

Színházról tanároknak

VÁRADI ÁGNES

D. MAGYARI Imre. *Miért jó nekünk, ha színházban megnézzük, hogy másoknak rossz? Külföldi drámák előadásairól.* Budapest: Corvina Kiadó, 2020.

Ha valaki több évtizeden keresztül részese a színházi közegnek, mint néző, komoly szakmai jártasságra tehet szert, színdarabokat és előadásokat illetően. Joggal merül fel benne a vágy, hogy rögzítse a látottakat, és hogy véleményét másokkal is megossza. Amint ez működik is a netes fórumokon, színházi blogok formájában.¹ E színházi kritikák népszerűsége vitathatatlan a színházlátogatók körében.² D. Magyari Imre papír alapon megjelenő könyvének nívója, vagyis az az írói attitűd különlegessége az, hogy a szerző nem színházi szakember, nem színikritikus, ellenben újságíró (is) és magyartanár (is). Az, hogy jó-hiszemű, tapasztalt néző (is), hangsúlyosan jelenik meg az írói pozícionáltságban.³ Olyan határhelyzetet jelöl ez, amelyet a kívülállás szituáltsága és mégis a bennfentesség hite jellemez.

¹ Vö. pl. Cseh Andrea Izabella „Iza színházban járt” című blogjával, hozzáférés: 2022.05.24, <https://izaszhazbanjart.hu/>.

² A blogok bejegyzéseit értékelni is lehet, és a megtekintések számát is listázza. Lásd uo.

³ Erre reflektál D. Magyari Imre a bevezetésben: „Az persze jólesett, hogy 2019-ben[...] a Szakmai Tanácsadó Testület felkért a POSZT zsűrijébe [...]. Kicsit hezitáltam ugyan, de gondoltam, elvégzem azt az érdekes szociálpszichológiai kísérletet, hogy maradhatunk-e tiszták egy igencsak zavaros erőterbe lépve.” D. MAGYARI Imre, *Miért jó nekünk, ha színházban megnézzük, hogy másoknak rossz? Külföldi drámák előadásairól* (Budapest: Corvina Kiadó, 2020), 10.

D. Magyari Imre tanár, újságíró, irodalomtörténész. Eddig tizenegy könyve jelent meg. Művei változatos tematikájúak: közszereplőkkel folytatott beszélgetések, interjúkötetek;⁴ illetve különleges útikalauzok, amelyek művelődéstörténeti háttértudást is kínálnak, Bécs, Párizs és Athén városaiba kísérik el az olvasókat.⁵ A 2021-ben megjelent *„Miért jó nekünk, ha megnézzük a színházban, hogy másoknak rossz? Külföldi drámák előadásairól”* című kötet a szerző első színházzal foglalkozó műve.

Negyvennégy külföldi dráma

A kötet közel ötven (valójában negyvennégy) külföldi dráma bemutatását tartalmazza egy előszóval a legelején, amely a mű egészére vonatkoztatva kínál megértési kulcsokat. Az írások e szerint a *Critikai Lapok*ban, 2015-től megjelent „rövidebb elemzéseknek” (a szerző megnevezése) néhol kibővített, néhol kisse átszerkesztett változatai.⁶ Figyelemfelkeltő a szerzői helyzet kijelölése: „Ebben a kötetben a színház és a tanítás iránti szenvedé-

⁴ *Beszélgetések I–II.* (Budapest: Pesti Műsor Lap és Könyvkiadó Kft, 1995, 1996); *Hatvan plusz* (Budapest: Pesti Kalligram, 2018); *Kérdéses könyv* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2021).

⁵ *Antikolás: Athén: művelődéstörténeti fecsegések* (Budapest: Korona Kiadó, 2004); *Párizs – Kulturális kalandozások* (Budapest: Corvina Kiadó, 2018); *Bécs – Kulturális kalandozások* (Budapest: Corvina Kiadó, 2017).

