

szetelméleteknek vagy esztétikai rendszereknek ezen eszköztár- és funkció-szempon-tú keretrend-szerrel való „lecserélése”, s még azt sem szeretném sugallni, hogy ez utóbbi – akár későbbi, teljes kifejtése esetén is – önmagában jobb, tökéletesebb lehetne azoknál. Úgy vélem azonban, hogy bizonyos esetekben és meghatározott céllal történő alkalmazása jól kiegészítheti a korábbi vagy későbbi definíciós metodikákat, és a színművészet autonómiájának mind igazolása mind pedig jövőben megőrzése szempontjából igen hasznosnak bizonyulhat.

*

Összefoglalva tehát azt az eszköztár-használat és színjátéki funkció irányában kettéágazó gondolati ívet, amely a korábban összevetett négy színjátéki jelenség kapcsán felbukkanó bizonytalanságoktól idáig elvezetett, az alábbi konklúziókra juthatunk:

Nyilvánvalóvá vált, hogy a színháztudomány fogalomkészletének további tisztázása során nem csupán arra kell figyelemmel lennünk, hogy meghaladjuk a korábbi, az autonóm művészetfogalmat lehetlenné tevő elméleteket, de arra is, hogy óvatosan fogadjuk azokat a teóriákat is, amelyek e meglehetősen nehezen kivívott autonómiát a jövőben veszélyeztethetik. A jelenleg vázolt fogalmi és gondolati keretnek ez tehát az alapvető célja, hogy erre a kétirányú problematikára s az egyensúlytarts szükségességére hívja fel a figyelmet (s javasol-

jon egy lehetséges megoldási irányt), s ezen belül különösen arra, hogy a tudományág korábban, avagy manapság evidensnek tűnő alapfogalmainak még precízebb és kiegyensúlyozottabb definiálása alapvető fontosságú. Úgy vélem, hogy ez a feladat még hosszú időre és jelentős mennyiségű munkát jelenthet majd az ilyesmire hajlamos szakemberek számára. A most leírtak törekvése tehát egyelőre nem lehetett más vagy több, mint a probléma exponálása és némi inspiráció (de semmiképpen sem provokáció) e talán kissé száraznak tűnő témában való elmélyedésre.

Reményeim szerint ebből az is nyilvánvaló lett, hogy a felvetettek inkább tekinthetők (és tekintendők) továbbgondolásra indító felvetéseknek, hipotéziseknek, mintsem bizonyítandó vagy cáfolandó téziseknek, netán máris megtaláltak hitt megoldásoknak.

Végezetül abban is bízom viszont, hogy a probléma természetét és fontosságát sikerült kellően alátámasztanom, amint abban is, hogy a kifejtett gondolatok esetében is sikerült igazolnom, hogy továbbgondolásra érdemesek. S ha már ennyit sikerült elérnem – az első lépést is meg kell tenni! – bizvást gondolhatjuk, hogy a leírtak hozzájárulhatnak a megoldás(ok)hoz is, ezen a módszertaninak látszó, ám számomra mégis inkább szemléletbeli kérdésnek tűnő területen.

ALDONAJAWŁOWSKA

Több, mint színház

Bevezetés

Könyvem általános jelleggel foglalkozik az „egyetemi színházi mozgalommal”, amely indulásától, az ötvenes évek közepétől erőteljesen meghatározza a lengyel kultúrát. A könyv nem monografikus igényű tanulmány, amely az összes információt tartalmazza a mozgalom gerincét alkotó színházakról, de nem is társadalmi vagy terápiás funkcióval bíró szociológiai elemzés. Ugyanakkor nem is a színházak művészi megnyilvánulásainak olyan típusú elemzése, mely kizárólag művészeti kereteken belül értelmezi azokat. Tehát miről is szól lényegében? Arra tettem kísérletet, hogy sokoldalú jelenségeként mutassam be az egyetemi színházat, amely nem sorolható sem a társadalmi, sem pedig a művészeti tevékenységek körébe. Több, mint mozgalom, és több, mint színház. Intézmény, az élet és a játék helye, sajátos menedék a kívülállók számára. E könyv elsősorban kísérlet a kultúrának, a változó kulturális egységeknek az elméleti bemutatására. Nem olyan, az „új kulturális modellről” készülő verbális jellegű leírások formájában, amilyeneket az elmúlt években tanítványaink sorozatosan gyártottak, hanem az élet és az alkotás sajátos formáit kutató műveken keresztül. A „kulturális egység” terminus használata során beigazolódt, hogy a „fiatal színházzal” kapcsolatos kutatások elsődlegesen az egységet felépítő elemekre koncentrálnak: eszmékre és vezető értékekre, az emberi aktivitás helyes értelmezésére, az emberek közötti értékes kommunikációra, a nyelvre, a kifejezés módjaira, etikai normákra és viselkedési mintákra, az intézményrendszerre és a kultúra terjesztésére, továbbá az ezeket az elemeket átfogó konstrukcióba rendező alapelvekre. Az érzékelt valóságot káoszknak tekintik, amelyben csak a rend segíthet értelmet adni a környező világnak – így e színház mondanivalójának középpontja sem korlátozódik csupán a fiatalság problémáira.

