

Timár András

A színháztörténet-írás nagylelkűségéről

Eugenio Barba–Nicola Savarese:
A színház öt kontinense.
Tények és legendák a színész
materiális kultúrájáról
című könyvéről¹

„A hagyomány az elutasítás, a vonzalom és az állásfoglalás gyakorlása is. A hagyomány számunkra visszatekintés az emberiségre, a mesterségünkre és az éppen minket megelőző történelemre, amelytől – következetes és folytonos munkával – épp elhatárolódunk.”
(Eugenio Barba)

Különös ünnepe lesz a színháztudomány iránt érdeklődőknek, mikor kezükbe veszik majd ezt a kurrens, tartalmában és kivitelezésében is kivételes kötetet, mint a Színház- és Filmművészeti Egyetem Színházművészeti Műhelyének könyvsorozatában 2023-ban megjelenő Eugenio Barba és Nicola Savarese

¹ A recenzió az angol fordítás felhasználásával készült.



1. kép. A Nemzeti Színház/Népszínház Blaha Lujza téri épületének lerombolása

nevével fémjelzett *A színház öt kontinense. Tények és legendák a színész materiális kultúrájáról* című mestermunkáját.

Az első ízben 2017-ben olasz nyelven publikált mű 2019-es angol szövegkiadása alapján készülő magyar nyelvű kötet fordítói Regős János, a Barbaéletmű avatott ismerője és Pintér-Németh Nikolett.

A magyar nyelvű színháztörténeti könyvkiadás látványvilágában is páratlan kötete – amelynek kivitelezésében a nyomdai előkészítő munkát a WellCom Grafikai Stúdió, a nyomást pedig a Pauker Nyomda végzi – több mint négy-száz oldalon 1400 fekete-fehér és színes képpel, illetve különféle terjedelmű és típusú szöveggel hoz létre az olvasó-néző számára patchworkszerű, az asszociatív gondolkodásra felhívó, tudós igényességű, kortárs „játékkönyvet”. A hat (öt és egy ráadás) fejezet fragmentumokból, rövidebb-hosszabb gondolatmenetekből álló szövegrendszere, az ezekkel összeszövődő hatalmas képanyag és

a hol izgalmas tényeket, történelmi-filozófiai elemzéseket, hol impressziókat, anekdotákat, ezerféle kérdést felvető képalírások alkotják a kötet szerkezetét. S hozzák létre azt a hermeneutikai szabadságot, az értelmezés végtelen hálóját, amely – remélhetően – a „képi fordulatként” azonosított gondolatszerkezeti változás korában (Mitchell 2007, 2–7) is maradandóvá tudja tenni a vizuális tapasztalat és a képzelőerő primátusát élvező, sok szempontból változó és megváltozott igényű olvasóközönség számára is a kötetet.²

A színházrendező Barba a színháztudós Savarese rendszerező támogatásával mintegy ötven év szakmai tapasztalatát formálták kötetük képi és szövegvilágában diszkurzussá, tudatosan és sokszorosan felhívva a figyelmünket arra, hogy szándékuk szerint nem teoretikus-fogalomalkotó, hanem gyakorlati munkát végeznek. Teszik ezt annak tudatában, hogy a színháztudomány a barbai életművet a színházantropológia, az inter- és transzkulturalitás meghatározó viszonyítási pontjának tekinti, s mint ilyen, mindenképpen hozzájárul a színháztudomány teoretikusságához.

A Barba–Savarese-kötetet sokféle szempontból érdemes kontextualizálnunk. Egyrészt fontos párbeszédet hozhatunk létre a 2020-ban a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó gondozásában megjelent korábbi Barba–Savarese-kötettel, amely *A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár* címen hozzáférhető (Barba és Savarese, 2020). Ebben a szerzők arra az erősen Grotowski-hatású laboratóriumi kutatásnak a rendszerező leírására tesznek kísérletet, hogy a keleti és nyugati táncos-színész mesterségének performatív technikákat tápláló és kultúrákon átívelő, egyetemes törvényszerűségeire épülő alapelveit felderítsék. A nyugati táncos-színész testhasználatának, ritmushoz való viszonyának tudatosítását, a hétköznapin túli energia létrejöttének vizsgálatát, a színész preexpresszív (kifejezés előtti) állapotát és feszültségeit kutatták, a jelenlét megvalósulásának módszereit az *elhatározott testben*, amelyet a hétköznapin túli testtechnikák teremtenek meg.³

A Barba–Savarese kötet megjelenését a X. Színházi Olimpiára időzíti az egyetem, mely majd az Olimpia részeként Pécs–Pécsvárad–Budapest helyszíneire szervezett 17. ISTA/NG (az 1979-ben Barba által alapított Nemzetközi Színházantropológiai Iskola/Új Generáció) műhelymunkával is összekapcsolódik, és az

2 A nyitóoldal első képalírása a digitális bennszülött generációk számára írt mottóként is olvasható: „Ez a könyv fa, mely sírokból – és az internetből – hajtott ki”.