⁶ „Aligha jut azonban eszembe összerakni, ha 2015 szeptemberében nem találkozom Szűcs Katalin Ágnessel, a *Critikai Lapok* főszerkesztőjével [...], és nem kérdezi meg, nincs-e kedvem írni az előadásról. D. MAGYARI, *Miért jó...,* 9.

lyem találkozik.”⁷ Kulcsmondatként is értelmezhető a sor, hiszen ebből kiindulva különleges szemléletmóddal megírt szövegeket vár az olvasó, ugyanis – ami kiderül – Magyarri magyartanárként (a bevezetésben tanárként) több nemzedéknyi diákot vitt színházba, szervezett nekik találkozókat színészekkel, válogatott nekik színdarabokat a színházak repertoárjából. A kötetben elemzett drámák számára vonatkozóan is kapunk támpontot, egy középiskolában eltöltött négy esztendő alatt hozzávetőleg ennyi színházi előadásra van lehetősége a tanár-diák csapatnak eljutni – írja a szerző. Jóllehet a szerző meghatározó fontosságot tulajdonít a tanári szemléletmód megjelenésének a kötet összeállításában, ám ez – mint később kiderül – sem a darabválogatásban, és sem az előadás-/drámaelemzésekben nem látszik érvényesülni. A drámák válogatásának alapját valójában nem a diákokkal látott színdarabok jelentik. Ez a kötet inkább „a mi lenne, ha” kérdésfeltevés mentén strukturálódik, vagyis azon darabokat emelte be D. Magyarri az elemzések körébe, amelyeket ő maga látott, és feltehetően – az ő elméletében – diákok és tanárok érdeklődésére számot tarthatnak, vagy valamilyen szempontból a középiskolai irodalomoktatás alapját képező kánon részei lehetnének. Ennek keretében négy év (2016 és 2020 között) jórészt budapesti színházban játszott, külföldi színdarab bemutatását/elemzését tartalmazza a kötet.

Az *Előszó*ban hangsúlyos szerepet kap a könyv olvasóinak pozicionálása.⁸ Kinek készülnek valójában a drámaelemzések? A színházrajongókon túl fiatalokat szólítanak meg az elemzések vagy olyan tanárokat, akik elkötelezetten szeretnék megismertetni a diá-

kokkal a színház mibenlétét. D. Magyarri – ahogy olvashatjuk a szövegben – a három vezető színházban működő színházpedagógiai programokhoz szeretne kapcsolódni a kötet megírásával. Ezt mutatja az ötletesen provokatív kötet cím is, hiszen az IRAM egyik projektjéből kölcsönözte a szerző.⁹ A korszak kulturfogyasztási szokásaira kreatívan reagáló ifjúsági programok meghatározó szerepét emeli ki D. Magyarri egy olyan időszakban, amelyben az „iskolák többségében alattvaló-, sőt rabszolgaképzés zajlik.”¹⁰ A bevezető írásból kiderül, hogy mi a kötet célja: színházi előadások elemzése, amely írásoknak kettős szerepe van, egyfelől egy-egy színházpedagógiai program kiegészítő anyagaként szolgálhatnak, másfelől magyartanároknak nyújtának segítséget a színházi darabok közötti eligazodásban.

A dráma- és előadáselemzések a színművek keletkezésének időrendje szerint jelennek meg a kötetben, vagyis az i.e. (sic!) 5. századdal kezdődően a 16. század reneszánsz drámáin át (jelen esetben ez hét Shakespeare-drámát jelent) a 17. század francia klasszicizmushoz jutunk el (ez a rész egy Molière-darab, a *Tartuffe*), majd a 18. század olasz vígjátékai és a német klasszicizmus következik három előadáselemzéssel. A 19. század drámáinak reprezentatív válogatása kilenc darabbal került be a kötetbe: így Büchner *Woyzeck*-ja mellett három Gogol-darab szerepel, egy Csehov- és három Ibsen-dráma; továbbá Puskin *Borisz Godunov*-ja zárásként. A leghosszabb áttekintést a 20. század drámáiból kapunk, a kánon kiemelt drámáinak elemzéseit olvashatjuk, így többek között a következő szerzők műveit: Bertolt Brecht, Arthur Miller, Samuel Beckett, Edward Albee, továbbá Ödön von Horváth, Tennessee Williams, Garcia Lorca. Öt darabbal a 21. század is megjelenik a kötet végén olyan szerzőkkel, mint Elfriede Jelinek, Tadeusz Słobodzia-

⁷ Uo.

