

# Hogyan lehet a színházról könyvet írni?

Igerth Zs. Lilla\*



Gabnai Katalin (2012): *Színház Katalin*. Helikon Kiadó, Budapest.

Ha e könyvet a lehető legérzékletesebben és legtömörebben szeretném bemutatni, azt stílszerűen egy hasonlattal tehetem meg. Képzeljünk el egy festékes palettát, amelyen rengeteg szín kínálkozik fel számunkra, hogy a vászonra vigyük. Tiszta, élénk, erőteljes színek ezek, melyekből tetszésünk szerint választhatunk többféle szempont szerint. A paletta alakítható az olvasóhoz, annak személyiségéhez, hangulatához, céljaihoz. Ez a mű számomra egyet jelent a színházi világ holisztikus megragadásával. Azonban ebben az ismertetőben nehéz teljességében megjelenítenem e könyvnek akár csak a csomópontjait is, hiszen az egész mindig több, mint a részek összessége.

Kiknek szól ez a könyv? „Szülőknek, nevelőknek, fiataloknak és színházbarátoknak” (olvasható a belső borítón) Valóban így van, mindenki megtalálja a könyvben a számára releváns információkat, gyakorlatokat, ötleteket. Nem kell mindenkinek ugyanazt az utat bejárnia,

hiszen mindenki másképpen ismerkedik a világgal. Míg egyik embernek egy dolog a fontos, addig egy másiknak az éppen nem meghatározó, helyette talál mást, ami felkelti az érdeklődését. Egy-egy részhez kereset részben tanári információk is tartoznak, melyben például egy darab feldolgozásához kaphatnak segítséget, vagy plusz háttér információkhoz juthatnak hozzá.

Gabnai Katalin végigvezeti az olvasót egy különleges idővonalon – az antik görög színházak alakulásától – egészen napjaink színházi élményeihez. Ezen az úton találkozhatunk a folyamatban meghatározó személyekkel és azok szerepköreivel. Megtudhatjuk többek között, kik azok a mimusok és mimák, ki a szerző, a színész, a dramaturg, a rendező, sűgő, és a kellékes. A szerző még színesebbé teszi ezeket a barangolókat az eredeti művek idézésével; ezek az „alpművek” az egyes fejezetek végén külön vannak feltüntetve.

A könyv igényes, esztétikus keménykötéses borítója jól tagolt belső vázat takar. A fő fejezeteket további fejezetekre és kisebb egységekre bontották ezzel is elősegítve az egyes egységek átláthatóságát, értelmezhetőségét. A könyv nagy része magával ragadó, könnyen olvasható igényes nyelvezetű; néhány helyen azonban különösen nagyfokú koncentrációt igényel a rengeteg információ feldolgozása, ám ezeket a részeket mindig követi egy könnyebben értelmezhető rész, így folytonosan fenn tudja tartani a figyelmünket.

Nagyon megkönnyíti az olvasást, hogy a fogalmak mindig az előfordulási helyükön vannak definiálva. Mindig frappánsan, tömören, közérthetően. A későbbi visszakereséshez azonban nagy segítséget jelentene egy fogalomtár a könyv hátulsó részében.

Íme a főbb egységek: a *Bevezető* a *Nézőjáték* követi, melyben megtesszük az első lépést a színjátszás világa felé, megismerkedünk a ritmussal és tempóval, a mintha-helyzetekkel, az attrakció és produkció ismeretőjeleivel, a színjáték kettős idejével, mely a játék- és a valós idő egyidejű folyását foglalja magában. Eb-

