

A színházi technológiák vetületei

FARKAS NOÉMI

DERES Kornélia, IMRE Zoltán, MÁTRAVÖLGYI Dorottya és P. MÜLLER Péter, szerk. *Színház és technológia*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2023. 293 p.

Az ókori színház *deus ex machina* emelődaru-jától a modern gépi díszlethúzó kötelekig, a középkori kocsiszínpadoktól a 18. századi forgószínpadokig, a gázvilágítástól az elektromos áram bevezetéséig számos olyan újítás-ról és eszközről beszélhetünk, amelyek mentén felvázolhatóvá válik a kezdetektől a jelenig tartó színháztörténet az analóg és digitális technológia alakulásának vonatkozásában. A színházi kifejezés és ábrázolás módjai kiszélesedtek, ami új esztétikai és észlelési hagyományok kialakulásához vezetett. Ez folyamatosan új kihívásokat és lehetőségeket jelentett „a színházi jelképződési és jelterjedési folyamatok” terén, mind az alkotók, mind a közönség számára.¹ Azonban nem csak a fizika törvényszerűségeit követő és kihasználó szerkezetek színházi jelentősége tartozhat a vizsgálódás körébe, hiszen mindezen változások, az újonnan megjelenő technológiák egymást is átalakító hatása befolyásolta és befolyásolja a nézői szokásrendet és a színházi konvenciókat, mégpedig elsősorban az emberi érzékelés és észlelés modelljeinek alakulása révén.

A 2023 nyarán megjelent *Színház és technológia* című tanulmánykötet az előszó ígérete szerint ezen szempontok mentén kínál rálátást arra, hogy a „jelen és múlt színházi

¹ DERES Kornélia és IMRE Zoltán, „Színház, technológia, médiumok, érzékelés”, in *Színház és technológia*, szerk. DERES Kornélia, IMRE Zoltán, MÁTRAVÖLGYI Dorottya és P. MÜLLER Péter, 9–17 (Pécs: Kronosz Kiadó, 2023), 10.

gyakorlatainak megértésében, újrakeretezésében, történeti és kulturális folyamatokba való bekapcsolásában” milyen szerepet játszik a technológia.² A kötet megjelenésének előzménye az ELTE Bölcsészettudományi Karának színházi programja által 2021. szeptember 25–26. között megrendezett online színháztudományi konferencia³ – a kiadvány ezen konferencia egyes előadásaiból közöl szerkesztett vagy átdolgozott tanulmányokat. A konferencia középpontjában a színház és a technológia viszonya állt, annak történeti, intézményi, esztétikai vonatkozásaival. A program áttekintése után, amelyben az ELTE mellett számos hazai és külföldi intézmény is képviselte magát, megállapítható, hogy a két napon át tartó, 31 online előadásból álló sorozat 18 előadója járult hozzá a kötet létrejöttéhez. A Kronosz Kiadó gondozásában megjelent kiadvány folytatásaként is tekinthető a kiadónál korábban megjelent, a Pécsi Tudományegyetem szervezésében tartott színháztudományi konferenciák előadásaiból válogatott gyűjteménysorozatnak.⁴

² Uo., 13.

³ A konferencia leírása és a részletes program megtalálható az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének honlapján, hozzáférés: 2024.07.01, <https://mikti.elte.hu/content/szinhaz-es-technologia-szinhaztudomanyi-konferencia.e.2444>.

⁴ A színháztudományi konferenciák anyagát a kiadó 2013-tól a „SziTu – Színháztudományi kiskönyvtár” sorozatában jelenteti meg. A sorozatban megjelent kötetek: *A magyar színháztudomány kortárs irányai* (2012); *„Hiányod átjár, mint...” – Hiány, csonkítás, (ki)húzás, (el)hallgatás a drámában és a színpadon*

