

ITI-Konferencia Budapesten

FÖLDES ANNA

Ifjúságnak, ifjúságról - vagy az ifjúsággal?

Egy nemzetközi kollokvium vitái

„A színház szerepe az ifjúság nevelésében” - ez volt a címe a Nemzetközi Színházi Intézet, az ITI Budapesten rendezett nemzetközi tanácskozásának, amely a Londonban megkezdett vita folytatásaként, de érdemben először tüzte napirendre a hivatásos színház és az ifjúság kapcsolatának ügyét. A téma a világ legkülönbözőbb tájain élő szakemberek sorát vonzotta Budapestre: 22 országból 40 résztvevő érkezett. Köztük Radu Beligan, az ITI elnöke, a bukaresti Nemzeti Színház igazgatója, Jean Darcante, az ITI főtitkára, Peter James, a londoni Young Vic Theatre igazgatója, az ITI ifjúsági színházi bizottságának elnöke, Rose-Marie Moudoues, a gyermekszínházak nemzetközi szervezetének főtitkára, Mira Trajlovic, a belgrádi Atelje 212 és a BITEF igazgatója, Oleg Tabakov színész, a moszkvai Szovremenyik Színház vezetője, A. R. Krishna, az ITI indiai központjának főtitkára és mások. A háromnapos tanácskozás napirendjéről és néhány elhangzott, fontos megállapításról annak idején - december közepén - hírt adtak a lapok. Az előadások, felszólalások teljes szövegét rövidesen négy nyelven és teljes terjedelmében megjelenteti a hazai ITI-központ. A két dátum és a két lehetséges publikáció között nekünk az maradna, hogy röviden, a lényegre szorítkozva ismertessük, ami elhangzott. De ki kíváncsi hónapok múltán, egy megrövidített, tehát eleve nem autentikus jegyzőkönyvre? Ennek tudatában, hűtlen krónikásként, arra szorítkozom, ami megítélésem szerint valóban előbbre vitte a színház jövője szempontjából is létfontosságú, hazai és nemzetközi problémák tisztázását, megoldását. Az érdekeltek vitájára.

Az ifjúságról vagy az ifjúsággal?

Voltaképpen ki tekinthető e probléma-komplexumban érdekeltnek? Ha a hivatásos gyermekszínházak vezetőire és művészeire szorítkoznánk, kirekesztenénk azokat, akik a legfontosabb ifjúsági korosztály, a tizenéves és húsz év közöttiek színházi kultúrájának megalapozásáért tevékenykednek - a nagyszínházakban.

Ifjú nézők és színjátszók napirenden kívüli kérdéseket tettek föl az ITI-kollokvium résztvevőinek. Az elmúlt másfél évtized kultúrtörténeti és szociológiai áttekintése azt bizonyítja, hogy az ifjúság elfordult a színházról. Szín^házra nevelni csak színházzal lehet - ha ez szerves része a egész humán nevelésnek. Az amatőr és a hivatásos színházat nem szabad fallal elhatárolni egymástól.

Ha csak a pedagógusokkal, pszichológusokkal bővítenénk a kört, hol maradnak a színművészek és a színészpédagógusok? És a felszólalások tükrében az is kiderült, hogy a színházkritikus-filozófusnak és a drámája visszhangját tanulmányozó íróknak is van mondanivalója. De ez a kör még mindig szűk! Mert az igazán érdekelték - akik hívásra és hívás nélkül is képviseltették magukat a tanácskozáson - a fiatalok voltak. Mégpedig nemcsak a Színművészeti Főiskola hallgatói, de például jogászok is. A színház ifjú nézői.

