

Vincze Ferencnél szóba kerül az *Önkéntes rózsa Sodomában*, a *Zarándoklás a panaszfalhoz*, a karcolatok és a novellák, Berki Tímea Bálint Tibor gyerekeknek szóló írásait elemzi. Barcsay Andrea érdekes összefoglalót nyújt a Bálint Tibornak ajándékozott könyvek dedikációiról, Pál-Lukács Zsófia pedig a „láthatatlan írásokról” beszél, azaz a Petőfi Irodalmi Múzeumban található hagyatékáról.

A kötet végén Kabdebó Lóránt beszélgetése Bálint Tiborral, illetve egy kerekasztal szövege – mindkettőt Demeter Zsuzsa jegyezte le. Ez utóbbiban már személyesebben jelenik meg az a

problémakör, hogy vajon milyen lehet ennek az életműnek a további útja, illetve hogy értelmezzük azt az 1989 előtti múltat, amelybe még mindig nem könnyű beelátni.

„Van itt minden” – mondhatnánk, és ez reménnyel tölti el az embert. Mert Bálint Tibor több, mint Nagy Lajos vagy Gelléri Andor Endre erdélyi utódja, aki a nagy oroszoktól is tanult. Egyáltalán, az „erdélyi” jelző gyakran nemcsak jellem, hanem bezár is, korlátozó, egyfajta metaforikus, de nagyon is valóságos háttérjelöl. Holott aki író, az egy nagy, kavargó könyvtár szereplője, s ez a könyvtár nem ismer földrajzi akadályokat.

TECHNOLÓGIA ÉS SZÍNHÁZ ÖSSZJÁTÉKA: MIKROELEMZÉSEK AZ INTERMEDIÁLIS SZÍNHÁZRÓL

Deres Kornélia – Imre Zoltán – Mátravölgyi
Dorottya – P. Müller Péter (szerk.): *Színház
és technológia*

■ „Mi a színház? Egyfajta kibernetikai gép”¹ – írta Roland Barthes, aki már a 20. században érzékelte, hogy a színház a technomédiumok sajátos gyűjtőhelye. A színház világát már a legkorábbi szakaszaiban befolyásolták a rohamosan fejlődő technológiák és újmédiumok. A folyamatosan változó apparátusok és mintázatok arra kényszerítették a színházat, hogy adaptálja ezeket a változásokat, amelyek nem feltétlenül csupán az előadások szintjén idéztek elő egy újfajta elmozdulást. A színész, a néző, a szerző szintén kiszolgáltatottak e változásnak, amely azt mutatja, hogy a technológiák hatással voltak az emberi érzékelésre, évszázadok alatt kialakítva egy teljesen új befogadói, érzékelési és értelmezési médiumot. A technológia-fókuszú perspektíva felől a színház

olyan arctalan és láthatatlan aspektusai kerülnek megvilágításra, amelyek sajátos színházképet formálnak: a színházi tér lesz a valóság érzékelésének médiuma, amely hibrid jellegénél fogva új hagyományokat teremt és régiakat olvaszt magába.

A *Színház és technológia* című tanulmánykötet egy 2021-ben megszervezett színháztudományi online konferencia eredménye, amelynek fókuszában a színház és technológia múltbeli és jelenkori kapcsolata áll. A kötetben olvasható 18 tanulmány különböző módszertanokat, hatásmechanizmusokat, újfajta érzékelésmódokat, dramaturgiai megoldásokat hivatott bemutatni kortárs és történeti példák által. A cím pontosan közvetíti a kötet központi témáját, amely a technológia és a színház

kapcsolata, ugyanakkor a technológia szót nem szabad leszűkítenünk a gépi világ jelentésére. A kötet kontextusában a technológia egy új perspektívaként jelenik meg, elmozdulásként a hagyományos színházi értelmezési keretektől. A technológia szó jelentéstartalmába bele kell sűríteni a díszlet, (új)médiумok, egyedi adaptációk, irodalmi továbbgondolások és átfedések, a test, a hang, a rádió és az intermedialitás fogalmait. Ha az említett kulcsszavakat képesek vagyunk a technológia szó jelentésmezéjébe illeszteni, akkor láthatóvá válik, hogy a technológiának minden vetülete a színházban nyer értelmet, és a színházat egy multimedialis és multiszenzoriális térré alakítja.