⁸ „Ha minden színházrajongóhoz kívánok is szólani, nagyon tudatosan igyekszem kapcsolódni a Katona, az Örkény és a Radnóti színházpedagógiai, elsősorban ifjúsági programjaihoz, a Behívóhoz, az IRAM-hoz és a RIM-hez.” Uo., 11.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo., 12.

nek vagy Ivan Viripajev továbbá Szergej Medvegyev és Matei Vişniec.

Az elemzések – tudjuk már a bevezető fejezetből – a *Critikai Lapok*ban megjelent szövegek átdolgozásai, vagyis egységes szerkesztési mód, akár a terjedelmi aspektust figyelembe véve, nem kérhető számon rajtuk. Így nagyon változó hosszúságú írásokat olvashatunk: a tízoldalastól kezdődően a negyvenoldalas *Szentivánéji álom*-elemzésig bezárólag. Külön kell szólnunk a tónusos szövegekről (hét ilyen elemzés van a kötetben).¹¹ Az *Előszó*ban a szerző annyiban utal ennek a szövegtípusnak a jelentésére, hogy a rövidebb elemzések kerültek így módon a hosszabb műértelmezések közé. Tipográfiai szempontból mindenképpen megkérdőjelezhetőek ezek a külön oldalakat nem kapó, egy-egy előadáselemzés végére cím nélkül oda tett, keretelt szövegek, és az olvasót is jócskán megzavarja ez a fajta kaotikus strukturálás. Erre példa az első tónusos szöveg a 35. oldalon, amely a Székely Kriszta rendezésében bemutatott *Ithaka* darabot tematizálja, ez az ötoldalas a szöveg egy másfél oldalas nem tónusos elemzés végén áll. Az összekötő kapocs az antik görög téma, mivel Szophoklész *Antigoné* című darabjának bemutatása előzi meg az elemzést „Iskoladráma” címmel. A tónusos szövegek közül hat írásban egy-egy színházi darab áll a középpontban, egy szöveg viszont – némileg szervesen kapcsolódva a kötet egészéhez – „Teoretikus futam Brecht-ről” címmel Brecht recepcióját tematizálja a magyar színházi közegben.¹²

¹¹ A szerző megnevezése a „tónusos szöveg”, olyan elemzéseket jelent a kötetben, amelyek tipográfiai szempontból eltérnek a mű egyéb szövegeitől. Cím nélküli, keretbe tett elemzések a tartalomjegyzékben is hangsúlyosan jelennek meg, tulajdonképpen a boldval kiemelt **Tónusos szöveg** jelölés félreinformálhatja az olvasót, mintha ezek a szövegek kiemelt pozícióban lennének a többihez képest.

¹² D. MAGYARI, *Miért jó...*, 287–297.

*Előadáselemzés, színikritika, drámaelemzés, drámaértelmezés, Színházi kalauz*¹³

A kötet közel ötven drámaelemzése sajátos ötvözetete sok szövegtípusnak. Vagyis az írók egyszerre kínálnak előadásleírást (az elemzés szakszerűsége hiányzik), szinopszist, még ha ez sokszor már az értelmezés aktualizáló gesztusával is felér,¹⁴ drámaelemzést, drámaértelmezést, néhol színház- vagy kultúr-történeti esszéket.

Minthogy nem újkeletű annak felismerése, hogy általában az előadáselemzés önmagában már problematikus, tagadhatatlan, hogy a sokféle irány és nézőpont egymás mellett nem feltétlenül zárja ki egymást.¹⁵ Ám valamilyen egységes szempontrendszer érvényesítését joggal várhatnánk el negyvennégy (!) színházi előadás leírása és elemzése esetén. Legalábbis egy strukturáltabb megközelítési módszer segítségével egyfelől kiküszöbölhetőek lennének az egy-egy előadás leírásában megjelenő, sok esetben felszínesnek ható állítások,¹⁶ másfelől az olvasóknak is szak-

¹³ A legutóbbi Kékesi Kun Árpád szerkesztésében jelent meg. KÉKESI KUN ÁRPÁD, szerk., *Színházi kalauz* (Budapest: Saxum Kiadó Kft., 2008).

