

A GYEREKSZÍNHÁZ ÉS A GYERMEK SZÍNHÁZA

MÁR HOSSZÚ IDŐ ÓTA, minden iskolai év kezdetén szinte törvényszerű következetességgel Jelenik meg a napisajtó hasábjain a gyermek színházi foglalkoztatásának problémája, A pedagógusok idegenkedéssel nézik az üzleti alapon működő gyerekszínházak működését, a vállalkozók viszont a kérdés szociális és nevelő hatását igyekeznek bizonyítani, A vita eredménye, hogy az idén négy gyerekszínház nyílt meg, de az iskolák vezetői csak kifogástalan magaviseletű jó tamilok szerepeltetését engedélyezik.

Nem tartozom a hivatásos pedagógusok közé és a kérdést — a színész önzésén keresztül — nem a jövő állampolgárának, hanem színházkultúrájának, a jövőző közönségének szempontjából nézem. És már a kenyérirígység esetleges vádja miatt is, rábízom az illetékesekre a kérdés eldöntését, hogy a kitűnő üzletnek bizonyuló gyerekszínházak darabjai megérik-e a betanulásukkal járó fáradságot, a játéktól, a szabad levegőtől, ha ugyan nem a tanulástól is — elvont időt?...

De nincsenek véletlenek és ha az említett, már-már „társadalmi“ jelenség, a gyermek szerepeltetése körül háborgó vita, nem tud elnyugodni, akkor ennek kétségtelen oka, hogy a gyermek színházjátszó ösztöne egyrészt, színház-szeretete másrészt olyan tényező, olyan életre törekvő erő, amellyel számolni, amelyet irányítani kell. A színház felett már évek óta húzzák a lélekharangot. A jeremiádák sok mindenben keresik az okot, de csak nagyon ritkán mutatnak rá arra a szomorú tényre, hogy a karzatokon fogy a diák! És ennek nem oka, vagy legalább is nem egyetlen oka a gazdasági válság. A diák békében sem volt gazdag, legalább is aki karzatra járt, nem. A különbség az, hogy ma már válogathat szórakozásaiban: a kitűnő üzleti érzékkel irányított mozik mesékkel, kalandos történetekkel csábítják magukhoz az ifjúságot, a sport „szívügyük“, a rádió ingyen áll rendelkezésükre... és a színház elintézettnek gondolja a kérdést néhány „ifjúsági“ előadás rendezésével és egyebekben a gyerekszínházaknak engedi át a teret.

Pedig ha a sportesemények, például a futballmeccsek hihetetlen népszerűségének tényezőit vizsgáljuk, bizonyos, hogy nagyon komplikált és a mai társadalmi berendezkedés és gazdasági leromlottság során elfojtott lélektani erőre is bukkanunk. De a meccsek nagy

közös élménybe irigylésreméltóan összeforrott közönségének elemeire bontása után majdnem minden néző múltjában megtaláljuk a rongy-labda-élmélet: négyen-ötven összeverődtek az utcán és megindult a meccs. A közönség legnagyobb része tapasztalatból tanulta meg a játék nehézségeit, finomságait, már gyermekkorában megtanult bírálni és értékelni. Vagyis: a motorikus energiák levezetésével tulajdonképpen propaganda születik, érlelődik, fejlődik és eredménye a futball ügyét minden áldozatra kész odaadással szolgáló lelkesedés.

A gyermeknek veleszületett, kettősirányú vonzódása a színházhoz köztudomású. Nemcsak legjobb közönség ő, de tökéletes színész is. Ha módjában állana, épúgy lelőné az intrikust, mint Texasban megtették és ha elhelyezkedik a töröttlábú széken, minden gesztusa, még a lélekzetvétele is olyan, mint ahogy ő a világokat keresztül repülő pilótákat elképzeli. A jövő színházkultúrájának kérdése tehát nagyrészt azon fordul meg, hogy a gyermek említett adottságaiból tud-e egészséges, biztos alapra épített propagandát kifejleszteni a maga számára? „A nevelés nem természetes folyamat, hanem beavatkozás a fejlődés természetes folyamatába“, mondja a mai pedagógus. (Weszely: A szellemi képességek fejlesztése.)