A kiüresedő kultúra, a csökkenő lelkesedés, az alapértékek feladása általánosan érzékelhető tünetek. Az eszmék leértékelődése, a kiüresedett morális normák felfüggesztése és pozícióvesztése a szankcionálhatatlan rosszal szemben, a hitelt érdemlő szavak eltűnése, mélyülő ellentét a valóság és annak ábrázolásai között, a növekvő elszigetelődés és a lelki értékek elvesztése állandóan jelenlévő témák mind a kortárs kultúra reflexiójában, mind a művészi alkotásokban. Ezek a problémák a fiatal színház megnyilvánulásában visszatérnek a lengyel valósághoz, és – legalábbis bizonyos fokig – hasznára válnak a kibontakozó fiatal alkotóknak. Éppen az imént meghatározott értelmezések alkotják számomra a jelenséget. Az iménti helyzetet bemutató alkotói kísérletek kivétel nélkül azzal a reménnyel kecsegtetnek, hogy lehetőségünk van tudatosan formálni a világunkat – vagy legalább az emberek egy bizonyos csoportjait. Sohasem mind-egy, hogy mikor lehet ez a remény a szélesebb társadalom része. Következtetésképp az, hogy az állandóan mozgásban lévő folyamatok kivétel nélkül eljussanak a kortárs kultúrába, és hogy a „kulturális szigeteket” építő különböző kísérletek belső fenyegtetést jelentsenek, nem szerepelt az eredeti célok között. Mindig is azokkal az eszményi kultúrákkal szimpatizáltam, amelyeket az élet és az alkotás elválaszthatatlan volta jellemez, tömör képet adva a körülöttünk lévő világról, az egységes gondolkodásról és cselekvésről. Olyan kultúra, amelyből a személyiség teljes integritásában formálódhat meg, amely határozott értelemben vett saját identitással rendelkezik, és nem bomlik ellentmondásos valóságértelmezésekre, értékekre és szerepekre.

„A benne rejlő tulajdonságok a harmónia, egyensúly, meglepedettség. Gazdag változatosságot fejez ki, ugyanakkor oly tömör és egységes formában teszi ezt az étellel kapcsolatban, ami értelmet ad a civilizáció összes alkotórészének, s hozzárendeli

a kultúra további elemeit. Alapjában véve ebben a kultúrában semmi sem mentes lelki jelentéstől, fontosabb alkotóelemeinek működése sem hordoz magában frusztrációs érzést, céltalanságot, kényszert. [...] az autentikus kultúra nem ért egyet azzal, hogy az embereket úgy kezeljék, mint egy gépezet részeit, mint olyan egységet, amelynek egyetlen létjogosultsága a kollektív célok szolgálata, hogy olyan lénynek tekintsek, aki nem valósítja meg önmagát, vagy aki messze áll a törekvéseitől és érdeklődésétől. A saját kreativitásával és érzelmi motivációival való közvetlen találkozásnak az emberi cselekvés uralkodó részét kell képeznie, mindig többnek kell lennie, mint bármely cél kollektív eszközének.”¹

A kultúrának ez a kevésbé szociológia irányultságú jellemzése egy 1924-ben íródott szövegből származik, amelynek szerzője egy széleskörű tudományos nézőpontot képvisel, átfogó néven a kulturális antropológiát. Az idézetválasztás nem véletlen. Pont az úgynevezett primitív társadalmak vizsgálata járult hozzá a technológiai fejlődés, a lezajlott és az emberiség számára jelentős, addig nem tapasztalt életszínvonal-növekedést és fejlesztéseket eredményező változások diadalába vetett hit megindításához. Az „elveszett paradicsom” autentikus kultúrája utáni vágy tehát nem új keletű. A növekvő családottság ellenére a vezető civilizációk egyre jobban diadalmaskodtak. A rokonszenvem tehát nem egyedülálló. Az atomizációnak való ellenállás arra törekedett, hogy egy központ körüli kulturális rendet építsen ki, az élet különböző formáit egységbe fókuszálja, és mindezt számos társadalmi cselekvésen keresztül és a „hivatalos kultúra” határterületein tegye. Ezek leggyakrabban vallási vagy paravallási és művészi vagy – másképpen – alternatív társadalmi közösségek, amelyek Lengyelországban is kibontakoztak a hetvenes években. Lehetséges, hogy rés keletkezett a káoszban azáltal, hogy a valódi kultúrával szemben felépült egy kicsi, különálló, alárendelt, öntörvényű egység, amely abba beépülve az első lépést képezte a káosz leküzdése felé. Úgy vélem, hogy ezt a lépést éppen a fiatal színház tette meg.