Akik jelenlétükkel legelső délután majdnem megforgatták a tanácskozást. Megforgatták, elsőnek, a viták címét, cégerét: miért az ifjúságról és miért nem az ifjúsággal tárgyalnak a színházi szakemberek? Miért tanulmányozzák mikroszkóp alatt a fiatalok természetét, igényeit, mikor ők készek rá, hogy előszóval számot adjanak róla? Miért nem adnak a szervezők módot a szakemberek és a fiatal nézők közvetlen eszmecserejére, miért nem segíti jobban az ITI a különböző modern színházi törekvések információserjét, főként a fiatalok körében? Miért nem tűzik napirendre a hivatásos és amatőr színházak kapcsolatát és annak javítását? Miért nem veszik tudomásul, hogy a fiatalok különösen a színházban - elutasítja a didaktikus módszereket és az elavult formanyelvet, és a maga álláspontját, látásmódját kívánja kialakítani és érvényesíteni? Egy főiskolai hallgató a nézőtérről elszivárgott fiatalok nyomába eredve azt vetette fel, hogy ha az ifjúság még a szakmailag gyengébb amatőr színpadok kedvéért is kész elfordulni a hivatásos színházról, akkor magatartása mélyen csömör és kielégületlenség lappang. Amelyet az a felismerés táplál, hogy színházainkban egy előttünk hitelét veszített formanyelven, számukra másodrendű fontosságú dolgokról folyik a szó, a játék.

Reggeltől folyt már a vita, délután négy óra volt. Könnyen előfordulhatott volna, hogy a fiatalság nevében fogalmazott harcos felszólalások az eredeti, tervezett napirendtől eltérően - a hivatásosok nemzetközi tapasztalatcseréjét az

érdekeltek két táborának vitájává alakítják. Ez végül is, több okból, nem történt meg. Részben természetesen azért, mert a szakma gondjait megtárgyalni, orvosolni - nemzetközi szinten és fórumon

mégis a szakemberek illetékesek. Nezetem szerint azonban még ennél is nyomósabb okká vált, hogy a vitába bekapcsolódó fiatalok, főként a joghallgatók végül is saját igényeik alapos és elemző megfogalmazása helyett tetszetős jelszavakat kínáltak csak a konferenciának. Amely szerint a színház nevelését visszatartó fiatalok nem is nevelni kívánják a színházat, hanem megváltoztatni... Igaz, ez a demagógiával is kacérkodó megállapítás tart némi rokonságot azzal a lenini gondolattal, amelyet Hont Ferenc idézett -- tudniillik, hogy a művészek ne nevelni akarják a népet, hanem segítsenek neki abban, hogy önmagát nevelhesse -, de a két gondolat koránt-sem ugyanaz. A benne kifejezésre jutó elégedetlenséget azonban nagy hiba len-ne kézzelgyintéssel elintézni. A fiatalok megalapozott fenntartásának és megalapozatlan támadásának közös haszna, hogy felkavarta az elégedettség állóvizét, hogy megmutatta: legfőbb ideje hazai pályán is, az érdekeltek mindkét táborát bevonva, folytatni a polémiát. És ha a szakemberek kollokviumát egy jövőendő és elkerülhetetlen eszmecsere előzményének tekintjük - nem járunk messze az igazságtól. Bár a terítékre került kérdések fontossága és érvénye máris túlmutat a hazai határokon.

Mit várnak és mit kapnak a fiatalok?

Szakonyi Károly némileg leegyszerűsítve de frappánsan így fogalmazta meg: *mást várnak*. Tehát nem kikapcsolódást, nem (pontosabban nem kizárólag) szórakozást, hanem - az állandó befogadás állapotában - nyílt beszédet. Róluk és nekik szóló drámai élményt. Maróti Lajos - anélkül, hogy Szakonyival vitázott volna - kiegészítette megfogalmazását azzal, hogy az ifjúságnak nem feltétlenül az ifjúságról kell szólni a színpadon, annál kevésbé, mert konfliktusaik az életben amúgy is többnyire az idősebb nem-

zedékkal állítják őket szembe. Az ifjúság igényli a mai drámát, ámde nem minden dráma tekinthető mainak, amit ma írnak. Nem egy olyan mű születik, amelyet ötven évvel ezelőtt is eljátszhattak volna.