A tanulmányok valóban sokféle szempontból mutatnak rá a színháztörténet, a módszertan, az elmélet és a művészeti gyakorlatok egymással és technológiával való kapcsolatára. A kötet szerkesztői (Deres Kornélia, Imre Zoltán, Mátravölgyi Dorottya, P. Müller Péter) hat fejezetbe rendezték a tanulmányokat, mely fejezetek különböző értelmezési perspektívákat nyújtanak a technológia fogalmát és a színházi diszpozitívum elemeit tekintve. Mindegyik fejezetben egyaránt találunk tanulmányt, amely a magyar színház múltjával vagy jelenével foglalkozik, és olyan írást, amely más nemzet színházkultúrájára vagy egy-egy színházi alkotójára koncentrálna. Ugyanígy egyeseken szerepelnek egészen szűk, egy konkrét műre (drámára vagy előadásra) fókuszáló elemzések és olyanok, amelyek tágabb kontextusban vizsgálják a színház és technológia kapcsolatának történeti, elméleti és metodológiai aspektusait.

Az első és tematikusan egymással a legszorosabb kapcsolatban álló tanulmányokat tartalmazó fejezet, a „Színháztörténet és technológia” három, kronológiailag és földrajzilag meghatározott színháztörténeti elemzésben mutatja be, hogy az Erzsébet- és Jakab-kori Angliában, az itáliai barokk idején és a 19. század első felében, az Osztrák-Magyar Monarchiában a technikai adottságok és felfedezések milyen kölcsönhatásban működtek a társadalom színházfelfogásának és világnézetének alakulásával, illetve hogyan befolyásolták ezek az innovációk a színházi gyakorlatokat és az előadásmódokat az adott korszakokban és régiókban. Kiss Attila a 16–17. századi technológiai for-

(2014); *Rendezett tér: Be-, át-, szét-, megrendezett terek a kortárs színházban és drámában* (2015); *A színpadon túl: Az alkalmazott színház formái, lehetőségei és kihívásai* (2016); *Kontakt-zónák: A színház érintkezése más területekkel* (2020); *Színházi politika # politikai színház* (2018).

radalom egyik központi jelentőségű tudományos érdeklődése, az anatómia felől közelíti meg a technológia fogalmát. Tanulmánya az anatómiai színház és a színházi anatómia kapcsolatának kulturális kontextusát mutatja be úgy, hogy kiemeli a kora újkori drámák testi jeleneteinek erőteljes hatását és a modern befogadók nehézségét ezek megértésében. Kiss rávilágít, hogy ezek a drámák egy speciális színházi térre készültek, amely eltér a mai színház nézőjének és alkotóinak tapasztalatától és a technológiai megközelítés lehetőségét ad a korabeli színházi konvenciók és a szimbolikus kódok megértésére.

A 17. századi technológiai fejlődés jelentőségét mutatja, hogy a fejezet következő tanulmánya, Tombi Beáta szövege szintén erre a korszakra koncentrálna: két itáliai díszletépítő, Giacomo Torelli és Niccoló Sabbatini munkásságát veti össze a barokk színház hatásgépeinek tervezése és alkalmazása kapcsán. A Giacomo Torelli nevéhez fűződő újítások, például a „nagy kerék” és a zsinórpadlás forradalmasították a színpadi mozgásokat, lehetővé téve a díszletek gyors és látványos cseréjét az előadások során. A tanulmány hipotézise mentén, miszerint Torelli színpadi gépei jelentős mértékben merítettek inspirációt Sabbatini színházi építészeti kézikönyvéből, számos specifikus példát ismerhetünk meg, amelyek bemutatják, hogyan oldották meg például a repülés, a tenger és hullámozgás, vagy a tűz megjelenítését a színpadon. Mindezt az írás esettanulmány-szerűen, a Torelli által tervezett velencei Teatro Novissimo nyitóelőadásának, a *La Finta Pazzana* díszlettechnikai és vizuális effektusokra vonatkozó megoldásainak ismertetésén keresztül teszi, így az is jól érzékelhetővé válik, hogy milyen gyönyörködést és ámulatot kiváltó eljárások kerültek a barokk színházi szerzők dramaturgiai eszköztárába.