Meddig terjed ki a bemutatott jelenség? S mely szabályok határozzák meg az időkereteit? Elemzésem egyfelől az úgynevezett „egyetemi színházakkal” foglalkozik, amelyek az 1970-től 1980-ig tartó időszakban működtek a Lengyel Diákszövetség,

majd később a Szocialista Lengyel Diákszövetség patronálása alatt, és a szervezeti alap finanszírozta őket; másfelől azokkal a hivatásos színházakkal, amelyek ebből a mozgalomból nevelődtek ki, és abban a pillanatban váltak hivatalossá, amikor a társulatok művészi nézetei és vezető eszméi végső formát öltöttek. Az egy évtized átfogó vizsgálatban néhány száz egyetemi színház „fordult elő”. Azért csak „előfordult”, mert közülük számos rövid ideig létezett, néhány már a premier előtt feloszlott. Így nehéz pontosan meghatározni a számukat. Hozzávetőlegesen azt mondhatjuk, hogy egyenletesen kétszáz alatt maradt a számuk. (Ha egy társulat feloszlott, helyébe lépett egy másik.) Ebből a nagy számból csupán a jelentős színházakat válogattam ki a következő szempontok alapján: művészi rangjuk (a gyenge színházaknak, bár a lehangosabban hirdették az eszméjüket, nem volt rá esélyük, hogy hatást érjenek el), saját programjuk megfogalmazásának érettsége, tudatosított saját kulturális és művészi önállóság, a mozgalomhoz való tartozás érzete, felelősségtudat az egész mozgalom iránt, meghatározott célok, a cselekvés eredményes útjának kutatása. Szóval vannak színházak, amelyek meghatározták a vizsgált jelenség egészének arculatát, melyek tapasztalatára attól függetlenül hivatkoznak a fiatalok, hogy követték-e őket, vagy megpróbálták a saját koncepciójukat szembeállítani velük. A színházak kiválasztására még egy tényező volt hatással. Nem említem azokat a társulatokat, amelyekkel nem kerültem közvetlen kapcsolatba. Bocssásk meg nekem a fiatal alkotók, ha némely fontos társulatot vagy előadást kihagyok. Talán nem sok ilyen eset lesz.

Az egyetemi színházak környezetét az embereknek az a köre alkotta, akiket Stefan Morawski találoán „művészek menti” csoportnak hív. A legközelebbi barátok és szimpatizánsok köre főként a hivatásos színházak környezetéből került ki: színházi kritikusok, fiatal értelmiségiek, tényleges vagy potenciális rendezők, színészek, díszlettervezők, írók, költők stb. Színházi tevékenységekkel kapcsolatos testületek résztvevői, fesztiválok sajtótámogatói vagy egész egyszerűen saját kritikusok, bírák, néha még előadások együttműködői is voltak azok az emberek, akikből leggyakrabban a fesztiválok zsűrije összeállt.

Mennyiben volt minden társulatra jellemző az általam ismertetett színházi mozgalom legnagyobb

értékének tekintett különböző kulturális formák létrehozása? Természetesen leginkább a társulatok hozták létre új értékeket. Azonban a megvizsgált jelenségek választéka elég széles volt – beleértve néhány ezer embert –, a legjobbak tehát nem a társadalmi vákuumban tevékenykedtek. A fiatalabb vagy gyengébb társulatok alkották a peremét ennek a kulturális alkotó körnek, annak árnyékai voltak. A mozgalom keretein belül dolgoztak, elfogadva annak alapvető értékeit. Az idősebbek a fiatalabbakat a START-on bírálták (debütáló színházak fesztiválja) – „műhelyeket” szerveztek, a Művészet és Programtanácsban foglaltak helyet. Ily módon zajlott a hagyományok átadása is a mozgalom folytonosságát és kohézióját nyújtva.

