

SZENTESI Zsolt

Izgalmas kísérletek — avagy mi mindenre alkalmas (még) a színház?*

(Színház és társadalom. Szerk.: Deres Kornélia, Herczog Noémi. József Attila Kör – Prae, 2018)

Egyes vélemények, sőt irodalom-, illetve dráma- és színháztudományi nézetek, elméletek szerint a színház előadások akár közvetlen módon (is) képesek hatni a mindenkor befogadókra. E vélekedések vezérfonalát követve válik érthetővé az a már a középiskola első osztályában elsajátított információ, hogy az ókori Athénban Dionüosz isten ünnepén a drámai versengésekkor minden szabad athéni polgárnak kötelező volt napokon keresztül színházba járnia. A szegényebbeknek még fizetett is az állam, hogy a kieső munka miatt elmaradt keresetet valamiképpen pótolja, ellensúlyozza. Az előljárók valószínűsíthetően arra gondoltak: olyan tudással, információhalmazzal, viselkedésmintákkal, szemléletmódokkal, gondolkodásformákkal szembesülnek ekkor az állampolgárok, amiket közvetlenül és közvetetten felhasználnak, kamatoztathatnak a mindennapi életükben. A platóni eszme szerint így lehetnek/nevelődhetnek 'hűséges és hősi' polgáraivá a hazának. Másképpen: intellektuálisan, emocionálisan, erkölcsileg és általában véve emberileg többé és mássá lesznek, pozitív értelemben változnak, alakulnak a hallottak és látottak hatására. Aminthogy vannak olyan felvetések, tanulmányok is, melyek szerint Shakespeare a maga drámáit, különösen az ún. királydrámákat áttételesen korának tényleges, illetve potenciális/majdani uralkodói számára írta, mintegy ezek által, ezeken keresztül „figyelmeztetve” őket, illetőleg hívva fel a figyelmüket az uralkodásban, a királyi pozícióban rejlő lehetőségekre és korlátokra, veszélyekre, a helyes vagy helytelen vezetői cselekedetekre, a zsarnokság szörnyű, egyéni és közösségi egyaránt tönkre tenni képes buktatóira, a tévedhetetlen mindentudás illuzórikusságára és személyiségtorzító csapdáira, valamint a történelem mindenek fölött álló és elkerülhetetlen igazságos ítékezésére. S akkor még nem szóltunk a

felvilágosodás elméletíróiról, akik a legtöbb esetben a színház, a dráma, sőt az irodalom „felvilágosító”, tanító-nevelő jellegének/funkciójának dominanciáját vallották, s az esztétikai–művészi aspektust ennek alárendelten szemlélték.

Az, hogy a színház, illetőleg a színházi előadás több és más, mint egy több-kevesebb művészi–esztétikai értékkel rendelkező szöveg vagy cselekvéssor színrevitele, részben jelen könyv szerkesztői is vallják. Így a kötetet bevezető tanulmányukban ez olvasható: „[...] nem csupán társadalmaink alakítják színházainkat, hanem színházaink is újraformálják társadalmainkat, közösségeinket”. (14)

Jelen recenzió szerzőjének be kell vallania: a kötet írásait olvasva lassan átalakult, átformálódott véleménye, sőt a drámáról, a színház funkciójáról vallott nézetei, gondolkodása is. Konkrétabban: eddig a drámai alkotást, illetve a színházi előadást legelsősorban, sőt szinte kizárólagosan művészi–esztétikai képződményként/produktumként szemlélte, illetőleg az csak e funkciójában bírt relevanciával számára. Minden más egyéb — s ezt lehet persze valamiféle arisztokratikus szemléletnek, gondolkodásnak tekinteni — csak sokadrangú, mondhatni járulékos elemként volt pusztán jelen számára. Olyannyira, hogyha e legfőbb, leglényegibbnek vélt aspektus hiányzott vagy erősen csorbult, valósult csak meg, akkor az már eleve minden más értéket felülíró hiányként annulálta szemében a produktumot. Cziboly Ádám már címében is sokatmondó tanulmányában (*Színház ez egyáltalán? Bevezetés a színházi nevelés és színházpedagógiai programok sokszínűségébe*) némileg hasonló gondolatmenetet idéz Bagossy Lászlótól egy 2014-es POSZT-on lefolytatott beszélgetésből idézve: „»A vita köztünk arról folyt, hogy a pedagógiai cél és az esztétikai, a művészeti cél összeegyeztethető-e? Azt gondoltam, hogy ezek egymást kizáró princípiumok. Egyszerűen amikor egy műalkotás, egy színházi előadás elkezd tudatosan tanítani és ilyen fajta célokat tűz ki, ott valami megbillen, az egy másik terület.«” (88)

Ám a tanulmányokat olvasva a recenzens véleménye részlegesen átalakult, pontosabban finomodott, árnyaltabbá vált. Ennek magyarázata pedig abban rejlik, hogy a színházról, a színházi előadásról, valamint annak funkciójáról elgondolt nézetei váltak több irányúvá s egyúttal összetettebbé. Egyrészt létezik továbbra is a tradicionális színdarab, illetőleg prezentáció, melyben/amelynek kapcsán továbbra is a művészi–esztétikai érték megjelen(ít)ése a legfőbb jellegadó tényező, vagyis ezen értékek közvetítése–átadása a legrelevánsabb elem. Ám emellett szintén meghatározó jelentőségűvé váltak azon színjátszási formák és szövegek, melyek ezt legfeljebb csak részlegesen teljesítik, képviselik. Amint pontosan fogalmazza ezt meg Tóth Viktória Claudio Meldolesi, olasz színház-teoretikus okfejtését továbbgondolva: „»[A] színház, ami az életből igen keveset tud megmagyarázni, képes arra, hogy elidegenítsen, hogy láttasson« olyan mindennapi életből vett összefüggéseket, amelyek a performativitás esz-