\* ELTE PPK Neveléstudományi MA Koragyermekkor szakirány, végzős hallgató igerth.lill@yahoo.com

ben a részben – bármilyen meglepő – a tanítási óra is helyet kap, hiszen ilyenkor is van közlendő információnk, és a diákok/hallgatók pedig akár tekinthetőek közönségnek is. A nehézség ebben az esetben a gyors reagálás, hogy a mindenkori nézők számára adaptívvá tegye az előadást, ehhez azonban közvetítői kreativitásra van szüksége. A szerep felvételével kapcsolatban a kettős tudat fogalmával kell tisztában lennünk, amely „a játszó emberre jellemző jellegzetes tudatállapot, melynek segítségével egyidejűleg képes létezni a valóságban és egy képzelt szituációban” (27.). Végül a varázslatok és a rítusok is ebben a fejezetben kaptak helyet. A varázslatok között a gyógyítás és a szerelmi ráolvasás, de az átok is megjelenik. A rítusokon belül az ünnepeket és a küszöbidőket emelném ki. A küszöbidők a „küszöb” köztes helyből indulnak ki, amely sem kint nincs, sem pedig bent, így ez: „sok kultúrában kitüntetett hely, szellemek, démonok lakhelye” (34.). A természetfeletti erők tulajdonosairól is olvashatunk: a táltosról, garabonciásról, lidércekről és boszorkányokról.

A következő nagyobb egység a *Dráma születésével* foglalkozik. „Ki képes hatni? És aki képes, az mivel tud hatni? Mi az, ami megmozdít bennünket belülről?” (49.) – inspirál minket a szerző egy kis gondolkodásra. A történet, az elmondás, az eljátszás mellett a színháték Kr. e. 530-ban – *Theszpisz* – által való születése kiemelendő. Itt is fontos fogalmakat vezet be a szerző: tragikus trilógia, szatírdjáték, komédia, katarzis. Majd a görög kultúráról a dicsekvéssel jobban átitatott római felé vesszük utunkat. A cirkusz és a pantomimosok víziója után érkezünk el az *Újjászületéshez*.

A keresztény szellem ekkor meghatározóvá vált a színhátságban is. A moralitás, a mirákulum és a passiójátékok váltak az egyház számára is elfogadhatóvá. Majd említést érdemelnek a francia népi komédiák, a német farsangi komédiák és a mesterdalnokok. „A *mesterdal* a középkori kötöttségektől szabadulni igyekvő és egyre erősebbé váló polgári réteg reprezentatív műfaja volt” (86.). Továbbá ki kell emelnem a *commedia dell'arte* Itáliában létrejövő irányzatot, mely piactereken nyújtott testi és zenei bravúrok mellett nyelvieket is megcsillantott – sokszor a rögtönzés által. Természetesen nem hagyhatjuk szó nélkül *Shakespeare*-t, a Globe Színházat, továbbá az egyre gyűlő drámai művek sokasága felveti a drámafordítás problémakörét, hiszen nagyon meghatározó, hogy milyen nyelvről, és milyen irodalmi vénával átitatott fordítások által találkozunk egy-egy szerző műveivel. A probléma érzékeltetésére a szerző többek között a *Szentivánéji álom*, majd a *Hamlet* három különböző magyar nyelvű fordításával igyekszik felhívni a figyelmet. Egymásutánjában egészen különböző jelleggel bírnak az adott szakaszról készített fordítások. A spanyol *Cervantes*, *Lope de Vega* mellett *Calderón* alapműveire is rálátást nyerünk. Az első opera 1607-es mantovai bemutatója Monteverdi nevéhez köthető: *Orfeusz – mese zenében elmesélve* címmel került a nagyérdemű elé. Az opera nyomán a balett megteremtőjéről – *Jean-Baptiste Lully*ről – se feledkezzünk meg, aki nem éppen tüneményes természetéről vált híressé.