3 A kötetről bővebben olvashatnak az *Uránia* 2021. decemberi számában (Timár 2021).

ennek eredményeképpen létrehozott *Anasztászisz/Feltámadás* című, mindössze egyszer játszott előadással, amelyet a budapesti Nemzeti Színházban mutatnak be az ISTA/NG huszonhét országból érkezett mesterei és résztvevői Barba vezetésével.

Míg tehát a 2020-as „szótárkötet” a táncos-színész testi-lelki technikáit és a nézőkkel való kapcsolatát vizsgálta, addig a kortárs kritikaírás által sajnos alig dokumentált *Anasztászisz*-előadás a Barba-féle színházesztétika művészeti sokszínűségét összegezte, amely az életműben vissza-visszatérően meghatározó ösképekből (így a születés, halál és újjászületés, az ünnep és az áldozatbemutató, a létezés vegetációjának mámorából) építkezett.

A közel húsz éven át, sok kortárs tudós-teoretikus együttműködésével szerkesztett *A színház öt kontinense...*-kötetben az a Barba–Savarese-féle tapasztalat jelenik meg, hogy a testtechnikák és a nézőkkel való kapcsolat előfeltételez egy másik, legalább olyan fontos elemet: a színész járulékos technikáit. A színész materiális kultúrája a színházi szakma sokféle szervezettségi szintjére és tevékenységi formájára épül. Mindarra, amely meghatározza a színész gyakorlati, gazdasági, esztétikai és társadalmi aspektusát. Mivel ezek a járulékos technikák nemcsak a különböző történelmi korszakokban, hanem az összes színházi hagyományban ismétlődnek, ezért összehasonlító áttekintésük azt mutatja, hogy a színész materiális kultúrája változatos folyamataival, formáival és stílusáival abból fakad, ahogyan ugyanazokra a gyakorlati szükségletekre reagálnak. A szerzők meglátása alapján a kötet minden olvasója-nézője találhat analógiákat saját színházi hagyományaival, azonban a komparatív szemléletet árnyalva rögzítik, vizsgálatuk nem törekedhet teljességre, hiszen „nem minden színházi hagyomány szavakon és képeken keresztül adta át kulturális örökségét”.⁴

Barba műfaji meghatározása szerint „bédekkere” olvasásakor olyan multikulturális utazás részesévé válhatunk, amely évezredekken és kontinenseken keresztül vezet, s amelynek során tanúi lehetünk annak a tudásvágy által áthatatott párbeszédnek, amelynek az alapvető és egyetlen kérdése: *hogyan csináljunk színházat?*

A színház öt kontinense... első öt egysége az angolszász újságírás öt alapkérdése (az öt angol W) köré szerveződik: *mikor, hol, hogyan, kinek és miért* történik a színházcsinálás. Ezek a fejezetek mindegyike a szerzők által „a színház anyagi kultúrájának” az egyes kérdőszó-alcímek alá sorolt szempontjait tárgyalja, és az

4 Idézet a kéziratból.



2. kép. A zsebkendő használata a színpadon (Sztanyiszlavskij Gajev szerepében Csehov *Cseresznyés kertjében*, 1904)

eseményben résztvevőkre (színészekre, nézőkre, rendezőkre, írókra stb.) gyakorolt hatását mutatja meg. Míg az első öt fejezet diszkurzív szövegegységeket is tartalmaz a több mint tizenegyezerből kiválasztott ezernégyszáz kép és képaláírás mellett, addig a hatodik zárófejezetben – amelynek alcíme *Színház és történelem. Lapok, amelyek kihullottak Bouvard és Pécuchet jegyzetfüzetéből* – kizárólag képek és képaláírások találhatók.

A kötet színháztörténetírás-szemlélete a barbai színházesztétika és formanyelv szabadságeszményét idézi meg. Ahogyan a rövid ténymegállapítások, glosszák, szótárszerű bejegyzések, a főként a 19–20. század meghatározó színházművészeitől, alkotóktól és teoretikusoktól származó szövegrészletek nem állnak össze terjedelmes érveléssé, úgy a képek számai sem válnak didaktikus képesalbummá. Az olvasási folyamat rendre megszakad, irányt vált, és arra készíti az olvasót, hogy a címbe emelt öt kontinens szövegekben és képekben megjelenő színházi-kulturális hagyományaira és azok összefüggéseire fókuszáljon, mégpedig a kétféle narratíva (ahogyan az alcím is jelzi, „*tények és legendák*”), a történetiség és a kulturális hagyományok és rituálék közötti kapcsolatok felfedezésének segítségével.