A fiataloknak a drámai műfajhoz való ösztönös vonzódása - több felszólalás szerint is - az ifjúság nonkonformizmusából, kritikai hajlandóságából táplálkozik. És ha a fiatalok elégedetlenek életformánkkal, válaszaikkal, ez nem azt jelenti, hogy elutasítják a drámát, hanem hogy vitatkozni akarnak, vitaplatformot keresnek a színházban is. Pavel Homszkij szovjet rendező így fogalmazott: a színháznak kérdéseket kell feltennie, nem pedig kész válaszokat adnia, amelyeket a fiatalok amúgy is elutasítanak. A színháznak, a maga helyesen feltett kérdéseivel, arra kell törekednie, hogy a fiatalok maguk keressék meg az őket illető kérdésekre a feleletet.

De vajon megtalálják-e a fiatalok a maguk választotta vitaplatformot, önkifejezési formát és válaszaikra ösztönző kérdéseket - a modern drámában? Erre a kérdésre a kollokviumon elvileg megalapozott (és kritikus) választ csak a magyar referátor, Hermann István adott. Gazdagon dokumentált, gondolatébresztő előadásában élesen exponálta az ifjúság és a modern dráma viszonyát. Kifejtette, hogy az elmúlt másfél évtized kulturális és szociológiai áttekintése is bizonyítja, hogy az ifjúság - amely még az angol dühös fiatalok mozgalmának virág-korában átmenetileg önmaga kifejezését, életérzésének megfogalmazását találta meg a színházban - elfordult Tháliától. Elsősorban a lírát és a zenét érzi a maga számára autentikusnak. Az oppozíciós érzelmi kitörések kifejezésére és közvetítésére alkalmas beatmuzsikával, a Woodstock jellegű rendezvények tömegeket mozgó sodrásával a mai színház nem versenyezhet. Az érzelmi kitöréseket kiegészítő analízist, a tudatos önszámolást pedig ugyanezek a fiatalok elsősorban a filozófiában keresik. Konkrét szociológiai vizsgálatok és közvetlen tapasztalatok is igazolják egyfelől ezt a polarizációt, másfelől azt, hogy ezen kívül legfeljebb még a film képes az ifjúság saját kultúrájának centrumává válni. Holott az analízis és az érzelmi extremitások feloldása, az átgondoltság és a spontaneitás szintézisének megteremtése korunkban olyan egyetemes szükséglet, amelynek kielégítésére - Hermann referátuma szerint - a filozófiailag megalapozott, az analízist a vízió

dinamizmusával kiegészítő modern dráma hivatott.

Nyilvánvaló - és több színházi szakember is hangsúlyozta -, hogy az ifjúság életérzését, problémáit nemcsak a dráma, de az előadás is megfogalmazhatja. Mira Trajlović, aki a belgrádi Atelje 212 igazgatójaként sokszorosan illetékes a feleletre, arról beszélt, hogy Jugoszláviában csak a hidegháborús korszak után vált nyilvánvalóvá, hogy az ifjúságot csak a reális és nem utópisztikus, kortársi művészet felelete elégítheti ki - feltéve, hogy nem oktató, hanem hiteles formában juttatjuk el hozzá. Az Atelje színházban Gogol, Bulgakov, Katajev, Ionesco és Beckett drámái is ezt közvetítették az elmúlt évtizedben a 16-26 éves nézőknek. De amikor - részben a közönség ízlésének tanulmányozása révén - felismerték, hogy ezek a válaszok kezdenek akademizálódni, levonták a következtetést, és egyfelől a *Jézus Krisztus Szuperstár* műsorra tüzésével, másfelől új, fiatal jugoszláv szerzők egész sorának bevonásával frissítették fel a repertoárt. Tették ezt abban a meggyőződésben, hogy a klasszikusok korszerű előadása és a kortárs művek autentikus tolmácsolása csak együtt szolgálhatja eredményesen a színház és az ifjúság kapcsolatát is.