Ilyen „beavatkozás“ a gyermek színjátszó ösztönének üzleti kihasználása, amikor is felületes, könnyű munkának érdemén messze túlemelkedő siker jár nyomában. Itt nincs ellenfél, nincs versenytárs, mint a játékos sportmérkőzéseknél, de vannak rokonok és jó ismerősök, akiknek a saját hiúságukat tömjénező tapsai során csak elbizakodottság, önhittség sarjadhat a gyermek-társulatok színészeinek lelkében. És van könnyen szerzett pénz, érzék- és idegizgató környezet, szóval mindaz, ami egy elhibázott élet alapját vetheti meg... Nemes célú, nevelő irányú „beavatkozás“ az ifjúsági előadások rendezése is, csak az a baj, hogy 1899 óta — amikor az elsőt rendezték — nem fejlődött tovább. Még ma is azt kívánja, hogy a 10—12 éves gyermek értse meg Hamlet vergődését vagy Mizantróp keserűségeit...

A gyermeknek kétirányú színházvonzódása közül a színjátszó ösztön az ős, az előbb megnyilvánuló. A két-három éves gyermek még sírva fakad a Paprika Jancsinál, amikor már otthon szülei hangját utánozva, pedagógiai előadást tart a bábuinak. Ennek az ösztönnek nevelőerejét már a tizenegyedik században felismerték. A Mikulás-napi szokások például a gyermekek barátjának, Szent Miklós püspöknek tiszteletére rendezett előadások emlékét őrzik. Később a morális célzathoz praktikus törekvés is járult és előbb a humaniorák, majd a reformáció elkövetkeztével a vallás tanításainak elmélyítésére használták fel az egyházak nevelőintézetei.

Az iskolai színjátszás új életre ébredt a háború óta. Nálunk főleg az elemi iskolákban kultúrálják. Dicséretére válik a magyar tanítósnak, hogy kiváló pedagógiai kultúrájával a gyermeknek ezt az adottságát is igyekszik kihasználni. Kár, hogy nemes munkáját darabok írásával is nehezíti. Klasszikus darabjaink közül elemi iskolásokkal is előadható bőven akad. Kísérletezni lehetne például Kisfaludy Károly kisebb vígjátékaival. Nagy íróink költeményeiből — például Tompa Virágregéiből — igen hangulatos jelenetek állíthatók

össze és ezzel törekvésünk a klasszikusok népszerűsítését, alaposabb megismerését is szolgálja.

Középiskoláinkban ilyen irányú próbálkozásokról nem tudok és a kérdés itt már sokkal nehezebb is. A széleskörű munka széttagoltsága, a tanulók nagy száma, családi körülményei stb, olyan akadályok, hogy leküzdésük csak nevelőintézetekben kísérrelhető meg. Éppen ezért külföldön is először Angliában történt kísérletezés ezen a téren. Matthews, a Hailbury College tanára úgy látta, hogy a kötelező iskolai olvasmányok, egyes részletek bemagoltatása nagy írók műveiből vagy semmi, vagy csak nagyon felületes eredménnyel jár. Legtöbbször csak terhes feladat és éppen olyan sietve felejtik el, mint amilyen sebtiben tanulták meg. Szintársulatot alakított tehát a kollégium tanulóifjúságából, kiosztotta közöttük a céljának és körülményeiknek legjobban megfelelő klasszikust és a próbákon, egy-egy hangsúly fejtegetése közben, megvilágította a szöveg nyelvtani hátterét, költői szépségeit; egy-egy gesztus megvitatása nemcsak a költő gondolatainak lélektani mélységeit tárta fel, de alkalmat adott arra is, hogy a kor művészetét, irodalmát, szokásait, rur háit, szóval: egész lelkét is tárgyalja.