A fejezet utolsó részében Deres Kornélia a magyar és osztrák színpadokon népszerű ködfátyolkép reprezentációs vetületeit és

repcióját elemzi Leopold Ludwig Döbler 1843-as pest budai bemutatóin keresztül. A korszak egyik jellemző populáris műfajának technikai bemutatásán túl a tanulmány erőssége, hogy kiemeli Döbler előadásainak egyes társadalmi implikációit is. Az érintett témák közé tartozik az 1840-es évek legfontosabb politikai kérdése, a nemzet és annak identitásformáló szerepe, valamint a 19. század nézőinek észlelési és képzeleti folyamatai. A színházi előadásokkal integráns egységben bemutatott ködfátyolképek az egzotikus tájak és tárgyak izgalmas és újszerű képi megjelenítése mellett platformot biztosítottak olyan üzenetek közvetítésére is, amelyek a közönség politikai tudatosságának erősítését szolgálták. Az előadások során bemutatott képek és szövegek gyakran tartalmaztak olyan közvetlen utalásokat, amelyek a korabeli társadalmi és politikai kérdésekre reflektáltak. Emellett a ködfátyolképek és egyéb vizuális technológiák jelentősen megváltoztatták, hogyan érzékeli és dolgozza fel a néző a valóságot és a környezetét is.

A színház és technológia metszéspontjának dramaturgiai és jelentésképző folyamataihoz köthető még a következő, a „(Techo)-médiumok és módszertan” című fejezet első tanulmánya. Schuller Gabriella szabatosan és tömören foglalja össze az 1966 és 1989 közötti magyarországi performatív műfajokban megfigyelhető technikai médiumok használatát. Számos röviden ismertetett példát olvashatunk Pauer Gyula pseudo-színházi eseményeitől kezdve, akinél a dokumentálás eseményszerűsége kerül középpontba, a technikai médiumot antropomorfizáló előadásokon át (pl. Xertox csoport) a technikai eszközöket a test meghosszabbításaként, protézisként alkalmazó esetekig. Hajas Tibor munkáit példaként hozva Schuller arra is rámutat, miként teszi lehetővé a technikai médiumok használata a színpadi jelenlét elvének dekonstrukcióját. Hajas azon performanszai, amelyekben saját hangja mag-

netofonról bejátszva volt hallható, miközben a performansz terében testét komoly fizikai megpróbáltatásoknak tette ki, „a hang által invokált mentális hangtestkép és a konkrét test feszültségét dramatizálják, a néző a kető egymáshoz való viszonyára és elkülönböződésére kénytelen rákérdezni”.⁵

A hangzás technomediális vonatkozásai fontos alegységét képezik a tanulmánykötetnek. Hang és test, valamint hang és jelentés viszonyának dramatizálása a szervezőelve a kiadvány utolsó tanulmányának, amelyben Pintér-Németh Nikolett a Societas Raffaello Sanzio két, mesterséges nyelvet létrehozó és alkalmazó előadását, a *The Cryonic Chants* (Kriónikus énekek, 2004) és *Uso umano di esseri umani* (Emberk ember általi használata, 2014) elemzi. Az írás azt vizsgálja, hogyan válnak a hang kivetülései a dramaturgia lényegi szervezőelvévé. Előbbi egy Scott Gibbons zeneszerző és Chiara Guidi által létrehozott elektroakusztikus koncert és videoinstalláció, amely egyfajta visszatérés a tragédia univerzálisabb, szemantikától elvonatkoztatott dimenzióihoz, ahol a hangzás anyagi minősége kerül előtérbe. Az előadásban a kecske aminosav-szekvenciáiból származó betűhálózat alapján komponált énekek csendülnek fel. A Romeo Castellucci által rendezett *Uso umano...*-ban a szöveg és verbalitás funkcióinak átalakulása tapasztalható, ahol a hangzás „felfokozott, középpontba állított szerepe lép a jelentés helyébe”, a mesterséges nyelv (a generalissima) technikai, „a vokális dramaturgiai kompozíciók, valamint az emberi és nem emberi (például állati, gépi) hangok összejátszásával”.⁶

⁵ SCHULLER Gabriella, „Technikai médiumok használata performatív műfajokban 1966 és 1989 között Magyarországon”, in DERES, IMRE, MÁTRAVÖLGYI és P. MÜLLER, szerk., *Színház és...*, 69–79, 73.

⁶ PINTÉR-NÉMETH Nikolett, „Jelentéssé váló hangzás és hangzássá váló jelentés”, in *uo.*, 280–291, 291.