Módszerek, eszközök, tapasztalatok cseréje

Őszintén szólva nem hiszem, hogy a konferencia hazájukban elismert művész és tudós részvevői tanulni jöttek volna Budapestre. De biztos vagyok benne, hogy az információéhség, amely valamennyiüket eltöltötte, a rokon és eltérő módszerek, tapasztalatok megismerésének igénye mégis a saját munkájuk tökéletesítésének szándékából táplálkozott. Ezért kísérté olyan nagy érdeklődés a vitán az általánosságok elvi magaslatáról letérő, konkrét számadásokat.

Színházra nevelni - csak színházzal lehet. Ebben voltaképpen minden felszólaló egyetértett. Az is, aki általában a színház specifikus jelrendszerének megismeréséről, ennek szükségességéről beszélt - mint Maróti Lajos -, és az is, aki az iskolai intellektuális nevelés egyoldalúságát bírálva, a képzelet nevelésének fontosságára hívta fel a figyelmet, mint Hont Ferenc tette a konferencián.

Mégis úgy éreztük, hogy némiképpen háttérbe szorult a tanácskozáson a hivatásos színház és a hivatásos nevelők kapcsolata. Elmélyült alapossgal és tudományos pedagógiai, pszichológiai fel-

készültséggel csak a lengyel Ladislaw Bobrowska szólt róla, aki hazájában a színháznak a gyerekre gyakorolt pszichológiai hatását vizsgálja - hivatásszerűen. Kárpáthy Gyula, a Bartók Színház dramaturgja viszont - tágabban értelmezve a kérdést - arra figyelmeztette a színházcentrikus szakembereket, hogy a színházra nevelést csak az egész humán nevelés integráns részeként lehet tökéletesíteni. Nagyon is valószínű, hogy a konferencián színházi oldalról felvetett (és fel sem vetett) problémák pedagógus körökben is izgalmas vitatémát jelentenek, főként akkor, ha a poliszisztémái nevelés szakemberei megismernék a színházi gondokat. Talán az ITI-kollokvium folytatásának éppen a pedagógusokkal való kapcsolat szorosabbra fűzése lehetne a legeredményesebb eszköze. Mert az ifjúság és a színház kapcsolata nem kis részben a hivatásos nevelőkön múlik.

A többi között erről szólt felszólalásában az NDK küldötte, Konrad Zdschiedrich, a magdeburgi színház igazgató-rendezője. Elmondta, hogy színházuk mellett pedagógus tanácsadóhálózat dolgozik, s a város minden iskolájában külön bevezető beszélgetésekkel készítik fel az előadásokra a fiatal nézőket. Ezekhez a foglalkozásokhoz az anyagot részben a színház dramaturgiája állítja össze. Az előadások élményének elmélyítését, a diákok színházi kultúrájának fejlesztését szolgálja a színház mellett működő ifjúsági klub is, amelyben a fiatal dramaturgok és színészek is tevékeny részt vesznek. A klubfoglalkozások nemcsak a nézőknek, de a szociológiát tanuló, a színház hatásmechanismusát kutató fiatal dramaturgoknak is tanulságosak. Éppen úgy, mint az alkalmanként egy-egy diákcsoport részvételével megrendezett „nyilvános próbák”. Ez a Brecht bevezette, tehát immár hagyományos módszer a nézők számára betekintést kínál a színházi világba, fogalmat ad a művészek munkájáról és erőfeszítéséről - ugyanakkor a színészeknek - ha a munka megfelelő stádiumában kerül rá a sor - ez a már elért szakmai teljesítmény első nyilvános kontrollja, a leendő alakítás várható hatását lemérő, kockázatmentes kísérlet. Lényegében hasonló tapasztalatokról szólt felszólalásában Halina Machulska, a varsói Ohta színház igazgatója is. Szerdánként színházuk úgynevezett nyitott napot tart, amikor a fiatal nézők, színházi klubtagok betekínhetnek a próbákra és a kulisszák mögé.