¹⁴ Vö. Shakespeare III. Richárd elemzés, 45–72.

¹⁵ Ebben a kérdéskörben releváns tanulmány Hans-Thies LEHMANN, *Az előadás: elemzésének problémái* című tanulmánya, ford. Kiss Gabriella, *Theatron* 2, 1. sz. (2000): 46–60.

<https://theatron.hu/wp-content/uploads/2021/01/07HansThiesLehmann.pdf>

¹⁶ „Könnyű kabátban van, ebben csak nem indul el éjszaka a nagy norvég télbe, bár itt mindenki tavasziasan és így kicsit illogikusan öltözködik (jelmez: Nagy Fruzsina), de mi fér a kizárólagos? Persze, ne akadékoskodjunk egy lebegő, olykor szürreálisan, netán játékosan fogalmazó rendezés esetében [...]” D. MAGYARI, „A pusztai látszat: Henrik Ibsen: *Nóra* – Karácsony Helmeréknél”, in D. MAGYARI, *Miért jó...*, 208. Vagy „Nem titkolnám: én úgy

szerűbb eligazodást tudna kínálni az elemzés egy-egy nem látott színdarab színpadképének, atmoszférájának megragadásában.¹⁷ A kötet írásai természetesen a színikritika műfajához is kapcsolódnak, jóllehet a szerző a bevezető írásban nyomatékosan hangsúlyozza, hogy ő maga nem színikritikus,¹⁸ de nemcsak a szövegek aktualitás-vonatkozása, hanem hangsúlyosan szubjektív hangneme is a színikritika irányába tolja D. Magyarai elemzéseit. A drámaelemzésekből érthető módon nem hiányoznak az adott drámák tartalmi összefoglalói. Hogy a szerző elsődleges szándéka a szinopszisok közzlése, avagy egy dramaturgiai elemzés keretének része a tartalmi ismertető, a szövegek következtelen (strukturálatlan) és sok esetben követhetetlen felépítéséből fakadóan nehezen meghatározható.¹⁹

A drámai vagy dramaturgiai szövegek elemzése a nyelvi hozzáférés kérdésében is és az egységes elemzési szempontok érvényesítésében is problematikus. Ha színházi előadásról beszélünk, akkor az aktuális darab dramatikus szövege az alap kiindulópont, ha drámaelemzéseket végzünk, (a külföldi drámák esetében az eredeti szövegek ismerete nem alapvetés, de mindenképpen hasznosnak tűnik), akkor fordítások, fordítók mentén a szerző által megírt szöveg alapján

gondolom, hogy ez nyelvileg és talán rendezőileg is túlhabzó, de roppant élvezetes és szórakoztató, jókedvre derítő és jókedvű előadás nagyon is shakespeare-i.” D. MAGYARI, „Bevitték az erdőbe: Shakespeare: *Ahogy tetszik*”, in *uo.*, 86.

¹⁷ Vö. Philther-módszer.

¹⁸ „Nincs persze színikritikus diploma, de nyilván az lesz az újságírói és a színházi szakma által is elismert szakember, aki értőn, sokféle és folyamatosan bővülő háttérismeret birtokában írja cikkeit.” *Uo.*, 10.

