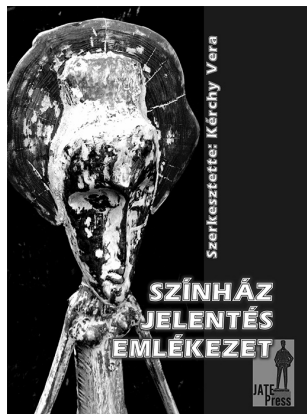


DERES KORNÉLIA

Színház: tágas tudomány

SZÍNHÁZ – JELENTÉS – EMLÉKEZET



JATE Press
Szeged, 2013
220 oldal, 3465 Ft

”

A *Színház – Jelentés – Emlékezet* című kötet egy 2012-es szegedi konferencia emlékét eleveníti fel, az ott elhangzott tudományos előadásokat, illetve egy, a konferenciaprogramhoz tartozó beszélgetést is rögzít. A gyűjtemény ekképpen tágas szövegtérre nyit ablakot, amelyben kedvére bolyonghat a színháztudományt preferáló olvasói tekintet. Ennek a tágaságnak a címadó fogalmi háromszög ágyazott meg, utat nyitva a színházi emlékezet-hagyományok kutatásától egészen a drámaszövegek és színházi gyakorlatok összefüggéseinek elemzéséig. Így a teatralitás és performativitás különböző rétegei, s magának a színháznak a történeti, kulturális, intézményes, esztétikai, fogalmi rétegzettségé egymással párhuzamosan és – szerencsés esetben – egymás tükrében válhatnak a vizsgálat tárgyává. Ennek következménye az is, hogy a kötet írásai tematikailag széttartók: kényelmesen megfér egymás mellett a reneszánsz angol és 17. századi francia színházi gyakorlat; Zsótér és Novarina; az ifjúsági színház és a tudattragédia; a kognitív, pszichoanalitikus, vagy épp fenomenológiai alapvetésű elméletek. A könyvben helyet kapó húsz tanulmány négy formálisabb csomópontba (Elmélet; Mise en scène; Dráma; Történet) rendeződve kutatja többek között a dramatikusszöveg, az előadás, a színházi konvenciók, a teatralitás jelentés-rétegeit, a kora moderntől egészen a kortárs magyar és európai kontextusig.

Az első, összességében leginspiratívabb blokkban vegyesen kapnak helyet a színházi intézményrendszerre, a jelenlétre és reprezentációra, illetve percepcióra fókuszáló szövegek, melyek ugyanakkor mind a színház és valóság viszonyának bizonyos aspektusait elemzik. Imre Zoltán kötetkezdő tanulmánya többféle hiányt tematizál és vizsgál a kortárs magyar színházi közegben: így a hazai színházi viták a történeti-kulturális emlékezet, valamint a konklúzió és programkidolgozás, a rendszerváltozás óta regnáló kormányok a tudatos kultúrpolitika, a színházszakma pedig az átfogó, strukturális kérdéseket érintő diskurzusok hiányának lenyomata-

iként jelennek meg. A programadó írás felhívja a figyelmet a Kádár-rendszer társadalmi-színházi mechanizmusainak következmény nélküli – kapcsolatok és kiváltságok fenntartásában is megnyilvánuló – továbbélésére, valamint ennek hatásaira, továbbgyűrűzésére. Imre olyan, a színházzakma jelenbeli önértelmezése és önértékelése szempontjából megkerülhetetlen, a múltra emlékező párbeszéd létrejöttét sürgeti, amely talán kiutat mutathatna a magyar színház '49 óta tartó, (párt)politikai játszótérre való degradálódásából. S míg Imre írását a hiány feltérképezése szervezi, Sándor Zita tanulmánya a jelenlétre, a test jelenvalóságára összpontosít: Valère Novarina szövegeit és az ezekből készülő előadásokat az Erika Fischer-Lichte nevével fémjelzett performatív esztétika, valamint Hans-Thies Lehmann poszt-dramatikus modellje felől értelmezi. Az írás fókuszában a drámaszöveg, a nyelv megváltozott funkciója áll, melynek következtében a színészi test elsődlegesen a hangzó szöveg médiumaként – semmint egy dramatikus univerzum építőkövéjeként – jelenik meg a színpadon. Érdemes lenne ugyanakkor a logosz ezen lehmanni értelemben vett dekonstrukcióját hirdető nyelvfelfogással kapcsolatban megvizsgálni azt is, hogy mindez egy olyan kortárs észlelési módként válik olvashatóvá, amelyik nem szervezi többé egységes, lezárt, s a formális logika szerint követhető rendszerré a valóságot, inkább a különböző érzékszervek (Novarina esetében leginkább a fül) benyomásaiból összeálló hálóként tekint rá.