Egészen másféle színházi pedagógia

gondolatkörében mozgott a svéd és a finn küldött hozzászólása. Leena Nuotio dramaturg abból indult ki, hogy a pszichológiai vizsgálatok szerint a három-éves gyerekek kilencven százaléka még alkotó fantáziával rendelkezik, de a tizenöt éveseknél ez a kör három százalékra zsugorodik. Ezért a folyamatért részben a jelenlegi oktatási rendszer a felelős. Ezt megállítani vagy mérsékelni csak a gyermekek alkotó készségére és fantáziájára is építő művészeti gyakorlat alkalmas. Ezért is szervezték meg a finn szakemberek állami támogatással azokat az ország-járó együtteseket, amelyek nemcsak klasszikus darabok diákelőadására vállalkoznak, hanem új, kollektíven írott darabjaikkal is fellépnek. Tapasztalataik szerint főként ezek a sok improvizációra is lehetőséget adó produkciók alkalmasak a fiatal nézők bevonására. Hasonlóképpen, a csoportmunka, a *teamwork* sajátos aktivizáló hatásáról szólt a svéd tévé munkatársa, Gunila Ambjörnsson, aki a polgári intézményeknek hátat fordító, ellenzéki elkötelezettségű, öntevékeny színházi mozgalom hírért és tapasztalatát hozta el a konferenciára. Felszólalásában arról beszélt, hogy a maguk közönségét és annak problémáit belülről ismerő fiatal színészkollektívák az előadás befejeztével nem különülnek el a nézőktől, hanem beszélgetéseken, vitákon folytatják azt, amit a színpadon elkezdték. A tömegek informálását, társadalmi, politikai identifikációjuk segítségét. A közönség és a színházi kollektíva összefonódását mutatja, amikor az érdekeltek - többnyire fiatal munkások - maguk is készségesen részt vesznek a színpadi művek nyersanyagának, a dokumentumoknak összegyűjtésében, és a dokumentumok alapján írott, szemük láttára formálódó előadás kialakításában is. Előfordult már, hogy a menet közben tartott ifjúsági konzultáció alapján egy egész felvonást átírtak az alkotó kollektíva tagjai, s a közönség véleményét figyelembe véve, módosítva folytatták a próbákat.

Hogy az ifjú közönség és a nézők együttműködése nem amatőr privilégium, bizonyította Mira Trajlovic, amikor az Atelje 212 műsortervének vitáiról szólt. Belgrádban ugyanis hagyománnyá lett, hogy a kialakított, de még nem végleges játékrendet nyilvánosságra hozzák, s vitát rendeznek róla az ifjú nézők körében.

A felfedezés joga és lehetősége

Külön napirendje volt a konferenciának -- és erre speciális szakmai jellege miatt

nem is kívánok kitérni - az ifjú színházi szakemberek nevelése és oktatása. Am a legelső felszólalásoktól kezdve azt tapasztaltuk, hogy a színészpédagógusok tapasztalatcseréje kitágította a főiskolák és akadémiák tantermeit, s ugyancsak a színház és ifjúság kapcsolatának problematikájává szélesedett. Meglepő és elgondolkodtató volt például a norvég Elisabeth Gording asszony felszólalása, aki, mint egy 4-21 éves növendékeket oktató oslói színiiskola vezetője, arról szólt, hogy nemcsak a zene, a képzőművészet vagy a matematika, de a színházművészet oktatása is a legifjabb korban kell hogy kezdődjék. Tapasztalatai azt dokumentálták, hogy a színművészeti oktatás egyes fokozatai ugyanúgy egymásra épülhetnek, mint akár a zeneoktatásé.