¹⁹ A kötet hosszabb elemzéseit mindenképpen ide tartoznak. A Shakespeare-darabok (hét mű) bemutatásai egységesen hosszúak és bonyolultan strukturáltak. *Uo.*, 45–137.

nyugszik az elemzés és az értelmezés. Esetlegesen több fordítás összevetésében is rejlik fantázia. D. Magyarai írásaiban ezt a két szintet nem lehet igazán szétválasztani: hol egy adott dramatikus szöveg lép játékba egy korábbi előadás dramatikus szövegével (ez az eset Ibsen *Nórájának* elemzésénél)²⁰, hol a drámai szöveg eredeti nyelven és fordításában kerülnek középpontba. (Shakespeare: *III. Richárd*).²¹ A drámai szöveg vagy a dramatikus szöveg elemzési szempontjainak meghatározása szükséges és nem kihagyható része egy dramaturgiai analízisnek, hiszen egyfajta következetes metodikai kidolgozottság jellemző ismérve a szakszerű elemzéseknek.²² A drámaelemzések és a dráma aktualizáló vagy aktualizált értelmezései között szoros kapcsolatnak kell lennie, és definitív módon éppen a drámaértelmezés kereteit a legnehezebb megrajzolni. D. Magyarai kötetében sok esetben az aktualizáló szövegértelmezés fölébe kerekedik az ezt megalapozni hivatott dramaturgiai elemzésnek, illetve tulajdonképpen elvértve találunk végigvitt gondolati struktúrákat e tengelyben.

Ha az előadás-, illetve a drámaelemzések szakszerűségét hiányoljuk az írásokból, akkor érdemes rögzíteni a lehetséges olvasói elvárásokat egy ismeretterjesztő színházi szakkönyvvel szemben. (A szerző maga játszik el időről-időre ezzel a megnevezéssel: „Vigyázat, most ismereteket fogok terjeszteni.”)²³ Igen, valójában a kötet ismereteket, ismereteket szeretne mindenről közölni tág határok között mozogva: akár nyelvészeti (például a

²⁰ *Uo.*, 208.

²¹ *Uo.*, 45.

²² Számos színház-/drámateoretikus kidolgozott elemzési rendszereket, vagy kínál elemzési szempontokat. Csak a legkézenfekvőbb: BÉCSY Tamás, *Dráma modellek és a mai modern dráma* (Budapest: Akadémiai Könyvkiadó, 1974). Vagy Manfred PFISTER, *Das Drama* (Padernborn: Wilhelm Fink Verlag, 2001).

²³ Többek között Shakespeare *III. Richárd* kapcsán. D. MAGYARI, *Miért jó...*, 55.

bulvár szó etimológiája)²⁴ továbbá drámatológiai (például a komédia, a vígjáték és a commedia dell'arte fogalmai)²⁵ és színház-történeti (például Goldoni helye a kánonban)²⁶ passzusokat olvashatunk egy-egy darabelemzés kapcsán. A kötet időtálló, nem elévülő részei éppen ezek a kitérők, egyfajta szubjektív dráma- és színház-történet tűnik elő az amúgy is kronologikus sorrendbe állított drámaelemzések sorozatában. Ami viszont az ismeretterjesztő műveknek sem sajátja feltétlenül, az az anekdotázó szerzői gesztus vagy a személyes véleménynyilvánítás színészi kvalitások megítélésében,²⁷ de az aktuálpolitikai vonatkozások is más irányokba viszik el az elemzéseket. Ezek a kitérők megbontják a szövegek struktúráját, és sok esetben az olvasói megértést is hátráltatják.²⁸

Tanári segédkönyv/ötletlár?

A szerzői intenciókat jól értelmezve a drámaelemzések igazán a tanítási gyakorlatban, illetve a színházi nevelésben jutnának érvényre, vagyis a kötet célzottan segédkönyvként/ötletlárként/ tanítási segédanyagként jelenne meg olyan pedagógusok, színházi nevelésben részt vevő szakemberek számára, akik szeretnék új drámamegközelítési módokat megismerni, elsajátítani. Így, ennek alapján újra kell gondolnunk a kötet szövegeit: ha tanári segédkönyvként aposztrofáljuk a művet, akkor a tudományos szakszerűség hiányát valóban kárpótolni látszik az ismeretterjesztői írói gesztus. Ám az minden-

képpen kérdés, hogy mit lehet kezdeni tanárként egy az előadáselemzéseket kontamináló drámaelemzésekkel, értelmezésekkel? Bár kötetében D. Magyar alapvetően előadásokat szeretne elemezni és értelmezni, szövegei mégis drámaelemzésekkel/értelmezésekkel alakulnak.