Következzen a *Klasszikusok és felvilágosultak* között a *XIV. Lajos* udvarában munkálkodó *Nicolas Boileau*, aki oly sok bosszúságot okozott az általa elhintett: „egy drámának egyetlen helyen, egy huszonnégy óra alatt, mellékszálát nem növesztő cselekménnyel” (123.) tévhittel, melyhez a későbbiekben sok kritikus nyúl(t) vissza. *Molière* művei bevezetnek minket a helyzet-és jellemkomikumok értékelésébe. A játéktekerek alakulnak, megjelennek a perspektivikus ábrázolású színpadok (az olaszoknál, később a spanyoloknál), a keretszínpad, melyből a – máig használatos – kukucskáló színpadot fejlesztik tovább. A táncok alakulásában a teljesség igénye nélkül kiemelném a pavanét, mely a pávák táncát kíséri meg a nézők elé tárnai, a balettet, a menüetteket, a verbunkost, a kontratáncot és a csárdást. *Carlo Goldoni* és *Carlo Gozzi*, két életút, melynek egy közös eleme van, mégpedig az írás iránti rajongás. Az ő történetükre is fény derül a kötetben. Felmerül a kulcskérdés, hogy vajon a dráma segítségével jobb emberré vál(hat)unk-e? A legtöbb szerzőt az igenlő válasz motiválja – küldetésstudatként – ha csak életének egy-egy szakaszában is. Fontos szólnunk *Diderot*-ról, aki nélkül nem beszélhetnénk a *Nagy Enciklopédiáról* sem. Megemlítenődök a paradoxon és a színészparadoxon fogalmai. „miszerint a színész legdúltabbnak tűnő színpadi pillanatban is tökéletesen ura önmagá-

nak...” (155.) Azonban a nők közül elsőként csak a 17. századi spanyolok és velenceiek lehettek eme paradoxon részesei a színpadon, addig csak a férfiaké volt ez a megtisztelő szerep.

*Goethét* nem csak művei nyomán, hanem a színházi térélménnyel kapcsolatos gondolata miatt is érdemes kiemelni, hiszen nála a „közönség, mint alkotótárs” jelenik meg. *Schiller* sem kevésbé fontos, akinek az Ármány és szerelem, a *Tell Vilmos* és a *Don Carlos* mellett még számos művet köszönhetünk. Az Ármány és szerelem egy részletének segítségével a szerző megismertet minket a szöveggondozás nehézségeivel. Továbbá *Puskin*, *Gogol*, *Victor Hugo* személye mellett *Wagner* „Gesamtkunstwerk: összművészeti alkotás (...) fogalma saját műfajára, az irodalmi anyagot, zenét, látványt és játékot egyaránt hangsúlyozó zenedráma” (195.) holisztikus kiteljesítésével is megismerkedünk.

*Elméletek és rendszerek* alkotóelemei között, a rendezői színház korszaka – *II. György* – óta öt próbával dolgoztak az előadásokon, ami a mai „jövőből” visszatekintve igencsak kevésnek tűnik. Itt következik az orosz szerzők sora: *Turgenyev*, *Osztrovszkij*, *Csehov*, *Gorkij*. A 19. század végére, 20. század elejére, egy külső szakértő is szerepet kap: a rendező. A rendező kapcsán az instrukció, effektus, kompromisszum fogalmai mellett egy kis kitekintésként a kulisszák mögé is leshetünk és megtudhatjuk mit rejtenek az összeolvasó-, rendelkező-, emlék-, össz-, fő- és húzópróbák.

Az ír drámaírókat is érdemes megemlítenünk: *Bernard Shaw*, *Synge*, *O’Casey*, *Beckett*. A színházi eszmék között *Artaud* kegyetlen színházi eszméje, Jungi analógia szerint a kollektív tudatalattit képes megmutatni, ám ez önmagunkkal való szembenézést jelent – innen a kegyetlen jelző. *Brecht* kapcsán megismerhetjük az epikus színház jellemzőit, és összevethetjük a drámai formával. A színészeknek komoly utat kell bejárniuk ahhoz, hogy egy-egy karaktert meg tudjanak jeleníteni a színpadon úgy, hogy ők maguk ne változzanak át, azonban mégis hitelesek és felismerhetőek legyenek. Ezért ír *Brecht* az elidegenítési effektusról. Továbbá helyet kapnak a fejezetben a színházantropológia, -tudomány, -szociológia, -pszichológia, -esztétika, akcióművészet, közösségi alkotás, neoavantgárd, ultra-és posztmodern fogalmai is.