De a színházi szakemberek nevelése általában mégis főiskolai szinten kezdődik, s a színházban folytatódik. Ebben a vonatkozásban is érdekes volt Peter James felszólalása, aki arról beszélt, hogy a hivatásos színházművészek valójában nem is tanítani kívánják a következő (néző és művész) nemzedéket, legfeljebb elkerülhetővé tenni - saját hibáikat. Hangsúlyozta, nem hisz abban, hogy egy generáció készen nyújthatja át saját tapasztalatainak tárházát, hiszen annak idején a mai harminc- és negyvenévesek is félretették a szülőktől kapott örökséget, hogy önállóan fedezhessék fel az értékeket. Ugyanez a gondolat Oleg Tabakov felszólalásában így hangzott: semmi sem veszélyesebb, mint önmagunk kiterjesztése a színházban. A legsikeresebb tapasztalat is csak egy lépcsőfok lehet előre. De feljebb lépni csak a saját szakmai sztereotípiáink szétszakítása árán sikerülhet. Peter James, aki életkorát és külsejét tekintve is közelebb áll a fiatalokhoz, mint akár a középkorúakhoz., a konferencián mégis a beérkezettek, tehát az idősebbek nevében szólt. És azt hangsúlyozta, hogy az ő elsődleges feladatuk és kötelességük lehetőséget adni a fiataloknak a felhalmozott örökség és saját művészetük felfedezésére. Ő maga hálásan emlékezett vissza Laurence Olivierre, aki kezdő korában arra figyelmeztette, hogy abból, hogy valaki nézi a próbákat, a produkciót -- még soha senki nem tanult meg rendezni. Tanulni csak úgy lehet, ha az ember csinálja...

A fiatal művészek terveinek minél szabadabb valóra váltását szolgálja például Romániában az affinitást érző, végzős

diákok közös munkaterületének biztosítása. A főiskola egy-egy évfolyamának hallgatóiból alakult brigádok az elmúlt években gyakran közösen helyezkedtek el egy-egy színházban, s az azonos életkor és művészi elképzelés lehetővé tette, hogy ne az asszimilálódásra, alkalmazkodásra, hanem valóban az alkotásra fordítsák energiájukat - mondotta felszólalásában a román küldött.

Árkon törekvésű, elvileg egyformán gondolkodó fiatal művészek csoportosulásának ideális formája - Oleg Tabakov szerint - a stúdiószínház. Ő maga mint a Szovremenyik Színház vezetője, saját nemzedékének összefogásáról beszélt, s arról, hogy a XX. kongresszus után indult új művésznemzedék, amelybe Jevtusenkótól Nyeizvesztnijig oly sok, ma már világszerte ismert név tartozik, a színház területén is megvívta a maga harcát. S hogy nem eredménytelenül és nem is visszhangtalanul, bizonyítja, hogy például a Szovremenyik stúdiója tizenöt éve telt házzal játszik. Elsején és tizenötödikén - amikor a következő hét jegyei árusításra kerülnek - egész éjjel áll a sor a pénztár előtt, s a várakozók túlnyomórészt fiatalok. Ugyanakkor ez a már-már hagyományossá lett érdeklődés és siker nem halványíthatja el a szakembereknek azt a gondját, hogy a tegnapi fiatalok - különösen, ha tekintetbe veszik Sztanyiszlavszkijnak azt a megállapítását, amely szerint egy-egy színház eszményi életkora, élettartama húsz év - lassanként át kell, hogy adják a stafétabotot a legújabb útkereső nemzedéknek. Hogy azok is szabadon kísérletezhessenek, s maguk járják be az utat, amelynek egyik tanulsága, hogy a sikeres kísérlet már nem kísérlet, hanem eredmény, vívmány.

Az egy-egy rendező köré csoportosuló fiatal kollektívák hiányát - hazai viszonylatban többen is panasztolták. Ugyanakkor Valló Péter, most végző főiskolai hallgató biztató kezdetekről, Pályi András kritikus és dramaturg - a kaposvári példára hivatkozva - már eredményekről is beszélt.