Az egyetemi színházaknak két szempontból gondolható el a létezésük: az intézményes színház és a körjük felépülő társadalmi mozgalom. A színház köré csoportosuló emberek integrációjának szintje eltérő volt a tárgyalt különböző korszakokban. A mozgalom kibontakozásakor nőtt a közös célok és értékek iránti érzékenység. Felélenkült a kapcsolat a társulatok között. Amint a mozgalom beleolvadt egy intézménybe, megmerevedett. Az egység érzete meggyengült, viszont sosem oly mértékben, hogy az egyetemi színház környezetének teljes dezintegrációjáról beszélhetnénk.

Miért döntöttem úgy, hogy a korszak 1970-től 1980-ig tartson? Ezek a kerek évszámok az egyre növekedő társadalmi krízishullám két legkiemelkedőbb pontját jelzik, mely időszak kezdete nyitja, vége pedig zárja a színháznak ezt a bizonyos korszakát. Ekkor testesült meg leginkább az érdeklődésem tárgyát képező jelenség: a „több, mint színház”. 1956-tól a hatvanas évek végéig az egyetemi színház megjárta azt az utat, mely a művészeteken kívüli céloknak teljességgel alárendelve (Kitűnik a korszakból az Studenki Teatr Satyryków (STS) példája), a kortárs egyetemes dramaturgiából, irodalomból, költészetből inspirált kutatáson át a művészi kísérletezésig vezet, és amely elhelyezte az egyetemi színházat a világ avantgárd színházai körében.

Az utolsó időszak, ami a hatvanas évek második felére tehető, kevés érdeklődést mutatott a környező világ realitásai iránt. 1970-ben az egyetemi színház mint „alkalmazott művészet” szólalt meg. A valósághoz a színház közvetítő eszközein keresztül viszonyult, a saját nyelvezetével és személyes tapasztalatok átalakításával fejezve ki a világról alkotott véleményét. 1980 lezárja a színháznak azt a korszakát, amikor élvezte az egyetemi ifjúsági szervezet

támogatását. Mind a valóság, mind a társadalmi tudat gyökeres változásainak eredményeképp, abba a korszakba már nem volt visszaút. Ez a tíz éves szakasz elég hosszú, hogy megragadhatjuk a mozgalom kialakulásának folyamatát, fejlődését és bukatóit. Egyben ez az idő elég arra, hogy mérlegeljünk, mennyire volt tartós a vizsgált jelenség és mennyire gyakorolt hatást a benne résztvevő nemzedék gondolkodásmódjára. Ez többet jelent annál, mint hogy az egyetemi színház nem várt kitérővel tovább folytatja a működését. Maradtak veteránok, létrejöttek új társulatok. A krakkói Rotunda klub megszervezi a Színházi Reminisztenciát, a korábbi Szemle vagy Vita mintájára. A Lengyel Diákszövetség mellett a Kulturális Minisztérium és szórakoztatóipari vállalkozások adnak támogatást.

A könyvben használt terminológia is magyarázatra szorul. A bevezetés elején az egyetemi szót idézőjelben használtam. Az „egyetemi színház” elnevezést valójában kevésbé tartom szerencsésnek. Még hozzá azért, mert az egyetemi társulatok nem csak az egyetemistákból állnak, legalábbis nem kizárólag csak belőlük (leggyakrabban olyan egyetemisták voltak, akik azért, mert még nem fejezték be a tanulmányaikat, vagy szüneteltették azt, teljességgel a színháznak szentelték magukat). S azért is, mert ez a színház nem színházi környezetben működik, nem törekedik arra, hogy az akadémiai környezet fő problémáival foglalkozzon, vagy azazal, hogy saját egyetemi közönsége legyen. Ellenben az gyakran előfordult, hogy ellehetetlenültek ebben a közegben. Nem ez a környezeti képezi ennek a színháznak a társadalmi bázisát. Az egyetlen oka az elnevezésnek a Szocialista Lengyel Diákszövetség támogatása. Azonban felmerül a kérdés, vajon az egyetemiek közé sorolhatóak-e azok a színházak, melyek hivatásos státuszt szereztek, mint a Łódz-i Teatr77, a poznan-i Nyolcadik Nap Színháza vagy a varsói Mozgásakadémia. (Ha egy irányzathoz soroljuk ezeket a színházakat, egyértelműen indokolja a mozgalomhoz való csatlósukat színházi formáik közelsége.) A terminus kérdéséről a kritikusok és az alkotók is hasonlóképpen vélekedtek. Tehát újra és újra visszatértek ahhoz, hogy megpróbálják elfogadni a fogalmat, vagy új elnevezést találni rá: „nyitott színház”, „fiatal színház”, „a fiatal értelmiség színháza”, „alternatív színház”. Ezek a kísérletek a hetvenes évek elején indultak el, és az évtized második felére erősödtek meg. Korábban kizárólag az „egyetemi színház” terminus volt használatban. Jelenleg inkább fiatal színházról

