TALÁLKOZÓ UTÁN

Az ASSITEJ (Gyermek- és Ifjúsági Színházak Nemzetközi Szövetsége) Magyar Központja 1997. április 10. és 15. között Országos Gyerekszínházi Találkozót rendezett Budapest n. Legutóbb kilenc évvel ezelőtt került sor hasonló rendezvényre.

Az azóta eltelt időszakban - nem függetlenül a bekövetkezett politikai, gazdasági és társadalmi változásoktól - kritikus helyzetbe került a színházi élet ezen szektora:

- a fővárosban megszűnt a főhivatású gyerek- és ifjúsági színház , s szerepét az Állami Bábszínház időközben történt szétválasztása után létrejött Budapest Bábszínház és Kolibri Színház csak részben tudta átvenni;

– több budapesti színház tart gyerekeknek is szóló előadást, de esténként s főleg musicaleket játszanak;

– a vidéki színházak egy része egyáltalán nem vagy csak hébe-hóba mutat be gyerekprodukciót;

– a meglévő előadások szakmai, művészi színvonala meglehetősen alacsony;

– a színházra nevelés gyakorlata - annak ellenére, hogy a NAT-ban mint követelmény szerepel - nem alakult ki;

– a gyerek- és ifjúsági színház szakmai elismerése és elismertsége, kritikai méltatása elhanyagolható mértékű.

Mindezek felismerése indokolta a találkozó megrendezését, amely nem a legjobb produkciók fesztiválja volt, hanem olyan munkatalálkozó, amelynek elsődleges céljául a szervezők a helyzetfelmérést, illetve a problémák felvetését, közös továbbgondolását és a legsürgősebb feladatok kijelölését tűzték ki. Végül is tizenkét hazai, egy nemzetiségi, két határon túli magyar és három külföldi társulat mutatkozott be - zömmel telt házak előtt.

A program fontos részét képezték azok a műhelybeszélgetések, amelyeken neves külföldi és hazai szakemberek részvételével a gyerek- és ifjúsági színjátszás elméleti, esztétikai, pszichológiai és színházszakmai kérdéseit igyekezett megtárgyalni a szépszámú résztvevő - zömmel a fellépő társulatok színészei, illetve drámapedagógusok. Bár a szervezők nagy erőfeszítést tettek annak érdekében, hogy a szakmai közvélemény tudomást szerezzen az eseményről, a színházak igazgatói, rendezői, valamint a média képviselői szinte teljesen negligálták a rendezvényt - nem csak a beszélgetéseket.

A következőkben a találkozó értékelésével, illetve a gyerek- és ifjúsági színház általános problémáival foglalkozunk.

NÁNAY ISTVÁN

ÁLLAPOTRAJZ

A színházformáknak és műfajoknak a nézők életkora szerinti szétválása csak a XX. században következett be, s ebben nevelési szempontok éppen úgy közrejátszottak, mint az a tény, hogy a színházi nyelv - a rendezői szerep dominánssá válásának, illetve a színházművészet önállósulásának következtében - egyre bonyolultabbá vált, tehát a mai nézőnek el kell sajátítania a színháznak mint műformának sajátos jelrendszerét. A színház mint nevelési szerepet is betöltő intézmény az ideológiai befolyásolásnak, illetve a „szabadidő hasznos eltöltésének" egyik fontos és kontrollálható színtere lett.

A színháznak komoly szerepe lehet a személyiségfejlesztésben, a pszichológiai és szociális problémák kezelésében, a szocializáció elősegítésében. Ennek következtében - főleg Nyugat-Európában, s ott is elsősorban Skandináviában, Nagy-Britanniában és a Benelux államokban - a gyerek- és ifjúsági színháznak is létrejöttek a maga speciális formái, s ezzel párhuzamosan megszületett és kiteljesedett a nevelési, pszicho- és szociodráma, illetve -színház elmélete és gyakorlata.

Általánosságok - tizenkét pontban

1. A gyerek- és ifjúsági színházban mindig az adott nézőréteg életkori sajátosságai szabják meg a repertoárt, a játékstílust, z előadások célját és gondolatiságát. Mindegyik koresoportnak megvan a maga speciális életproblémája, amelynek feldolgozásában segíthet a színház, miközben olyan komplex esztétikai élményt nyújt, amely részben ellensúlyozhatja a gépitechnikai tömegkultúrát, s hozzájárulhat az emberi teljesség kibontásához.

2. A színház - elsősorban komplexitása és jelenidejűsége révén - a befogadó teljes személyiségét aktivizálja. Ez különösen fontos gyerek- és serdülőkorban, hiszen sem az iskolában, sem a gyerekek életét szinte teljesen kitöltő gépi kultúrában nem építenek a teljes személyiség mobilizációjára, s ez hosszú távon egyoldalúsághoz, érzelmi labilitáshoz, elszegényedő életvitelhez vezethet.

3. Ahhoz, hogy ez ne következzék be, a legkisebbeknek meséket, a nagyobbaknak romantikus történeteket, a még nagyobbaknak identitás-problémáikat megjelenítő műveket célszerű játszani, a tizenhárom-tizennégy éveseknek pedig már azokat a darabokat, amelyeket a felnőttek is néznek- mindenekelőtt klasszikusokat, de kor-társ drámákat is. Ideális esetben a színházi élményközvetítés folyamatos, egymásra épülő, s a megjelenítés módjában is követi az életkori sajátosságokat, azaz először bábszínházi, aztán élő színházi, azon belül is fokozatosan komplexebb ábrázolású produkciókon keresztül történik. A tervszerű nézőnevelés és -formálás azonban a magyar színházi életben kivételesnek számít!

4. Ehhez a színházi munkához nem elég a rendezői, színészi képesség és képzettség, komoly pedagógiai és pszichológiai ismeretekre is szükség van. Számos országban e komplex feladatot olyan teamek oldják meg, amelyeknek tagjai írók, művészek, művészetpedagógusok és befogadás-lélektannal foglalkozó pszichológusok. Nálunk ennek szükségessége, igénye még gondolatban sem fogalmazódott meg!

5. A gyerekszínházi szakemberek egyetértenek abban, hagy szükség van életkor szerinti szakaszolásra, de a szakaszhatárok - tehát az, hogy általában hány éves korban tanácsos a színházba járást elkezdeni, mikor érdemes a bábos mesejátékot felváltania az élő színháznak stb., illetve egyáltalán hány szakaszt kell megkülönböztetni a felnőtté válás folyamatában - igen eltérőek. Másrészt a hagyományos színházstruktúrával rendelkező országokban a gyerekközönségnek is többnyire olyan méretű épületekben játszanak, amelyekben lehetetlen életkorilag homogén befogadóközeget kialakítani. E kettős ellentmondás egyik lehetséges feloldása a kisszín-házi szisztéma, amely más szempontból is számos előnnyel bír (művészi elmélyülés, a hatás intenzitása, egyedi profil kialakítása stb.).

6. Újabb ellentmondás: a pszichológiailag indokolható életkori és ebből eredő műfaji, stiláris szakaszolást gyakran kérdésessé teszi a színházművészet változása, például az, hogy elmosódik a határa bábos és élő színház között, tehát egyre gyakoribb a bábtechnika élő színházi alkalmazá-