Bár nem szerepelt a napirenden, többen megpendítették a konferencián az amatőr színházak ügyét. Egy-egy felszólalásban tagadhatatlanul érződött a közönséget elvonó konkurrenciatól való idegenkedés is. Mégis, a többség az amatőröket a hivatásos színházról elválasztó falat ostromolta. Nem egy nyugatról jött felszólaló elgondolkodtató példakkal, mások érdekes javaslatokkal. Á legvilágosabban mégis Vámos László fogalma-

zott, aki az amatőrizmus és professzionizmus mondvascsinált ellentétét vitatva, két csoportba sorolta az amatőröket. Az amatőrizmus első fajtája a színházzseregetből táplálkozik. Résztvevői szenvedélyesen szeretik a színházat, ugyanakkor civil életükben más területen keresik a boldogulást, s számukra a színház, a színház olyan játék, amely önmaguk kifejezését és - nem a színház, hanem - a *közönség* megváltoztatását szolgálja. Az amatőrök másik csoportja viszont oppozícióban van a hivatásos színházzal. Ide tartoznak azok a fiatalok, akik okkal vagy ok nélkül, de nem kerültek be a főiskolára, és az amatőr mozgalmat voltaképpen a színházhoz, a színházi szakmához vezető kerülménynek tekintik. Természete-sen nem is alaptalanul, mert tapasztalatok sora bizonyítja, hogy a legtehetségesebbek már el is indultak ezen az úton.

Recept helyett tennivalók

Egybecsengő és egymásnak ellentmondó vélemények, tapasztalatok cseréjéről, ha mégoly termékeny is a vita, természetesen nem születhetnek receptek. Sehol sem, de legkevésbé a színház területén. De három szempontból mégis tanulságosnak tekinthető ez a budapesti nemzetközi konferencia. Elsősorban mert az eddiginél erősebb reflektorfénybe állította az ifjú közönség megnyerésének problémáját. Mert hiába tetszetősek a Marton Andre által idézett számadatok, amely szerint az elmúlt év 4,6 millió szín-házlátogatójából 1,2 millió 18 éven aluli, hiába ível felfelé a gyermek- és ifjúsági előadások számbeli látogatottsági grafikonja - a probléma, az ifjú közönség eltávolodása a színházról nemzetközi szinten is, nálunk is komoly gond. Aki ma Magyarországon rendszeres színház-látogató, akár szülő, akár kritikus, pontosan tudja, hogy egyelőre csak a Báb-színház az, amely Budapesten helyzete, feladata magaslatán szolgálja a gyerekközönség színházi nevelését. (És igaza volt Szilágyi Dezső igazgatónak, aki tiltakozott az ellen, hogy a didaktikus módszereket kárhózzatva, kiiktassuk a nevelést a színház feladatai közül, s lemondjunk pedagógiai küldetéséről. Hiszen az a színházi szakember, aki erről lemond, az lemond munkája hatékonyságáról is!) A Báb-színházban a meseműsoroktól a klasszikusokig, a felnőttek gyönyörűségét is szolgáló Brittentől Bartókiig, vagy Kodály Hártyáig - egyenes út vezet. Bár az élő színház, a nagy színház is ilyen egyenletesen magas szinten kínálna a né-