¹ E. Sapir. *Kultúra, jezyk, osobowosc. Wybrane eseje (Kultúra, nyelv, személyiség. Válogatott esszék.)*, szerk.: B Stanosz, R. Zimand, Varsó, 1978, 181, 183.

beszélünk. Az „egyetemi” szó elvetésének kísérlete ellenére semmilyen elnevezés nem lett teljes körűen elfogadott. Más területek különböző elnevezésekkel határozzák meg ezt a színházat. Nem akarom megsérteni az elfogadott konvenciót, így nem kísérlek meg egy saját szempontú elnevezést bevezetni, mert javaslatom az előzőek sorsára jutna. Tehát az „egyetemi színház” megnevezést használom, amikor a korábbi időszakra hivatkozok, és a „fiatal színház” szókapcsolattal a későbbi időszakra utalok, mert a leggyakrabban erről a témáról szóló gyakorlattal ez van összhangban. Meglepő lenne itt használni a „hivatalos kultúra” nagyon gyakori meghatározását. Ez abból a nyelvből származik, amit a fiatal színház alkotói naponta használnak, valamint az egyetemi kultúra aktivistái is. A „hivatalos kultúrával” nem a „nem hivatalos kultúra” áll szemben, hanem egyszerűen az egyetemisták és más alternatív csoportok kultúrája, akikről az első fejezetben lesz szó. „Hivatalos” – tehát intézményesített, „merev”, a tömegkommunikációs eszközök erejével uralkodik. Célzatosan kerülök számos használt és elhasznált szociológiai fogalmat, mint például a „világnézet”, „magatartás”, „értékrend”. Főképp azért, mert nélkülük el tudom kerülni, hogy kiüresedjen a vizsgált jelenség leírása és interpretációja. Nem vagyok bizalommal a tudományos nyelv iránt, amely – sajnos – gyakran változtatja saját kulturális szókincsét, ezáltal próbálja megakadályozni az alkotókat, hogy elhelyezhessék magukat a közösen megtapasztalt valós világon belül. Ennek a bizalmatlanságnak bővebb kifejtése egy másik könyv témája. Tehát ritkán és a rutinból használt nyelvnek köszönhetően jelenik meg a „világnézet” szó. Nem azért, mert nem méltányolom a világnézet filozófiai problematikáinak súlyát, hanem a népszerűsége miatt, amivel a pedagógiai gyakorlatban a szó rendelkezik, és amellyel a tömegpropaganda kezel. Ezen kívül gyakran használom az „öntudat” szót. Értelmezésemben képesség arra, hogy fennálló érzelmi állapotunk ellenére észrevegyük azokat a fontos tényeket, amelyek mindig „valami miatt vannak”. Ha tehát az egyetemi színház világnézetének fejlődéséről beszélek, az annyit tesz, hogy az alkotói valamit közösen elértek, miközben felismerték saját elkerülhetetlen, általános hatásukat, melynek következtében túlhaladtak az egzisztenciális emberi tényezőkön, a világnézetet meghatározó helyen és időn, és a konkrét történelmi, társadalmi, politikai körülményeken egyaránt.

Ennek fényében a kiválasztás szükségszerű kiin-

dulási pontja az életmód és egzisztencia vizsgálata, és saját helyzetük társadalmi megítélésének kérdése volt. Gyakran szintén megjelennek a szövegben a „tudatos etika”, a „művészi”, a „politikai” szavak. Ez annyit jelent, hogy a kritika képes morálisan viszonyulni önmagához, míg a politikai aktivisták vagy művészek egyaránt más koncepciójához viszonyulnak úgy, mint az élet különböző területeinek társadalmi gyakorlatához. A társadalmi öntudat meghatározást itt némiképp más jelentésben használom, mint a fentebb szereplő „öntudatot”. Abban az értelemben, hogy meggyőződésem szerint egy néhány nagyobb csoporttal – jelen esetben a lengyel társadalommal – közös, önálló egység jött létre. Ez az öntudat közös tudás a csoport helyzetéről, más csoportokkal szemben egységesen a múltbeli és talán jövőbeni eseményekről és az egység fennálló problémáinak fontosságáról.