A kötet olyan színháztörténetet alkot, amely nem akarja a lineáris-kauzális történetírás látszatát kelteni. A nagy elbeszélésekkel szembeni posztmodern bizalmatlanság (Lyotard 1993, 7–146) olyan hol megrázó, hol játékos-ironikus, de mindvégig könnyen olvasható és nézhető formában oldódik fel, amely nem

kényszerít, sőt, nem is artikulál kizárólagos értékeket és ítéleteket. A tapasztalat felajánlása így sokkal inkább érzékelhető *nagylelkűség*ként, mint kinyilatkoztatásként.

A szerzők messze elkerülik a kronologikusságot: a barlangfestmények nem az őskor performatív aktusait hivatottak bemutatni, hanem annak a gondolatmenetnek a részei, amely előbb az emberek állatokkal és istenekkel való táncához kapcsolja őket, majd azt vizsgálja, milyen sokféle kulturális hagyományban találhatóak állatok a színpadon a görög vázafestményektől a pekingi operán át a balinéz látványosságok maszkos karaktereiig. Nem feledve annak a képi és szöveges elbeszélését, honnan is erednek a 20. század humanizált majomtörténetei King Kongtól Tarzanon át a *Majmok bolygója*ig. Az eseményeket akkor is mint konstrukciókat vizsgálják, amikor „*A nagy reform 1. és 2. szakasza*” megnevezésű, erősen eklektikus kronológiát hozzák létre. Az izgalmas fejezet száz év – Wagner 1876-os bayreuthi színházának megnyitójától 1975-ig, a vietnámi háború végéig – a design-, a politika- és a kultúrtörténet eseményei-
nek mentén láttatja mind a színházépítészet és a technológiák fejlődését, mind az irodalomtól függetlenedő neoavantgárd színház térnyerését.

A fejezetek nyitóbeszélgetései Flaubert majd két évtizeden át írt, befejezetlen regényének címszereplőit, Bouvard és Pécuchet alakját idézik meg, akik mintegy Barba és Savarese alakmásaiként beszélgetnek a színész anyagi kultúráját körülvevő tényekről és legendákról. Az alkotópárok analógiájának játékoságát az adja, hogy a Flaubert-regény két párizsi írnoka az enciklopédikus tudás iránti vágytól hajtva foglalkozik tudományokkal, azonban fokozatosan észre kell venniük, hogy a tankönyvek kérdéseikre adott válaszai mennyire hiányosak. Az alakok komikus-ironikus jelenléte a színházcsinálásról szóló elbeszélések klaszszikus komolyságának elkerülésére, a tudás felhalmozásának befejezhetetlenségére és alázatára figyelmeztet.

Az előbb írtakból következik, hogy a kollázsszerű kötet szerkezetének bemutatásakor a narratív logika rendszeres kisiklásait érdemes tiszteletben tartanunk, miközben a szerzők számára meghatározó eseményekkel, helyekkel és emberekkel, hagyományokkal, mítoszokkal és módszerekkel hozzuk létre dialógusainkat, Savarese megfogalmazásában „személyes iránytűinket.”⁵ Az öt kontinens és az öt kérdőszó köré szerkesztetten emelkednek ki témakörök és kérdésfelvetések: az anyagi körülményeknek melyek azok a változásai, amelyek

5 Idézet a kéziratból.

a színházi előadásokat a kezdetektől napjainkig alakítják; hogyan változnak a nyilvános előadás gazdasági és szervezési szempontjai; mi a mecénatúra szerepe, hogyan alakult a fizetések, jegyek és előfizetések rendje, min utaztak a nézők, s min a játsszók, hogyan történt a reklám bevezetése és egyre növekvő használata; mi a pénztári gyakorlat eredete és melyek a változásai; hogyan hatottak a színházi térrel kapcsolatos kísérletek az előadó és a néző kapcsolatára; mi a színpadra állítás növekvő szerepe; hogyan történt a színházi díszletek tervezésének, kivitelezésének, a világítás, a smink, a kellékek és jelmezek átalakulása.

A színész anyagi kultúrája alatt tehát mindazt értjük, amivel a világ iránt érdeklődő színész körülveszi magát, és amivel interakcióba lép: egy színház-épülettel, egy gyertyával, egy zsebkendő vagy egy színházi látcsóval éppúgy, mint a világtörténelem eseményeivel.