A szerző az *Előszó*ban hivatkozik meghatározó, színházi neveléssel foglalkozó forrásokra. A 2017-ben megjelent *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*²⁹ szerinte is hiánypótló mű, hiszen célkitűzése szerint igyekszik rendet tenni az egymás mellett párhuzamosan működő színházi programok, formációk világában.³⁰ Fontos kötet, mert segít eligazodni többek között a beavató színház, a részvételi színház, drámafoglalkozás, az osztálytermi színház fogalmai között. Ezek azok a lehetőségek, amelyek révén fiatalokat, gyerekeket közelebb lehet juttatni a színházi közeghez, az ifjúsági színházi programok célja a színházi nyelv megismertetése mellett a kreatív gondolkodás, az önismeret, a felelős társadalmi szerepvállalásra nevelés, az érzékenyítés.³¹

És egészen más a küldetése az iskolai gyakorlat irodalomóráinak? A szerző szerint igen. A bevezető oldalakon olvasható megjegyzést, miszerint az iskolai oktatás keretében „alattvaló- és rabszolgaképzés zajlik”, nem lehet nem általánosító, sommás és bántó megjegyzésként értelmezni.³² De most tekintsünk el ettől, azt feltételezve, hogy az iskolai gyakorlatban működő magyartanárok

²⁴ Vö. Goldoni *Házasság Palermóban* című darabja kapcsán. Uo., 147.

²⁵ Uo., 148–150.

²⁶ Uo.

²⁷ Vö. uo., 266–268.

²⁸ Tulajdonképpen minden darabelemzésben találunk ilyen kitérőket, egyet kiemelve: Molière–Parti Nagy Lajos *Tartuffe* darabjának „A szabadgondolkodás szöge, avagy a rend kora” címmel. Uo., 137. 139. 140.

²⁹ CZIBOLY Ádám, szerk., *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv* (Budapest: InSite Drama, 2017).

<https://doi.org/10.1556/2065.179.2018.6.11>

³⁰ Vö. GOLDEN Dániel, „Színház és nevelés Magyarországon”, in uo., 76–108.

³¹ TAKÁCS Gábor, GYÉVI BÍRÓ Eszter, LÁPOSI Terka-L, IPTÁK Ildikó és SZÜCS Mónika, „Színházi nevelési/színházpedagógiai programokhoz kapcsolódó fogalmak glosszáriuma”, in uo., 144–168.

³² D. MAGYARI, *Miért jó...*, 12.

többsége is fontosnak tartja, hogy színházat szerető és színházhoz értő fiatalokat neveljen. Ám azt is tudjuk, hogy ez csak helyekkel igaz. Az úgynevezett színházlátogatások (tanévenként egy-kettő),³³ amelyek egy-egy osztály éves programjában szerepelnek, semmilyen módon sem elégségesek ahhoz, hogy felkeltsék a diákok érdeklődését a színház iránt, arról nem is beszélve, hogy a színházi nyelvet értő és a színpadon látottakat értelmezni tudó néző formálására is nagyon kevés a lehetőség.

Valóban szükség lenne egy olyan tanárok számára összeállított színdarab-bázisra, amely a színházi repertoárokból aktuálisan (ez lényegi!) tenne ajánlásokat sok aspektust figyelembe véve (életkor, műfaji elvárások, színházi jártasság stb.). Ehhez kapcsolódóan egységes szempontrendszer alapján kidolgozott, a közös feldolgozást segítő előadás-elemzésekre lenne szükség. Esetleg még az is megkockáztatható, hogy a színházak ifjúsági programjainál bevált módszereket, ötleteket is érdemes lenne egy-egy előadás kapcsán összegyűjteni. Egy ilyen színdarab- és előadaselemzés-gyűjtemény valóban hiánypótló lenne.

³³ A Covid 19-es pandémia után a 2021/2022-es évad az első teljes színházi évad. Feltételezhető, hogy változ(hat)nak a színházlátogatási szokások is.