Problémát jelentett számomra, hogy a fent említett elképzelés nélkülözi a tudományos precizitást. Nem tényleges definíciókról van szó, csupán intuitív próbálkozásokról annak a jelentésnek a körülírására, amelyben ezeket a kifejezéseket gyakorta használják, és amely értelemben én magam is használom őket. Tehát az olvasó véleménye pontosítja ezeket a kifejezéseket, gazdagítva olyan jelentésekkel, amelyek itt kimaradtak, és amelyek ezekhez a szavakhoz még társíthatók. Az értékrend terminus elkerülése érdekében elég gyakran az „érték” szót használom. Abban az értelemben, amelyben használni szokták, megkülönböztetve az empirikus szociológiai vizsgálatokban általánosan elfogadottól, így további magyarázatra szorul. Ezekben a vizsgálatokban rendszerint egy nagyon szubjektív nézőpont az elfogadott, mely arra az eredményre jut, hogy érték minden, amit az ember fontosnak tart és valamely saját szükséglete szempontjából értékel. Az értékek tehát eszmék és tárgyak, tulajdonságok és társadalmi rendszerek, a kultúra formái (tudomány, művészet, vallás), de ugyanakkor magas minőségüként megjelölt anyagi javak (autó, nyaraló, stb.) is egyben. Az érték terminust ettől az értelmezéstől megfosztanám, mivel – természetes módon – így minden a fogalom használatától eltérő nevezhetnénk „viszonylagos szükségleteknek”, akár tárgyak iránti, akár az életcélből indulnak ki. Az „érték”, ilyen értelemben leíró kategóriaként, lehetlenné teszi, hogy az adott kultúra lényegét és a felmerülő legfontosabb belső folyamatokat – bizonyos alapvető módszerekkel – együtt vizsgáljuk az azt létrehozó emberekkel. Ebből a nehézségből adódik

a fő szociológiai probléma, amiért megpróbálják az értékeket különböző tulajdonságok mentén csoportosítani. (pl.: lelki, anyagi, öncélú, instrumentális).

Az ilyen törekvések számára elérhetetlen célként jelenne meg, hogy egymás mellé állítsanak olyan értékeket, mint például az automata mosógép, az igazságosság, a szépség és a demokrácia. Azonban éppen ezeknek az értékeknek a rendszerezése marad ki a szociológiai vizsgálatok gyakorlatából. És nem is lehet másképp, mert ha a szubjektív nézőpontot fogadjuk el az értékekkel kapcsolatban, lehetlenné válik, hogy pontosan meghatározzuk az értékek különböző tulajdonságait anélkül, hogy a számos emberi szükségletekről szóló elmélet valamelyikére ne hivatkoznánk.

Értékek alatt bizonyos eszméket értek, amelyek számára a vonatkoztatási pont mindig az azt meghatározó kulturális rendszer, szisztematikus és egyedi egység. Eszme, ami objektivizációs folyamatok során válik közösséggé, valamely embercsoport számára közösként. Például az igazságosság, a szabadság és a jog eszméi. Függetlenül attól, hogyan értelmezzük ezt az objektivizációs folyamatot, az értékek kérdése a kultúra lényegi kérdései közé tartozik. Ezek az értékek a világról alkotott legáltalánosabb gondolatokban gyökereznek, a mítoszok, világnézetek, ideológiák alapozzák meg őket. Az értéktudat mindig akkor jelenik meg, amikor létrejön a szükséges rendszer, vagy amikor önmaguknak és a környező világnak az egység által elfogadott értelmezésén belül kialakuló közös „vele” vagy „ellene” érzés hozza azt létre. Ezért úgy vélem, hogy ennek a „vezető” értéknek a rekonstrukciója a „statisztikai átlagokkal” táblázatszerűen történő bemutatás helyett inkább egy jelentős analízist követel meg, mely főképp az adott csoport szövegein vagy a vizsgált társadalom más jelentős megnyilvánulásain alapul.

A többi fogalom magyarázatot nyer azokban a fejezetekben, amelyekben megjelennek. Úgy gondolom, hogy ennek köszönhetően sokkal átláthatóbb lesz a szöveg az olvasó számára. Igyekeztem olyan nyelvezetet használni, mely teljes mértékben közös kommunikációs eszközzé válhat számomra és azok számára is, akikről szól. Nem vezeték be erőltetett leíró kategóriákat annak érdekében, hogy az objektív megfigyelő külső szempontjából tudjak vizsgálni.