Látnunk kell azt is, hogy az öt kérdőszó által tagolt kötetben vannak olyan „történetek”, amelyek egyértelműen erősebb figyelmet kapnak. Barba egész életművében nagy tudatossággal kanonizálja az úgynevezett Harmadik Színházat, az intézményes kőszínház és a kommerciális szórakoztató színház helyett a csoport szinten szerveződő, főáramon kívül létrejövő „szegény színházi” mozgalmakat. Olyan politikai és társadalmi szükségállapotban lévő színházcsinálókval vállal közösséget, aki *küzdének*, akik *otthontalanok*, *diszkrimináltak*, akiket az az igény hajt, hogy nehézségeik ellenére, akár életük veszélyeztetésével is professzionális színházat hozzanak létre. A szerzőpáros valóban öt kontinens színházi társulatai, alkotói és teoretikusai közül válogat, akik hozzájárultak és/vagy jelentős szerepet játszottak az olvasóközönség számára kevésbé ismert helyeken és helyzetekben a színház anyagi fejlődéséhez. Remek szövegrészleteket olvashatunk többek között Rousseau, Baudelaire, Banu, Tolsztoj, Lukianosz, Goethe, Grotowski, Orwell, Appia, Artaud, Walter Benjamin, Brecht, Fuchs, Mejerhold, Szuzuki, Mnouchkine, Isadora Duncan, Sarah Kane írásaiból. Az ötödik fejezet (Miért?) *A színészi becsület kis antológiája* alfejezetében a színházi szakma olyan példaadó és megdöbbentő (sors)történeteiről szólnak hasábok, mint Ira Aldridge, Josephine Baker, Icsikava Kumehacsi, Abdias Nascimento életéről, Mejerhold börtönleveleiről, a szüfrazsett színésznőkről, a szovjet Gulag és a náci koncentrációs táborok színházairól.

A hatodik fejezetben hosszú oldalakon keresztül apró bélyegképeket és (sajtó)fotókat látunk, amelyeken egymás mellé kerül a 20–21. század megannyi meghatározó történelmi és színházi alakja és eseménye. Így például a szín-

háztörténet legkülönbözőbb helyszíneinek és korszakainak maszkos alakjai (az antik görögöktől, a kínai, a vietnami operán és a kathákalin át Elefántcsontpartig vagy a gibraltári Grock bohócgig) és a *The Economist* borítólapja, amely a SARS-CoV terjedésekor Mao Ce-tung orvosi maszkos arcképével jelent meg. Ugyanitt találunk megannyi jogaiért tiltakozó csoport tüntetéséről készült fotót, ahol a résztvevők fontos üzenetet hordozó maszkokkal fedték el arcukat. Egy-egy mellé kerülnek díszben pompázó és leégett, felrobbantott színházépületek (például a budapesti Nemzeti Színház/Népszínház Blaha Lujza téri épületének romjai),⁶ jubileumok és hősök, áldozatok, nemzetek és az emberiség ellen elkövetett bűnök emlékezetének fotódokumentumai. Rosa Parks, Jan Palach és Thích Quảng Đức portréi, Auschwitz-Buchenwald 18.729-es számú foglyának, József Szajnáknak a rabruhás fotója, aki később Grotowski tervező munkatársaként lett nemzetközi hírnév alkotóművész.

A kötet zárómondatait a Barba-életmű és a művészeti oktatás mellett a gondolkodásra nevelés szempontjából is nagyszerű kiadvány ars poeticájaként is olvashatjuk: „Biztos vagyok abban, hogy mindig lesznek emberek – a történelem hullámszásától függően sok vagy kevés –, akik úgy művelik a színházat, mint egyfajta vértelen gerillaháborút, mint titkos lázadást a nyitott égbolt alatt, vagy mint egy hitetlen imáját. Így módot találnak arra, hogy különállásukat közvetített útra tereljék anélkül, hogy azt destruktív cselekedettké alakítanák át. Meg fogják élni a lázadás látszólagos ellentmondásosságát, s az a testvéri szeretetté és a kötelekeket teremtő magányos hivatássá alakul át”.⁷

⁶ Idézet a kéziratból.

⁷ Idézet a kéziratból.

Felhasznált irodalom

- Eugenio Barba–Nicola Savarese. 2020. *A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár*. Ford. Regős János, Rideg Zsófia. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó.
- Jean-François Lyotard. 1993. „A posztmodern állapot.” In *A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty*, ford. Bujalos István–Orosz László. Budapest: Századvég.
- W. J. T. Mitchell: „A képi fordulat.” Ford. Hornyik Sándor, *Balkon*, 2007/11–12.
- Timár András. 2021. „Eugenio Barba és Nicola Savarese: A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár.” *Uránia* 1: 104–109.

- A recenzió Eugenio Barba–Nicola Savarese: *The Five Continents of Theatre – Facts and Legends about the Material Culture* 2017-es angol kiadásának magyar fordítása felhasználásával készült. A magyar kiadás a Színház- és Filmművészeti Egyetem gondozásában várhatóan 2023 tavaszán kerül az olvasók elé.