Pintér-Németh tanulmánya a „Hang és rádió” fejezetben kap helyet két másik, egymással szembeutóbb párhuzamot mutató szöveggel. Hargitai Henrik vázlatosan mutatja be a hangjátékok történetének korszakait, a rádiójátékok alakulástörténetét egészen a jelenkori podcast-forma lehetőségeinek érintéséig. A tanulmány jól felvezeti Cseicsner Otília szövegét, aki a Magyar Rádió Shakespeare-hangjátékait vizsgáló kutatásának egy specifikus kitekintését mutatja be, az osztrák közszolgálati rádió és a bajor rádió hangjátékainak statisztikai elemzését és a magyar rádiójátékokra gyakorolt lehetséges hatásait vizsgálja. A rádiójáték műfaja előkerül a „Dráma és adaptáció” című fejezetben is. Itt P. Müller Péter Beckett színházi, rádiós és televíziós előadásra írt szövegeit és azok adaptációit vizsgálja. P. Müller tanulmányában amellet érvel, hogy Beckett a „technológiaalapú” műveinél ugyanúgy a reprezentáció redukcióját kívánja minél tökéletesebben megvalósítani, mint a testi jelenlétre alapozó írásaiban, és e paradox viszony a technológiához nem a „kifejezés gazdagodását, hanem annak csonkítását” idézi elő.⁷

Az adaptációk tematikája mentén a fejezet másik tanulmánya a technológia reprezentációinak formáit vizsgálja. Kvéder Bence Gábor George Bernard Shaw színházi munkásságát a 20. század eleji technológiai változások és társadalmi dinamikák tükrében elemzi, különös tekintettel arra, hogy miként használja a drámaíró a hadiipari gépesítés, a fegyverek és járművek ábrázolását a társadalmi szorongások megjelenítésére. Kvéder kiemeli, hogy Shaw munkássága a modernizmus jegyében zajlott, ugyanakkor ambivalensen viszonyult a technológiai fejlődés következtében megjelenő folyamatokhoz, és kritikai reflexiót is kínál a kapitalizmus által vezérelt modernizáció és a tudományos ha-

⁷ P. MÜLLER Péter, „Beckett és a technológiák”, in *uo.*, 123–136, 136.

ladás terén. Kovács Dominik Bródy Sándor *A tanítónőjével* foglalkozó tanulmánya megint egy új nézőpontból tekint az adaptáció és technológia színházi vonatkozásaira. Bródy drámájából, azon belül is a Nagyasszony alakjából kiindulva vizsgálja, hogy a két elemzett adaptáció, Novák Eszter 2012-es nemzeti színházbéli rendezése, illetve Léner Péter 1985-ös tévéjátéka miként tükrözik saját koruk és médiumuk technológiai lehetőségeit (mint például Lénernél a kamera közelítéseket és fókuszváltásokat eszközölő képességet vagy Nováknál a vetítővászon szövegmagyarázó funkcióját), illetve, hogy a Nagyasszony karaktere által képviselt kétarcúság hogyan „legitimizálja a [Novák rendezésében] megjelenő intermedialis effektusokat”.⁸

A „Látványképzés és színház” című fejezet tanulmányai – hasonlóan a kötet többi szövegéhez – legalább olyan szoros kapcsolatot mutatnak más fejezetek alrészével, mint egymással. Kovács Viktor tanulmányában⁹ Zsótér Sándor 2004-es *Csongor és Tünde* rendezéséből kiemeli Mirigy intrikus alakjának szférák-közötti, átmeneti minőségét és az előadás emblematikus fényhasználatának technikai meghatározottságát, mégis az adaptáció előadás-történeti jelentősége és a rendezés új olvasatot kínáló aspektusai kerülnek részletezőbb kifejtésre. A fejezet ezt megelőző részében Egri Petra alapos, Robert Wilson egy rendezésére összpontosító elemzése elsősorban az előadás esztétikai és filozófiai elemeire koncentrál, az élet- (és halál-) rajz performatív és dekonstruktív dimenzióiról ad átfogó képet. A színházi látvány szempontjából magától értetődően ebbe a feje-

⁸ KOVÁCS Dominik, „A Nagyasszony karakterológiájának azonosságai Bródy Sándor *A tanítónő* című darabjának filmes és színpadi adaptációiban”, in *uo.*, 154–163, 156.