Ebben a fejezetben szerepel Matuska Ágnes tanulmánya is, amely a „theatrum mundi” angol reneszánsz színpadhoz kötődő értelmezésének hagyományain keresztül vizsgálja színház és valóság kapcsolatát. Matuska szerint egy hármasság tradíció együttes feltételezése és elemzése nyithat utat a metafora, s ezáltal a színháznézői szerepkörök korabeli összetettségeinek megértéséhez: a színháznak mint illuzórikus téridőnek (a valóság távolléte), mint a kozmikus világrend manifesztációjának (a valóság jelenléte), illetve mint a valóság performatív konstrukciójának (a játék helye) gondolata. Valóság és fikció kapcsolata egészen más irányból válik fontossá Seress Ákos írásában, amely a kognitív színháztudomány lehetséges irányait mutatja be, a hangsúlyt a nézői perceptuális keretezésre, azaz arra helyezve, hogy „mi történik a nézővel a színházi esemény tapasztalása során, illetve milyen (kognitív) feltételek szükségesek a teatralitás értelmezéséhez, vagyis: mit *jelent* színházat látni?” (27). Ezen az izgalmas kutatási horizonton belül kerülnek elő olyan problémák, mint az előadás során a nézői tekintetben generálódó mentális terek; illetve a színész és szerep észlelését szervező sémák, például az ötvözött tér (a blend) elmélete. A dramatikus előadásokban a blend olyan (előfeltételezett) mentális térként értelmeződik, ahol a szerepet és a színészt is sokkal inkább valami helyett állóként észleljük, semmint a maga valóságában – ebből a perspektívából értelmezi Seress is a teatralis reprezentáció és a színházi ötvözet kapcsolatát.

A második (Mise en scène) és harmadik (Dráma) blokk több tanulmányát a tér, a térbeliség kérdései szervezik, legyen szó drámai, avagy színházi térről. Liktör Eszter írása például a 17. századi Alexandre Hardy drámáinak és a korabeli francia díszletezési gyakorlatnak, a fülkés színpadnak az összefüggéseit vizsgálva mutat rá a dialógusba ékelődő színpadi utasítások szerepére, s így a szövegek inherens performatív dimenziójára. Varró Gabriella egy Shepard-darab bemutatója kapcsán elemzi a klausztrófó és mediatizált drámai terek színházi lehetőségeit; Szabó Attila a tér felőli színházolvasat lehetőségeiből kiindulva vizsgálja a Holokauszthoz kötődő emlékezhagyomány változásait kortárs lengyel darabokban; Jászay Tamás pedig a Krétakör helyspecifikus előadásainak kapcsán kutatja többek között a nézői szerepkör módosulásait. Ezzel szemben az elme elvontabb terébe kalauzol Kiss Attila tanul-

mánya, amely a Macbeth tudatdrámaként való értelmezése kapcsán olyan előadás-központú szemiotikai megközelítést alkalmaz, amely a kora modern drámák jelentésszintjeinek feltérképezésekor alapvetően a korabeli színházi gyakorlat (hipotetikusán rekonstruált) kontextusára épít. Kiss ennek keretében részletesen elemez hat olyan '89 utáni magyar rendezést, melyek valamiképpen rezonáltak a kora modern emblemikus színház térszerkezetére és reprezentációs logikájára. Ez utóbbi eredetileg arra épült, hogy „a közönség birtokában volt azoknak a szimbolikus, ikonográfiai kódoknak, amelyek alapján a kis számú színpadi elemhez több jelentésszinten rendelhettek hozzá asszociációs hálózatokat” (70). A dolgozat produktív értelmezési horizontot nyit a magyar Macbeth-előadások kutatásában, s így egymás fényében válik olvashatóvá például a Marton-féle zöld világ groteszk tere, a Zsámbéki-féle emblemikus képrendszerek, vagy a Kálloy Molnár-féle függőleges térszerkezet.

A kötet tanulmányai között kapnak helyet a teatralitás különféle lehetőségeit vizsgáló írások is: Kérchy Vera a társadalmi nem szerepét elemzi a melankólia horizontjából Cronenberg *M. Butterfly* című filmje kapcsán; Lukovszki Judit *A székek* című Ionesco-darabban a fény teatrális hatásairól ír; Ótott Márta pedig McNally egyik drámájában, s annak egy magyar színházi adaptációjában kutatja a sebfeltárás aspektusait. A negyedik (Történet) blokk tanulságos írása Egyed Emese tanulmánya a dramatikus játékot tanítási gyakorlatába is bevonó 19. századi Czinke Ferencről. A már ekkor szabadvers felé tendáló Czinke *Szatíra* című versét és annak Kazinczy vagy Szemere oldaláról megfogalmazott heves kritikáját olyan színháztörténeti-esztétikai emlékként értelmezi Egyed, amely a mai napig újra és újra előkerülő kérdéseket tematizál, mint például „Hogyan kell a színházi eseményeket észlelni, hát azokról értekezni? Elválasztható-e a hangzás a látványtól, a művészet a művészek és közönségük műveltségétől? Elévül-e a kritika (...)?” (185). Ugyanakkor az utolsó blokkon belül több írás is rámutat egy „Szeged” címszó alatt kirajzolódó ötödik fejezet látens hiányára: a Varga Mátyásról, Juhász Gyuláról szóló írások, illetve a műfajilag-tematikailag némiképp eldönthetetlen, s fejezet alá nem sorolt Malgot Istvánhoz kötődő monológ, illetve beszélgetés is otthonosabb helyet kaphatott volna egy ilyen blokkon belül. Mindazonáltal ez a gazdag gyűjtemény számos olyan izgalmas utat, problematikát, réteget rajzol ki a hazai színháztudományon belül, melyek érdemesek a figyelemre, támogatásra.

(Szerkesztette: Kérchy Vera)