A kötet egyes nagy fejezetei ezeket az aspektusokat hivatottak bemutatni. A hat fő tematikus egység tartalma a következő kulcsszavakban összegezhető: színháztörténeti technológia, a (techno)médiумok módszertana, adaptációk, a test és technika mint újmédia, a színház látványképzési ereje, a hang és rádió színház felőli értelmezése. A tematikus egységek olyan aspektusokra világítanak rá, amelyekre eddig talán kevésbé figyeltünk. A tanulmánykötet valóban elmozdulást képvisel a hagyományos értelmezési keretektől egy újfajta, modern perspektíva irányába, ahol a színház a különböző médiумok gyűjtőhelyévé fog válni. A szerzők egyszerre használnak hazai és nemzetközi szakirodalmat, a tudományos diskurzus aktualitására törekedve. Az értekezések izgalmasak, formabontóak és egyediek. Olyan sajátos mikroolvasatoknak tekinthetőek, amelyeket egymás mellé helyezve összefüggő, közös narratívát alkotnak.

Az első fejezet a *Színháztörténet és technológia* nevet viseli. Ebben az egységben a tanulmányok valóban színháztörténeti perspektívából láttatják a technológiát. Az első tanulmány az anatómiai színház jelenségét próbálja bemutatni és annak technológiai apparátusait. Kis Attila a színház szikéjeként értelmezi ezeket a technológiai vívmányokat, amelyeket a kora újkori

angol drámákban vizsgál. Az értekezésének érdekesítő gondolatmenetében az anatómiai színházat múzeumként láttatja, amelyben a tragédia műfaja az élveboncolás társadalmi és egyéni vetületeit képezi. Tombi Beáta az itáliai barokk díszletépítő mesterek, Giacomo Torelli és Niccolò Sabbatini találmányai mentén mutat be különböző színpadi megoldásokat. Részletes leírást olvashatunk mind a színpadi hatásgépek használatának alakulástörténetéről, mind azok korabeli szerepéről és működéséről. A szerző ezeket a gépeket a látványossággal hozza összefüggésbe, és olyan apparátusok bemutatására vállalkozik, amelyek a repülést, a tengert vagy akár a tüzet hivatottak ábrázolni. Deres Kornélia a gondolatmenetet folytatva azt vizsgálja tanulmányában, hogy a 19. századi népszerű előadások miként integrálják a kor új technológiai tudását. Érvelését Leopold Ludwig Döblernek, a 19. század egyik legismertebb populáris előadójának pest-budai bemutatóján keresztül láttatja, akit másnéven varázsprofesszornak neveztek. Az új látványok korának tekinti ezt az időszakot, amelyben a vizuális technológia egyre inkább az emberi érzékelés stimulálására összpontosított.

A következő kötetegységet a technológiai médiумok leírása képviseli, annak módszertani javaslatával. Az első tanulmány, Schuller Gabriella tollából, azt vizsgálja, hogy milyen dramaturgiai szerepei voltak a technológiai médiумoknak olyan 1966 és 1989 között megjelenő performatív műfajokban, mint a hangköltészet vagy a pszeudoszínház. Ezen produkciók jellegét az eseményszerűség köré építi. Azt mutatja be, hogy az egyes médiумok hogyan eredményezik magának a színpadi létnek a dekonstruálását. Ezzel szemben Kricsfalusi Beatrix amellet érvel, hogy a színpadi tér, mint különálló médiум akár üres térnek is érzékelhető. A színház szerinte egy olyan embermédiумnak számít, amelyben a jelen toposza érvényesül. Ezen egységben Imre Zoltán egy kutatócsoport átfogó munkáját összegzi, melyen keresztül módszertan

ni javaslatokat nyújt színháztörténeti kutatásokhoz. Felvillantja a technológia által kínált lehetőségeket és azok kontextusát. A kutatócsoport célja a hiányzó színháztörténetek rekonstruálása 1960-tól napjainkig. A kutatás sajátossága, hogy szóbeli történeteket, egyéni emlékeket is bevon a kutatás korpuszába oral history interjúk segítségével.