⁹ Eredeti megjelenés: Kovács Viktor, „Az intrikusábrázolás technikai vonatkozásai Zsótér Sándor 2004-es *Csongor és Tünde*-rendezésében”, *Irodalomismeret*, 3. sz. (2021): 82–86.

zetbe tartozó, a *Marina Abramovic élete és haláláról* szóló alegység kapcsolódik talán leglazábban a kötet többi fejezetében felvezetett, a gyűjteményt behálózó, technológiát és medialitást fókuszba állító narratívákhoz.

A tanulmánykötet fő irányvonalaihoz kiváló elméleti bevezetést nyújt Kricsfalusi Beatrix szövege, az *Üres terek, természetes testek – a színház láthatatlan technogenezise*.¹⁰ Kricsfalusi a színházelmélet antropocentrizmus és a színház technikai előfeltételezettsége közötti feszültséget szemléltetve, kritikai kontextusba téve mutatja be többek között Werner Faulstich a színházat „ember-médiumként” vizsgáló médiatörténeti tipológiáját és Ulf Otto gondolatmenetét, amelyben a színház interperszonális interakciókra összpontosító diskurzusát a színház „technikai kizsigerelésével” (gondoljunk Peter Brook üres terére) párhuzamosan tekinti megvalósulónak, amely ugyanakkor maga is technikailag meghatározott. A színházelmélet közismert minimáldefinícióinak emberközpontúságát kritika tárgyává téve, arra hívja fel a figyelmet, hogy azok „»általános« szubjektumának jelöletlensége nem a nemek, etnikumok, emberfajták, osztályok vagy életkor szerinti hátrányos megkülönböztetés eltűnéséhez vezet a színházi reprezentációból és intézményrendszeréből”, hanem éppen ezek problematizálásának hiányával, a köztük levő hierarchiák és hatalmi viszonyok elhalgatásával szolgálja a fennmaradásukat.¹¹ Ezt a tendenciát Kricsfalusi annak a

¹⁰ A tanulmány korábban megjelent a *Theatron* 16. évfolyamának harmadik számában. KRICSFALUSI Beatrix, „Üres terek, természetes testek”, *Theatron*, hozzáférés: 2024.07.01, https://theatron.hu/theatron_cikkek/ures-terek-termeszetes-testek-a-szinhaz-lathatatlan-technogenezise/.

¹¹ KRICSFALUSI Beatrix, „Üres terek, természetes testek”, in DERES, IMRE, MÁTRAVÖLGYI és P. MÜLLER, szerk., *Színház és...*, 80–107, 91.

számlájára írja, hogy a színháztudományon belül a fenomenológiai megközelítés dominanciája fontos társadalmi és technikai aspektusok figyelmen kívül hagyásához vezetett, és ezidáig korlátozta a test társadalmi konstrukciójának és a technika szerepének mélyebb megértését is. A tanulmány második felét Katona Ferenc 1967-es, az európai színház történetét az uralkodó filológiai hagyomány ellenében a színjátszás mindenkori anyagi-technikai adottságainak feltárásából kiindulva vizsgáló könyve, a *Szabálytalan színház történet* egy részletének szenteli. Ebben a részletben Katona egy pécsi *Stuart Mária* előadás során bekövetkezett áramkimaradás körülményeit és – elsősorban a színészek játéktílusára és a közönség tapasztalatára vonatkozó – következményeit ismerteti, amelynek elemző bemutatásával Kricsfalusi jól szemlélteti „a technika nem eszközszerű, a megtestesüléstől elválaszthatatlan” koncepcióját.

Az elméleti fókuszú tanulmányok sorába tartozik Faluhelyi Krisztián írása, amely az élő kamerahasználatot és az intermedialitást vizsgálja a német nyelvű színpadokon, kiemelve ezek médiaelméleti relevanciáját. A tanulmány konkrét példákban is bemutatja, hogy az élő kamerahasználat miként változtatja meg a színházi előadások természetét, hoz létre új nézői észlelési módokat és értelmezési lehetőségeket (pl. a több perspektíva egyszerre történő közvetítésével).