A *Magyar monológok* mintegy ízelítőként vannak a könyvbe fűzve, hiszen a szerző meg is említi, hogy külön könyv szólhatna róluk, nekünk. Éppen ezért szemelvényeket idézhetünk fel *Madách Imrétől*, *Vörösmartytól*, *Katona Józseftől*, majd *Örkény István* és a kortárs *Spiró György* és *Háy János* is helyet kap a fejezetben.

Az utolsó három nagy fejezetet érdemes komplexitásában kezelni. Ezek az előbbieket olvasása után, a gyakorlatias, kipróbálható, megalkotható részeket tartalmazzák. A *gyakorlati kalandok kezdete*, *Előjátékok saját színházhoz* és a *Gyakorlati kalandok* rengeteg mondókát, verset, szövegrészletet tartalmaz különböző csoportosításokba fűzve, amelyek általában valamilyen tevékenység köré csoportosulnak. Például utánozók, köszöntők, gyógyítók, kiszámolók, csillaglesők. A sokféle szöveg között érdemes elmerülni. Különböző családi, vagy közösségi alkalomhoz jól használhatóak, szemezgessünk korosztályunkhoz, hangulatunkhoz, eseményekhez, céljainkhoz megfelelően belőlük. Mind szülőknek, gyerekeknek, pedagógusoknak, testvéreknek, drámatanároknak jól jöhetnek. Ezek után jön néhány kérdés, amellyel ráhangolódhatunk a színjátszásra, saját tapasztalatainkat, élményeinket, emlékeinket segítségül hívva. Ezek a kérdések beindítják az önreflexió folyamatát, és apróbb lépések kínálásával a sikerélményeket is igyekszik biztosítani a kezdők számára is. Díszlet- és jelmezkészítésre és sok gyakorlásra ösztönöz. Ahhoz, hogy valaki jó legyen ebben, akár hobbi-ként, szakmaként, vagy hivatásként éli meg, olyan alapos, kifinomult és részletekbe menő megfigyelési képességgel kell rendelkeznie, hogy a mindennapi élet apró fordulataiban is érdemes elmélyednie, amelyek mások számára szinte láthatatlanok. A későbbi alkotó munkához fontos szempontokat kaphatunk, hogyan lehet rögtönözve dramatizálni, megfelelő anyagot választani, feszültséget a színpadra vinni, egy párbeszédet valóban élővé varázsolni.

A színházzal, színjátszással kapcsolatos témák, problémafelvetések aktualitását nem kérdőjelezhetjük meg, hiszen jelen vannak a fiatalokat is megmozgató szervezetek, társulatok. Ilyenek például többek között

az *Apolló*, a *KÁVA*, a *Kolibri Színház*, a *Garabonciás Színtársulat*, a *Nyitott Kör* és még sokan mások, amelyek által folyamatban vannak különböző színházi nevelési törekvések, hogy a felnövekvő generációk is megismerkedjenek – akár iskolai keretek között is – a színművészetrel, a drámával, dramatizálással és ne legyen a színház világa tőlük távol eső, idegen dolog.

Ahhoz, hogy valóban hitelesek tudjunk lenni, sok tapasztalattal kell rendelkezünk, rengeteg élethelyzetet ki kell próbálnunk, átélnünk, átéreznünk, sajnos nem csak a pozitív, hanem a negatív emlékeknek is helyük van az átélendők listáján. Ha fordítva közelítjük meg a problémát, akkor a legrosszabb emlékek is értelmet nyerhetnek, ha más nem a színjátszásunk kiforrottabbá tételével.

A könyv mozaikszerű jellege ízelítőként és kiindulópontként, de akár művészeti válogatásként is helytálló. Ha futurisztikus látomásomat megoszthatom a tisztelt olvasóval, akkor, ha ennél teljesebb, Gesamtkunstwerk-szerű hatást szeretnénk elérni, képtárral, és zenei arzenállal is kiegészíthetnénk a szöveget, hiszen akkor az olvasó feltehetné az adott fejezethez a megfelelő zeneszámot és a ráhangolódáshoz elmélyülhetne néhány korabeli képzőművészeti alkotásban. Mindez csak vízió, de az érdeklődők az internet segítségével akár el is érhetik ezt a hatást.