Matthews vállalkozásának internacionális visszhangja támadt. Londonban megalakult a „Diákok nemzetközi drámai szövetsége“ és arra törekszik, hogy a különböző országok diákjai, kölcsönös vendégszereplések útján, bemutassák egymásnak hazájuk klasszikusait. Az a szomorú tény, hogy nagy nyelvi elszigeteltségünkben nem kérhetünk részt ebből a nemzetek közötti kölcsönös megértést és megbecsülést szolgáló nemes munkából, semmit sem von le a gondolat pedagógiai értékéből. Néhány évvel ezelőtt egy irodalmi hetilap, Les Nouvelles Littéraires, kiváló írókhoz gyermekkori emlékeikre vonatkozó körkérdezt intézett és Paul Valéry a következőket mondotta: „Semmi-féle gyermekkori emléket sem őriztem meg. Nagyon rossz a memóriám, vagy inkább nagyon különös. Gondolatokat, benyomásokat megőriz, de a tények és szavak nyomtalanul kitorlódnek belőle. Pontosan emlékezem lelki élményeimre, de majdnem lehetetlenség a hozzájuk fűződő eseményekre rátalálnom...“ Az iskola padjaiból régebben kikerült kortársaim és a modern lélekkutatás tényei bizonyíthatják, hogy Valéry megállapításának lényege nem egyedülálló jelenség. Gyermekkorunk gondolatai, de főleg benyomásai, végigkísérnek egész életünkön. Már pedig éppen ezeknek elmélyítése és nemesítése körül végezhet felbecsülhetetlen munkát a gyermek színjátszó ösztönének helyes irányítása és válhatik sok öröm, nagy kultúreredmények forrásává.

A gyermek színházszeretete, a közönség kiskorú részének irányítása a jövő színházkultúrájának záloga. Ezen a téren — mint már említettem — 1899-ben történt először „beavatkozás“, amikor is a Rupp Kornél és Gaál Mózes szerkesztésében megjelent „Tanulók Lapja“ kezdeményezésére a Nemzeti Színház megrendezte az első „ifjúsági előadást“.

Ha a fentebb elmondott „rongylabda-példázatra“ gondolunk, könnyű megállapítani az ifjúsági előadások két sarkalatos hibáját:

főleg a középiskolások részére rendezik előadásait és a gyermek legfogékonyabb korszakát, 6—10 évig, teljesen elhanyagolják, de még ennél is nagyobb hiba, hogy nem igyekeznek alkalmazkodni a 10—18 éves korig terjedő szellemi fejlődés vonalához. Egyszerűen beterelik a gyermekeket a klasszikus előadásokra, anélkül hogy számot vetnének teherbíróképességükkel. Ez az oka annak, hogy az ilyen előadásokon a klasszikusok igazán klasszikus értékeinél, egy-egy lelki vergődés ábrázolásánál, egy-egy hangulat kicsordulásánál, nyugtalan-ság keletkezik a nézőtérben: krákognak, köhögnek, pisszegnek; mind-megannyi az unalom kétségtelen bizonyítéka. És a gyermeknek van igaza. 10—15 éves korukban egészen más érdekli őket, mint Brutus lírája vagy Margit királyné átkozódásai, már pedig a legkulturáltabb felnőtt sem tud figyelni, ha nem érti vagy nem érdekli, hogy mi történik a színpadon. Alig tévedek, ha a klasszikus előadások iránt megnyilvánuló érdeklődés hanyatlásának egyik tényezőjét ebben látom.

A klasszikus előadásoknak úgy szövegi, mint színészi megértéséhez, értékeléséhez irányítás, nevelés, fejlődés szükséges. A színház érzelmekkel, hangulatokkal, indulatokkal dolgozik és ezeknek befogadására, tudatosítására kell porhanyóvá tenni a gyermek lelkét, ez pedig csak színház útján történhetik. Az ismertető előadások, még az iskolai fejtegetések is édeskeveset használnak.

A probléma megoldása asszony, anya lelkében született meg és megszületett Oroszországban, ahol talán az egész emberiség történetében páratlanul álló válságon esett át a gyermeki lélek. Szovjet-Író — Zenzinov, megállapítása szerint 1923-ban nyolc millió volt az elhagyott gyermekek száma. Szüleiket vagy lemészárolták vagy menekülés közben vesztették el. Országutakon, városok, falvak utcáin csatangoltak és éjszakára pajtákban, hidak alatt, elhagyott vagonokban, pályaudvarokon húzódtak meg. De azok sem voltak sokkal szerencsésebbek, akiknek szülei túléltek a katasztrófát: a tűzhely csak tűzhely volt, fűtőanyag és élelem nélkül. A legegyszerűbb szükségletek megszerzése olyan harcba került, hogy a gonddal terhelt szülők nem tudtak, talán nem is akartak gyermekeikkel törődni. Hiszen mit válaszolhattak a tágranyílt, szomorú szemek kérdéseire? Mit érezhették, mikor a nélkülözés lehervasztotta gyermekük arcáról a mosolyt? Saljapin, az oroszok imádott énekese azt írja emlékirataiban, hogy répalevélből főzött teán élt családjával és pár kiló lisztért, egy darabka húsért, egész estét betöltő koncerteket adott — vidéken! Ha a kiváltságos Saljapin is így élt, hogy élhettek a többiek, a száz-ezrek, a milliók!...