A „Test, technika, újmédia” fejezet szintén az elméleti tájékozódást segíti, Mátravölgyi Dorottya az elemzés szempontjaiba vonja a digitális média és a *game studies* által nyújtott elméleti kereteket. A multimedialitás és ludológia fogalmainak irodalmi áttekintése (Kricsfalusi szövegéhez hasonlóan és azzal akár együtt olvasva) hasznos gondolati támpontot és referenciát ad az egész kötethez. Hajnal Márton tanulmánya egy másik elméleti keretrendszerrel mutat be, egyszerűsített javaslatot tesz a kerekesszékekkel táncoló alkotók közreműködésével készült elő-

adások egy lehetséges befogadási stratégiájára. A DiszHumán interpretáció segítségével (amely ötvözi a humán, vagyis az ép testhez viszonyító, és a disz, vagyis egy újfajta esztétikát felvető, a meglévő fogalmakat megkérdőjelező megközelítést) értelmezi (újra) a tánc, a fogyatékos, és az emberi test viszonyát, fókuszban a Tánceánia Együttes *Álompart* című produkciójával. A fejezet harmadik tanulmányában Házas Nikoletta Pierre Bourdieu-nek a művészeti mezőről alkotott elméletét felhasználva a *dizájnmező* fogalmának bevezetésével elemzi Hussein Chalayan divattervező divat és művészet határán mozgó munkásságát. Házas felveti, hogy a művészi igénnyel fellépő divattervezők, mint Chalayan, a művészeti és dizájnmezők közötti közös metszetben helyezkednek el, és keresik helyüket a kortárs kultúrában, újraértelmezve a „művész” fogalmát.

Imre Zoltán a színháztörténet-írás technológiai meghatározottságát demonstrálja a *Hiányzó (színház)történetek* címmel folyó kutatást bemutatva. Rámutat, hogy milyen módon tudja egy folyamatosan bővülő adatbázis megváltoztatni a vizsgálódás irányát, milyen új szempontokat és lehetőségeket hozhat a kutatómunka folyamatába. Az adatgyűjtési szakaszon túl (mint adatbázisok építése és összevetése, vagy *oral history* interjúk digitális rögzítése) az összegyűjtött, akár már régóta rendelkezésre álló információk elemzése, strukturálása is olyan folyamat, amelyben a fejlődő technológiai eszköztár (az utóbbi években legmeghatározóbban a mesterséges intelligencia) alapvető változásokat hozhat. Nem utolsósorban pe-

dig az eredmények közzétételét, további kutatások elindulását facilitáló tudásplatformok létrejöttében játszhat fontos szerepet.

A *Színház és technológia* kötet borítóján (fotó: Müller Bálint) a clevelandi Cuyahoga folyó egyik régi vasúti hídja, az 1907-ben épült, rácsos szerkezetű, felemelhető Jack-Knife Bridge képe látható. A függőleges pozícióba emelt, rozsdás, bonyolultan szimmetrikusnak tűnő hídszerkezet belső perspektíváját követve a fehér ürességnek látszó ég felé, a semmibe vezet a már rég nem használt vasúti hídpálya. Illő a kép a tanulmánykötethez: egyszerre hívja elő a technológia időhöz kötöttségét (a 20. század elején korszerűnek számító építmény ma mozdulatlanul, használhatatlanul áll), az esztétikum megkerülhetetlenségét és persze a funkció, az összekötés, az áthidalás gondolatiságát. A kötet tanulmányai egy hálózatszerűen összefüggő rendszert alkotnak. A fejezetek az emberi érzékelés, a technológiai eszközök és metódusok, és a színház különböző aspektusai és nézőpontjai mentén szervezik részegységekbe az egyes tanulmányokat, amelyek viszont fejezeteken átívelően párbeszédbe kerülnek egymással. Recenziómban az így felfedezhető kapcsolatok láncát követve ismertettem a szövegeket. A mindenkori olvasó örömét lelheti abban, ha saját érdeklődése mentén újabb szervezőelveket fedez fel és többször elolvassa a *Színház és technológiát*.