A könyv alaptörekvése mindenekelőtt objektív keretek közé helyezni a vizsgált közeg tevékenységének eredményeit. Ezek az eredmények az előadások (melyek jelentős részért többször láttam), azok színpadi leírásai és megrendezésük. Bizonyos ese-

tekben filmek, pontosabban az előadások leírásának filmes kísérletei, melyek a közönségtalálkozók alapján a társulatok által megteremtett közeget rögzítik. Szerepelnek itt a társulatok különböző programjainak megjelent publikációi, melyekben különböző információkat, anyagokat tett közzé a Lengyel Diákszövetség és a Szocialista Lengyel Diákszövetség; és színházi programfüzetekben szereplő előadás-bevezetők. Ezen túl a színházi mozgalom programjának megnyilvánulásait hordozzák még a mozgalom részét képező közlemények, protokoll ülések vagy egyéb népszerűsítési módszerek. A mozgalom tevékenységének dokumentációi: jegyzőkönyvek, nyilatkozatok, felvételek, jelentések, viták, stb. Az előadásokban vagy szövegekben közvetlenül nem rögzített kiegészítő anyagok sokéves környezettanulmány alapjául szolgáltak számomra. Az egyetemi színház már az STS óta foglalkoztat. Ezért 1973-tól kezdve szisztematikusán összegyűjtöttem az anyagokat a témával kapcsolatban. Nem vettem táblázatot, sem célzott interjúkat nem készítettem annak érdekében, hogy megtudjam: „valójában mi rejlik a dolgok mögött?”, nem a nyilvánosságra hozott motivációkat vagy az „objektív” okokat teszem közzé. Tehát nem rejtett struktúrákat reprodukálok. Lehetséges, hogy léteznek ilyenek, de számomra nem ez az érdekes. Arról írok, ami kifelé is megmutatkozott, csak azért, hogy aztán belépjen a kultúra területére és hatást gyakoroljon rá. Nem tekintem kevésbé fontosnak a mozgalom tárgyalt tevékenységének tudatos mechanizmusait a „nagy emberek” – költők vagy írók – bizalmas életének részletes vizsgálatánál. Akármilyenek is voltak ezek a folyamatok vagy apró részletek, nem ezek határozzák meg az egyetemi színház vagy más művészek és alkotók kulturális jelentőségét. Segítő információkkal láttak el tehát a résztvevőkkel való beszélgetések és találkozók, melyeken ebben a közegben idegenként, olykor valamelyik „testület”, zsűri, Tanács, stb. tagjának szerepében, de leggyakrabban társnézőként vettem részt. Az anyagok jelentős része egy kutatási program keretében gyűlt össze, melynek során a Lengyel Tudományos Akadémia Filozófiai és Szociológiai Intézetének Életstílus Elemző Központja a lengyelországi életstílust vizsgálta.

A könyv célja tehát a fiatal színházat mint összetett jelenséget bemutatni. Művészetként, mozgalomként és intézményként, a művészi és társadalmi tevékenysége mentén haladva, mely tevékenység célja, hogy kialakuljon egy kulturális egység,

amely lehetővé teszi, hogy rátaláljunk az életmód alternatíváira, és hogy következetesen helyrehozza és ellenálljon a „hivatalos kultúra” által közvetített világképnek. Szeretném továbbá népszerűsíteni ezt a bizonyos színházi mozgalmat. Kevésbé ismert és nem értékelt, még azon emberek körében sem, akik érdekeltek a kulturális problémák terén. Ennek érthető okai vannak. Közülük az egyik bizonyára a nyelvi akadály. Az úgynevezett széleskörű publicitászámára, ami a hagyományos színházi nyelvet bevezette, az avantgárd színházi kifejezőmód közegével való érintkezés (amely mindenestre már idősebb, mint maga az avantgárd) sokként hatott. Az érthetetlen előadásokat elutasították. A másik ok az elszigeteltség. A színház, ahogy az egész egyetemi kulturális mozgalom is, talán csak a zene kivételével, a saját zárt körén belül működött, amit maguk az egyetemista alkotók hoztak létre, és amelynek intézményes terjedése a Lengyel Diákszövetség (ZSP v. SZSP) támogatásán: klubokon, szemléken, fesztiválokon, saját kiadványokon (belső használatra), stb., valamint a befogadókön: a részben tudományos környezetben, a magas fokon, hivatásszerűen a művészettel foglalkozó embereken, más alkotókon, barátokon, barátok barátain alapult.

Az egyetemi színházaknak, az akadémiai kórustól, táncegyüttestől eltérően, tudatosan korlátozott lehetőségeik voltak más közegekkel kapcsolatba lépni, és a mozgalom feladatai közé tartozott, hogy kiharcolja magának a jogot a saját nyilvánosság megszerzésére. Még egy oka van, hogy ennek a színháznak korlátozták a népszerűségét. A résztvevőknek erre szükségük volt. Nem szósznerinti értelemben – felvett stílusban bohóckodni a rémült közönségnek és abból létrehozni valami „lufit”, rövidéletű divat volt és rég felhagytak vele. A fiatal színház így rákényszerült az önértékelésre, a saját létükhöz és környező világhoz való viszonyuk értékelésére, a napi rutinból való kiszakadásra. (Természetesen a legjobb előadásokról beszéltek.)