Ilyen körülmények között született meg a régi világ középosztályához tartozó Henriette Pascal lelkében az a gondolat, hogy ezeket a szerencsétleneket legalább néhány órára ki kell ragadni az élet borzalmas realitásából, kétségbeejtő sivárságából. „Fiam volt és benne szerettem minden gyermeket...” írja könyve előszavában. (Henriette Pascal: *Mon Théâtre à Moscou*. Paris. 1930.). És csak ez a szeretet adhatott neki erőt ahhoz, hogy a hivatalos fórumok ridegségén, burzsuj-gondolatot emlegető rosszindulatú megjegyzésem keresztül

a bizottságok és formaságok papírhegye alól eleven életre szabaddítsa a gyermekszínháznak gondolatát.

Nagyon egészséges, de rá nézve nagyon veszedelmes alapelvből indult ki: a színház nem katedra! Ennek az elvnek meggyőződéses védelme adta kezébe az emigráció vándorbotját, mert csak néhány évig túrték, hogy színházából nem volt hajlandó a szovjet eszméi számára szószerket csinálni. Csak a gyermek lelkét tartotta szem előtt és csak annak tulajdonai alapján építette ki programját. Hivatásos színészekkel meséket és kalandos történeteket adatott elő és mert ilyen darab nagyon kevés van, úgy segített magán, hogy a gyermekek körében népszerű írók műveit dolgoztatta át színpadra. Így került színre: Turandot hercegnő (Gozzi), Mowgli (Kipling), Fülemlile (Andersen), Koldus és királyfi, Tom Sawyer (Mark Twain), Diótörő (Hofmann) stb.

Pascar asszony gondolatának nyomai magyar színpadon is megtalálhatók. Az említett mesék, történetek közül nem egy már magyar színpadon is szerepelt. De a gondolat rendszeresítése az, ami új és követésre méltó. Nem azért, mert a színpad részére új területet nyit, új értékeket hódít, hanem azért, mert ezzel a klasszikusok megértéséhez, értékeléséhez vezető fejlődés útját jelölte ki. Az idézett darabok alakjait legnagyobb részben ismeri a gyermek, vagy legalább is közel állanak a lelkéhez. A mesék és történetek primitívsége, az eseményeknek és bonyodalmaknak a színpad dialektikájával is megtámasztott tiszta vonala nemcsak a megértést biztosítja, hanem a lelküknek megfelelő világtól termékenységre serkentett fantáziájukkal a színész munkáját is ellenőrzik. Vagyis: álmaiknak, kedvenc alakjaiknak színpadra vetített megtestesítése lelküknek legmegfelelőbb módon ismerteti meg velük a dráma formanyelvét és egyben megtanulják a színpad kifejező eszközeinek kritikai szemléletét is.

Hogy ez a megállapítás nemcsak elmélet, azt fényesen igazolja az alábbi eset: Pascar asszony problémái között első helyen állott a gyermek lelkének legjobban megfelelő színjátszási forma. Színészei — hivatásos színészek — nagyon is ki akarták szolgálni a gyermeket és a próbákon egy olyan, túlzásoktól, mesterkéeltségtől, hamis játékmódotól hemzsegő, mindent magyarázó játéktípus kezdett kialakulni, hogy Pascar kétségbeesett. Hiába vitatta, hogy a gyermek nem tűr mesterkedést, hogy élesszemű és minden csalást azonnal észrevesz, a színészekkel nem lehetett bírni. Azt állították, hogy ők tudják, mi kell a gyermeknek. Erre Pascar a kérdés tisztázását nagyon korszerű ötletre bízta: megszavaztatta a gyermekeket. Első előadásának, a Mowglinak, legrokonszenvesebb szereplője Balu volt, a medve. Felvonásközben Balu megjelent a függöny előtt és beszédet intézett a gyermekekhez: megköszönte nekik, hogy eljöttek és megkérte őket, hogy írjanak néki leveleket, mert hát ő meg Mowgli az előadás végén visszamennek az erdőbe és nagyon szeretnék tudni, hogy az előadás alatt mi tetszett és mi nem tetszett nekik. Ő aztán majd átadja a dicséretet annak, akinek szól és leszidja azt, aki megérdemli. Kint a folyosókon találnak asztalt, papírt, ceruzát és levélszekrényt. Címzésül csak annyit írjanak: Balu medvének a Dzsungelbe.