zőknek az életkoruknak megfelelő színházi élményt! Az igazság az, hogy ma a klasszikus regények divatos színházi adaptációja például inkább csak kiegészítés a magyarorákhöz. Élmény helyett mankót kínál a diákoknak, s képregénybe oldva, színházi ostyába csomagolva nyújtja át nekik a kötelező olvasmányok nehezebben megszerezhető, ám elengedhetetlen tanulságát. És ezzel nemcsak a művek hatókörét szűkíti, de a maga holnapi közönségét is elkényezteti. Mert valljuk be őszintén, aligha hihető, hogy a már fiatalon mankóhoz szoktatott néző később maga kapaszkodik fel a katarzist nyújtó shakespeare-i csúcsokra. . . Igaz, az Ifjú Nézők Színházának még most kell kialakítania a maga közönségét, de ez is csak a fiatal nézők életkori sajátosságainak és felnőtt igényeinek együttes szám-bavételével történhet meg. Kétségtelen, hogy van, lehet az ifjúság színházának ismeretterjesztő-népművelő funkciója is. De az ismeretek fáradtságosabb megszerzését helyettesítő, nézőtéri ismeretszerzés nemcsak hogy nem eszményi pedagógiai módszer, de valójában nem is igazi - teljes értékű - színház. És erről azért is beszélünk kell, mert napjainkban *csak* a világot felfedező, a nézőt önmagára eszméltető, katarikus színház élménye az, amit semmilyen más eszköz, fórum nem pótolhat. Amelyet nem szoríthat ki a modern kultúra világából sem a film, sem a televízió. Napjainkban a statisztikák és a nézőtéri tapasztalatok is azt bizonyítják, hogy a pusztán informáló, gyönyörködhető színház nem vonzza igazán az ifjúságot. Ezt legfeljebb elfogadja - főként, ha tálcán, kedvezményesen, kollektíven kínálják a jegyet - de egyénileg semmiféle erőfeszítést nem tesz érte. Márpedig a gyermekszínház is, s az ifjúsági kedvezmények rendszere is - mind-kettőre igazán nagy szükség volt! - éppen azért szolgálja a fiatalok kulturálódását, hogy hozzászoktatja őket a színházhoz. Vannak azonban később levethető időleges szokások, s vannak - élet-szükségletek! Az ifjúság színházi nevelésével, színházra szoktatásával pedig azt kellene elérnünk, hogy az iskolapadból kikerülő felnőtt fiatalok és fiatal felnőttek megmaradjanak, gyökeret verjenek a nézőtérben.

A budapesti konferencia második tanulsága - véleményem szerint - pedagógiai és szociológiai vonatkozású. És arra figyelmeztet, hogy a színházra nevelés módszerének nem lévén Kodály Zoltánja, a művészet és a pedagógia terü-

tén dolgozóknak maguknak kell kikísérletezni és kidolgozni az optimális formákat, eszközöket. A nálunk is gyorsan bontakozó, fejlődő olvasásszociológia példájára valószínűleg érdemes és lehetséges volna a közönség elvárásainak, a színház társadalmi hatásának, hatásmechanizmusának és kisugárzási körének szervezett vizsgálata is.

Végül - amatőrök bevonásával vagy anélkül - ideje az eddiginél nagyobb teret engedni a fiatalok életérzését kifejező, problémáikat élesen exponáló színházi kísérleteknek. Hogy megfiatalodjanak - ne csak a színházi műhelyek, de a bérlők is.

Színház és ifjúság

Beszélgetés Peter James-szel és Jean Darcante-tal

A londoni Young Vic színház igazgatója egyben a Nemzetközi Színházi Intézet, az ITI ifjúsági tagozata szervező bizottságának megbízott elnöke is.

Az UNESCO színházi tagszervezete, az ITI 1971-ben határozta el ifjúsági bizottságának felállítását. Sikertült-e azóta megtalálni azokat a „csatornákat”, melyeken kapcsolat létesíthető az ifjúság mai eszményei és a színház mondanivalója között?

- Az ITI londoni kongresszusa fejezte ki először a színházi világ érdeklődését az új tendenciák iránt. A kongresszus engem bízott meg azzal, hogy az ifjúság színházával foglalkozó első előkészítő kollokviumon elnököljek.

- Mostani találkozómon hamar kiderült, hogy ahányan vagyunk, annyiféleképpen értjük „a fiatalok színháza” kifejezést. Ezt a fogalmat nem sikerült egységesítenünk. A budapesti összejövetelen elhatároztuk, hogy 1973 nyarán, moszkvai találkozómon során a munkát a fogalmak tisztázására összpontosítjuk.

- Az ITI-konferenciák visszatérő betegsége, hogy a küldöttek felállnak és hosszan, részletesen fejtegetik hazájuk színházi életének problémáit. Ezért mi arra kértük a különböző országok küldötteit, írják le, milyen formában működik náluk a fiatalok színháza. A hollandok ezt a munkát elsőnek végezték el. Buda-pestre már nyomtatott anyaggal érkeztek. Ez az anyag bizonyos mértékig minta-