Szeretném, ha ez a könyv szimpátiát ébresztené a fiatal színház alkotói iránt, nem csak az ismerőik és a szakma körében, hanem az érdeklődők szélesebb körében is, hiszen ez az élő és autentikus része a kultúránknak.

A könyv a következő részekből áll:

Első fejezet – „A fiatal színház és az alternatív kultúra” – bemutatja a kultúráról való gondolkodás módját, a művészeti szerepeket és helyeket a kortárs világban, a hatvanas évek tiltakozó mozgal-

maiból kialakuló művészeti avantgárd jellegzetességeit. A fiatal színházat a kultúrákritika szélesebb irányzatain belül kell megvizsgálni, és felkutatni újításainak forrásait. Először is, ha az „alternatív kultúra” irányzataiba soroljuk a lengyel kísérleteket, érdemes rámutatni arra, hogy a fiatal színház kialakuló jelensége nem adta át magát teljesen ennek a gondolkodásmódnak és nem azonosult vele, bár befolyásolta az alternatív kísérletezés és a fiatal színház munkásságán belül számos ábrázolást egyértelműen inspiráltak az ide sorolható művészek. Az alternatív kultúra lett a legközelebbi vonatkoztatási pont, pólus, amelyre hivatkoznak, de ugyanakkor nem követik.

A második fejezet – „Az előadások világa” – a műveiken keresztül kísérli meg bemutatni a fiatal színházi alkotókat. Ez a fejezet a kiválasztott előadások rekonstrukcióit tartalmazza, mely azok szerzőinek, rendezőinek elemzéseit, a fiatalok tapasztalatai szerinti való világot fedi fel az „előadás világának” strukturái segítségével. A bemutatást, melynek célja, hogy demonstráljam az olvasónak, mi a „fiatal színház”, az előadás világának végső értelmezése zárja, kiemelve a legfontosabb szervező elemeket, visszatérve a tematikához, mely a fiatal alkotókat inspiráló művészeten kívüli célok meghatározása.

A harmadik fejezet – „Színház-mozgalom” – tartalmazza a fiatal színház nem csak művészi, hanem társadalmi jelenségként való elemzését. Igyekezem megrajzolni a társadalmi mozgalom vizsgálatának fő elméleti kereteit, amelynek célja megfogalmazni kialakulásuk és fejlődésük közös vonásait. Ezek fényében lehetőség nyílik megragadni a színház-mozgalom sajátosságait, bemutatva itt annak 1970-től 1980-ig tartó történetét. Ez a történelem tanúsodik a színházi mozgalom művészetben kifejeződő, eszmékkel teljességgel összeolvadó tartalmáról.

A negyedik fejezet – „Színházi intézményrendszer” – különböző módokon mutatja be a szociológia által is megfogalmazott intézményi problematikát. Ennek fényében a színház gazdasági és szervezeti hátterét akarom bemutatni, melynek keretein belül él és működik – tehát a diákkultúrát. Ebben az egységben formálódik meg egy új esztétikai koncepció, a lengyel kultúra számára jelentős, különböző területekről felbukkanó művekre vonatkozóan – irodalom, képzőművészet, zene. Ezen a koncepción belül más etikai kódex és életstílus alakul ki, mint amely a többségi társadalom által elfogadott. Létrehozza a kultúrában az ellenállás és a részvétel sajátos formáit, és nemcsak szer-

vezési lehetőségekkel rendelkezik – nagy formátumú – művészeti események tekintetében, hanem médiaeszközökkel is (sajtó, kiadó, felvevőgép, stb.). Az egyetemi kultúra, mint egység, egy intézmény volt, és ennek az egységnek hozzárendelt szervezetévé vált a színház. Ebben a fejezetben igyekezem megvilágítani, mi az alapja a színház-mozgalom és az intézményrendszer közötti konfliktusnak, amely az előbbi létezésének alapja lett.

Befejezőképpen visszatérek ahhoz a problémához, melyet korábban már jeleztem ebben a bevezető-

ben. A céloom ezzel a könyvvel, hogy bemutassam azt a jelenséget, hogy milyen volt a fiatal színház a maga sokféleségében és arra való törekvésében, hogy uralkodjon a környező világ káoszán. Milyen saját megoldást kínált erre a káoszra? Ez az összefoglaló mű választ ad a kérdésre.

(Aldona Jawłowska: Więcej niż teatr. Wstęp. 1986, 5–18., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, Wydanie pierwsze)

Fordította: Maksai Ágnes