A levelek ömlöttek és az orosz színészek becsületére legyen mondva, előadás után összeült az egész társulat és felolvasták, megvitatták a gyermekek véleményét. Pascar tömegével idéz belőlük és milyen egészséges, helyes ösztönnel lát és ítél. Csak egy példát idézek a sok közül: a gyermek-közönség nagyon szeret nevetni és ez sokszor, mint Pascar említett problémájánál is láttuk, félrevezeti a színészeket és főtörekvésük kimerül a mindenáron való neveletésben. A Mowgli valamelyik előadásán például megtörtént, hogy amikor a farkas megtámadta a szarvast, az utóbbit játszó színésznek fejéről leesett a paróka, egy másik színész felkapta és a maga fejére húzta. Hatalmas kacagás volt a válasz. De az egyik levélben szóról-szóra ez állt: „Hülyeség! Te szamár! Miért tetted ezt? Hagytad volna a szarvas kalapját ott, ahová esett! Miattad nem láthattuk, mikor a farkas meg akarja enni a szarvast. Hát ez nem volt jó!”

Kissé talán keményhangú a levél, de a lényegben igaza van. Éz a pöttöm kritikus pirosra izgulta a füleit, noha nagyon jól tudta, hogy emberek rejtőznek az állatbőr alatt. Nem törődött azzal sem, hogy a véletlen még jobban hangsúlyozta a játék játékvoltát. Akarta a játékot és bele is merült egész lelkével, amikor az a ripacs megzavarta ...

Elfogulatlan őszinteséggel írták meg véleményüket ruhákról, világitásról, díszletről, vagy ha valakinek nem értették a beszédjét, rossznak találták a mozgását stb. stb. Volt olyan is, aki levelében lerajzolta, hogy képzeletben el a színpadot, a jelmezt és ezzel megbecsülhetetlen utasításokat adott a tervezőknek. Minden kicsi levélből árad a szeretet, a lelkesedés és végtelen nagy hála: „Istenem! Milyen szép itt nálatok! Az ember elfelejti még azt is, hogy éhes!”

Pascar asszony könyvében statisztikát is közöl. Színházában csak 400 személyre volt hely és rövidesen olyan arányú az érdeklődés, hogy nem egyszer 5—600-an nézték végig az előadást. Így történhetett meg, hogy első szezonjuknak 71 előadásán — csak decembertől májusig és nem is mindennap játszottak! — 45.519 néző vett részt és ezek között 5047 felnőtt volt, tehát joggal remélhető, hogy egy művész alapon kiépített gyermekszínház a felnőtt közönség érdeklődésére is számíthat.

De ez az optimizmus nem jelenti a munka könnyűségét. Talán évekre terjedő, türelmesen megismételt és úgy a pedagógia, mint a színház szempontjából lelkiismeretesen átvizsgált pályázatok hozhatnak csak eredményt. Az új színpadi műfej, a gyermekvilág kedvelt íróinak művein kívül, bőséges anyagot találhat a magyar mese- és mondavilágban, klasszikus költőink elbeszélő költeményeiben, az egyes vidékek és megszállt területen lakó testvéreink népszokásai-, dalai-, játékaiban. De éppen az anyag bősége, a jövő színház kultúrájának, nemzeti értékeink megismerésének és elmélyítésének érdeke vezetést, irányítást követel és ezt a feladatot csak a Nemzeti Színház vállalhatja és kell is vállalnia.

NAGY ADORIÁN