Harmadik tematikus csoportként a dráma és adaptáció jelenik meg. Az első tanulmány Beckett és a technológia kapcsolatát mutatja be, pontosabban azt, hogy a szerző hogyan hagy egyre nagyobb teret alkotásaiban a technológia érvényesülésének. Az *utolsó tekercs*, illetve a *Kísértettrió* című darabok értelmezésével láttatja P. Müller Péter, hogy a technológia a kommunikációt helyettesítő eszközként jelenik meg, amelyek a jelentés csonkítására irányulnak, de ennek ellenére felszabadító jellegűek. Kvéder Bence a G. B. Shaw-féle színházban alkalmazott korabeli újítások funkcióit és változatait vizsgálja. A különböző darabok kapcsán nem csupán a felgyorsult utazást jelentő járművek szerepére derül fény – kiemeli az autót, repülő, illetve fegyverek funkcióit egyes G. B. Shaw darabokban –, hanem figyelmeztet a kollektív traumákra és a gépek által előidézett társadalmi folyamatokra is. Egy harmadik adaptációról szóló tanulmány Bródy Sándor *A tanító-nő* című darabjának filmes és színházi változatait veti össze. Kovács Dominik érdekesítő értékezése az intermedialitás fogalmán alapszik, és efelől közelíti meg az adaptációkat. Érvélese alapján érzékelhető az, hogy egyazon drámaszöveg milyen sokféleképpen tud hatni egymástól eltérő mediális terekben.

Az egyik legegységibb egységnek tekinthető a negyedik, amely a test, technika és újmédia témáját képviseli. Olyan szövegeket olvashatunk, amelyek teljesen új szemszögből vizsgálják a test és performansz kérdését. Hajnal Márton tanulmánya a *Tánceánia Egvüites* történetén keresztül a DiszHumán terminus segítségével felvázolja azt, hogy a fogyatékosággal élő személyek hogyan nyújthatnak mégis teljes értékű

élményt a nézőnek. A kerekesszék jelentésértéke felől láttatja, hogy azt nem a fogyatékoság jelzéseként kell értelmezni, hanem általa magát az emberi korporealitást kell újraértelmezni. Házas Nikoletta a testet már a színházi divatperformansz felől értelmezi. A ciprusi török fashion designer Haussein Chalayan néhány munkája kapcsán kérdez rá arra, hogy miként konstruálódik meg a divat mint művészet koncepciója és a divattervező mint művész imázsa. Mátravölgyi Dorottya továbbá a nézői aktivitás felől értelmezi a színházat, a digitális médiatudományt is bevonva. A game studies elméletéből kiindulva a ludológia fogalmára építi az újfajta multimediális színház megközelítését. Szerinte ez az új médium kitágítja a lehatároltnak tűnő színpadi tért.

A következő egység eltávolodik a test fogalmától: az optikai médiumra és a színház látványképzési hatására összpontosul. Faluhelyi Krisztián Mitchell élőkamera-használata mentén mutat rá arra, hogy az alkotó hogyan feszegeti a színház határait, és hogy a színház hogyan képes integrálni a film médiumát. Olyan előadásokat vázol fel, amelyek egyidőben történetek, és amelyekről a valós történés alatt mozgókép készült. Mitchell technikája által látható lesz az, hogy a korábban összeegyeztethetetlennek tűnő filmes eszközök – mint a voyeurizmus, közelkép, cinemátográfiai élmény – hogyan épülnek bele a színház világába. Egri Petra a Robert Wilson által rendezett *Marina Abramovic élete és halála* című halálrajzát mutatja be. Wilson poétikai stratégiái mellett külön érdekesség lesz az is, hogy Marina játszik ebben a darabban, ő maga a főszereplő és előre leírja halálát, amelyet egy sajátos nyitójelenettel szemléltetnek. Kovács Viktor Zsótér Sándor 2004-es *Csongor és Tünde* rendezésében világít rá az intrikusábrázolás technikai szempontjaira. Az egyes jelenetek mentén, Tünde hiányán és Mirigy megjelenített karakterológiáján keresztül világít rá arra, hogy a darab hogyan szakad ki a hagyományos mesedráma keretéből.