tétikáján keresztül képesek összekapcsolódni a színház törvényszerűségeivel.” (155) A szakirodalomban elterjedt elnevezéssel élve így születik meg az ún. alkalmazott színház, mely „speciális közösségi terekben — zárt intézményekben: börtönökben, gyermekotthonokban, öregek otthonában — jön létre, ahol a helyspecifikus előadások olyan közegben szituálzódnak, amely a játzó természetes közege. A születő előadás életjátékot hoz létre, ahol a játékos és a befogadó is kimozdul megszokott szerepéből és reflektáltabb viszony kialakítására kényszerül önmagával és környezetével.” (155–156) Annál is inkább, mivel e megközelítést extrapolálva a fenti Cziboly-tanulmányban olvasható fogalompar is új megvilágításba kerül. A szerző beszél az ún. zárt és nyílt végű interakció jelenségéről és fogalmáról. Az előbbiben „a színészek által feltett olyan kérdések vagy kérések, amelyek dramaturgiai zártak, az előadás menetét érdemben nem befolyásolják, a nézők reakciója szinte száz százalékosan kiszámítható.” (89) Az utóbbi esetben viszont „a résztvevők valós döntési helyzetbe kerülnek, vagyis vagy valós hatással lehetnek az eseményekre [...], vagy érdemben reflektálhatnak az előadásban történetekre, érdemben gondolkodhatnak az előadás által felvetett problémán.” (Uo.) Ez pedig alapvetően determinálja azt, mit és miképpen gondol(kod)unk a színházról, az előadásról és annak szerepéről. (S akkor még nem szóltunk arról, hogy a hagyományos előadás esetén a befogadók szinte teljesen passzívan nézik végig a látottakat — belül persze [jó esetben] mélyen elgondolkodva és a maguk szintjén értelmezve a jeleneteket, a színházi játékot, díszletet, jelmezeket, fényviszonyokat stb. Ám cselekvést legfeljebb csak közvetetten, áttételesen végeznek, azaz az iménti terminológiánál maradvá interakciójuk *abszolút módon* zárt végű, pontosabban *magába záruló*.)

Az alkalmazott színház tehát lényegileg a nyílt végű interakciókra épít, azaz fokozott módon és mértékben próbálja meg bevonni a nézőket az előadásba. Sokszor akár olyképpen, hogy a néző közvetlen vagy közvetett módon maga is színész lesz, „Boal szójátékával élve: 'spektator'-okból 'spektatorrá' válnak”. (155) Mindennek pedig direkt és indirekt módon van/lehet pedagógiai, didaktikai, pszichológiai hatása, azaz a néző–szereplő személyisége habitusa, gondolkodásmódja, értékrendje, akcióinak és reakcióinak normarendszere fokozatosan átalakulhat, teljesebbé válhat — természetesen pozitív értelemben. S ekkor/ezzel már az irodalom, sőt a művészetek egyik legfőbb funkciójánál (feladatánál — ?) tartunk, amit a modern hermeneutika atyjának tekintett Hans-Georg Gadamer úgy fogalmazott meg, hogy a művészet „létben való gyarapodás”. Rilke pedig az *Archaiikus Apolló-torzó* utolsó sorában olyképpen, hogy e torzó és látványa arra tanít/hív fel bennünket, hogy „Változtasd meg élted!” S akkor ezen értelemben, be kell látnunk, az alkalmazott színház is értelmezhető művészetben belüli produktumként, még ha az esztétikum nem is minden esetben kulcsfontosságú eleme/összetevője e szövegeknek, illetve előadásoknak.

S végezetül még egy fontosnak vélt gondolat, miszerint a XX. század jó néhány dráma- és színház-történeti jelensége,

03

SzínText sorozat

Színház és társadalom

szerkesztette Deres Kornélia és Herczog Noémi



alakja és alkotása megkerülhetetlen egyértelműséggel mutatja fel: a klasszikus, tradicionális színjátszás és drámaszöveg ideje, ha nem is járt le, de lényegi átalakulásoknak, módosulásoknak vagyunk tanúi már több mint egy évszázada. E hol radikális, hol visszafogottabb transzformációk mind azt mutatják: szerző–színész–rendező–néző kapcsolata és viszonyrendszere teljesen más, mint ahogy azt a korábbi évszázadokban megszok(hat)tuk. A berögzült sémák ideje minden tekintetben lejárt. Egyebek mellett Hans-Thies Lehmann nagy hatású és alpműnek számító 1999-es könyve (*A posztdramatikus színház*) is erre mutat rá egyértelműen. *Az alkalmazott dráma úgy is szemlélhető, mint e folyamatnak egyfajta állomása, változata.*

A *Színház és társadalom* című kötetben szereplő tanulmányokat a szerkesztők több részfejezetbe osztották, jól érzékelve, hogy a téma sokféle ágazó, illetve összetett mivoltából fakadóan a teljesen különböző irányultságú és jellegű szövegeket célszerű lenne valamiféle rendezővel(ek) mentén egymás mellé kapcsolni.

Így az első fejezetben a szocializmus időszakába visszavezető tanulmányok olvashatók, azt mutatva meg a korabeli kultúrpolitika legmélyebb bugyraiba is bepillantást engedve, hogy a totalitárius diktatúra miként felügyelte a művészi élet legapróbb

* A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 *Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen* című projekt támogatta.