kihasználva működjünk, nehogy a színház váratlan helyzetbe kerüljön.

Bár a színház közönségszervezése kétségkívül megerősítésre szorul, semmiképpen sem gondolkodnék a bérleti rendszer bevezetésén, még ha ez valamiféle anyagi biztonsággal kecsegtet is. A közönségszervező-munka új formáit kell megtalálni olyan helyzetben, amikor az a régi gyakorlat, amely a munkahelyre vitte a színházjegyet, elvesztette hatékonyságát. Az új közönségszervezői formák megtalálásához a modern technika eszközeit éppúgy be kell vetni, mint azt a Londonban vagy Párizsban jól bevált gyakorlatot, hogy az aznapi előadásra még kapható jegyeket a város frekventált pontjain jegyárusító bódékban féláron árulják; külföldön e bódék előtt mindig a kevésbé tehetős nézők hosszú sora kígyózik. Egy biztos: ha nincs bérlet, a színház fizető nézői számából konkrét visszajelzést kaphat, és csak rajta múlik, hogy félházas előadás soha ne maradjon repertoárján.

Abban, hogy a fizetőképes nézőt a színházba csalogassuk, döntő szerepe van a reklámnak. A szponzorok által felajánlott anyagi eszközöket reklámcélokra kell fordítani, és mindent el kell követni azért, hogy európai rangú színházat ne ázsiai módon akarjunk eladni. A rádióval és a televízióval, e kétfontos reklámhordozóval kialakított jó kapcsolat lehet a záloga annak, hogy színházunk művészi eredményei széles közönségréteghez jussanak el.

Rövid vagy hosszú távú műsorterv konkrét ismertetését egyelőre időszerűtlennek érzem.

Jól tudom, hogy célkitűzéseim nem ígérnek drámai változást, nem változtatják meg radikálisan a színház jelenlegi profilját, és nem biztatnak a központi támogatás csökkenthetőségével sem. Látszólag radikális változtatások helyett azonban arra törekszem, hogy a rendelkezésemre álló szakmai erőkkel konszolidáljam a nehéz helyzetben lévő színházat, és új utak keresésével felépítsek egy biztos alapokon álló, perspektívában is gondolkodó, európai rangú magyar prózai színházat.

HORGAS PÉTER

TÁRSAKKAL - TÁRSULAT NÉLKÜL

Furcsa érzés most dokumentálni egy tervet, amikor már tudom, hogy nem valósul meg. Mégsem értelmetlen talán, ha közreadom pályázatom szövegét, illetve be-számolok arról a munkáról, amelyet a
szakmai kuratórium döntése és a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága előtti meghallgatásom között végeztem.

Mindenekelőtt fontosnak tartom megjegyezni, hogy ez a pályázat nem csak az én elképzeléseimet tartalmazza. Több kollégámmal, rendezők-kel, színészekkel, tervezőkkel, táncosokkal, díszítőkkel és igazgatókkal, különböző szakemberekkel évek óta beszélünk, vitatkozunk, olykor csak álmodozunk arról, hogy honnan, merre, hogyan, hová tart a magyar színház, mit tehetünk, mi a felelősségünk és a kötelességünk, milyen szemlélet- és struktúraváltásra lenne szükség. Sokszor dühített, amikor érzékeny, gondolatgazdag beszélgetések után fáradtan, cinikusan, kétkedve legyintettünk, hogy jó-jó, majd máskor, most más van, most „helyzet van", és közben elfelejtettük, hogy mindig más van, és mindig „helyzet" van. Aztán jött az a különleges „helyzet", hogy a vélhetően ősszel induló rekonstrukció előtt álló Művész Színház igazgatói állására pályázatot hirdetett a Fővárosi Önkormányzat. Megtudtam, hogy majdnem az összes színésznek, valamint a műszak egy részének 1995 augusztusában lejár a bt-s szerződése, így gyakorlatilag szeptembertől egy társulat nélküli, felújítás előtti színházépület áll majd a Nagymező utcában, és így igen ritkán kialakuló, jogilag és szakmailag tiszta helyzet teremtődik.

Először mint tervezőt kezdett érdekelni a pályázat. Kíváncsi voltam, mit jelent pontosan a rekonstrukció, amely értesüléseim szerint több mint egymilliárd forintba kerülne. Érdekelt, hogyan fog működni, hogy fog kinézni ez a felújított, átalakított színház. Miután megismertem az erre vonatkozó terveket és megtudtam, hogy a leendő igazgatónak lehetősége lesz rá, hogy a rekonstrukciós terveket felülbírálja, vagy legalábbis módosító javaslatokat tegyen, úgy éreztem, szakmai kötelességem is, hogy beadjam pályázatomat. Belsőépítészeti, tervezői ötleteimhez, az adott vagy elképzelt térhez természetesen színházi működési forma, művészi program is járult.

A számos nagyszerű gondolattal és az elengedhetetlenül szükséges átépítéssel rendelkező rekonstrukciós tanulmány hagyományos, meg-