

# Három korszak színháza

Tar Gabriella-Nóra: „*Kis játéknézőhely*” *Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből.*  
Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 168 oldal.

Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötete sokirányú barangolásra ad lehetőséget a magyar és az európai színháztörténetben. A tanulmányok igen változatos, olykor egymástól távol eső nézőpontokból vizsgálják a magyar, valamint az európai színháztörténetet, egyaránt megszólítva a különböző korszakok színházát kutató szakembereket és a színházkedvelő aktív közönséget. A szerző korszak és tematika szerint három fejezetre osztotta a kötetét. Az első fejezet a 18. századi német nyelvű gyermekszínházak mentén keres kapcsolódási pontokat és összefüggéseket a korszak európai és magyarországi színházai között. A második fejezet tanulmányai már a 19. századi színház jellemzőit vizsgálják, és rávilágítanak a kolozsvári és az európai színházak metszéspontjaira. A harmadik fejezetben két olyan kortárs színházi produkció kerül ismertetésre, amely releváns példa a „dokumentaritás határokon átívelő színházi lehetőségei”-re (7). Az előbbi két fejezettel szemben a harmadik sokkal szélesebb olvasóközönséget szólít meg, hiszen a színháztörténeti és filológiai megközelítések helyett inkább társadalmi és történelmi témákra tér ki, Elise Wilk, az erdélyi szászok 20. és 21. századi helyzetét tematizáló színdarabja és az 1956 történéseit bemutató Perjátszó Kör kolozsvári vendéglőadása által.

A színház leglátványosabb szereplői egyértelműen a színészek, azonban vannak olyan jelentős résztvevők, akik nélkül nem jöhetnének létre színházi produkciók, mégis csak ritkán vagy szinte egyáltalán nem kerülnek a figyelem előterébe. A sűgők nagy valószínűséggel a színházi világ azon tagjai közé tartoznak, akik szinte egyáltalán nincsenek benne a köztudatban. Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötetének első fejezetének kiindulópontjaként egy német nyelvű gyermektársulat sűgője, Franz Xaver Garnier által összeállított zsebkönyv szolgál, így a tanulmány felhívja a figyelmet a háttérben dolgozóakra is. A szerző a zsebkönyv felől vizsgálja az összefüggéseket az európai szinten ismert Felix Berner gyermekszínháza és Friedrich Zöllner pest-budai német gyermektársulata között.

Zöllner tíz tételből álló repertoárjából hat tétel mutat megegyezést vagy legalábbis szembetűnő hasonlóságot Felix Berner gyermekszínházának műsorrendjével. A két társulat közti kapcsolódási pont joggal feltételezhető, hiszen Berner őt alkalommal is vendégszerepelt Magyarországon, így elképzelhető, hogy Zöllnerre hatást gyakorolhattak ezek az előadások. A szerző a 18. századi színházi zsebkönyvek mentén követi nyomon a két gyermekszínház történetét, munkásságát, illetve társulati tagjait.

Szemes Kamilla (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, *kamilla.szemes@stud.ubbcluj.ro*

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-23>

Egyezések nemcsak a repertoárokban vehetőek észre, hanem a társulati tagok esetén is. A pest-budai német nyelvű gyermekszínház vezetője Friedrich Zöllner volt, ugyanakkor a fiatalokat irányította is ő a próbák során. A társulatnál balettmesterként tevékenykedett egy Schüller nevű táncművész, aki akár azonos is lehet a Garnier-féle zsebkönyvben megjelenő Georg Schüllerrel, akiről szintén a zsebkönyvből tudhatjuk, hogy Pesten csatlakozott az európai hírnévű Berner-társulathoz. Amennyiben a két Schüller valóban ugyanaz a személy, akkor elmondható, hogy a Zöllner-színház egyik munkatársa egy olyan balett-táncos, aki gyermekként Felix Berner társulatában játszott. Schüller a Berner gyermektársulatában eltöltött éveinek köszönhetően jelentős tapasztalattal kerülhetett immár felnőttként a pest-budai zöllneri színházhoz, ugyanakkor magával hozhatta a Berner-féle sikeres gyermekszínházi játszás sajátosságait, amit ez alkalommal Magyarországon kamatoztatott.

A szerző megállapítja, hogy Schüller esete nem egyedi, hiszen a két társulat más tagjairól is elmondható, hogy mind a berneri színházban, mind pedig a Zöllner-féle gyermektársulatban is tevékenykedtek, mint például Joseph Haury és Jakob Lessel. Haury Svájcban csatlakozott Berner színházához, majd vendégszerepelt Magyarországon, levéltári adatok szerint pedig 1809-ig Pest-Budán dolgozott színészként. Lessel gyerekként Horvátországban lett a berneri gyermekszínház tagja testvérével együtt. Nevét a pest-budai zsebkönyvek két alkalommal, 1789-ben, valamint 1794-ben is említik.

A két társulat közötti kapcsolat igazolja, hogy a magyarországi, 18. századi német színjátszást érdemes az európai színháztörténet teljes értékű elemeként vizsgálni, nem pedig valamilyen európai szinten kevésbé releváns, különálló egységként.

A második fejezet a 19. századi kolozsvári színház előképeit vizsgálja. A szerző

kísérletet tesz az élőképek meghatározására: „Az élőképek kisebb-nagyobb embercsoportok cselekményt, történetet kifejező, programszerűen komponált pózokba történő beállásai” (80). A definíció mellett az olvasó arról is tudomást szerezhet, hogy nem egy új színházi jelenséget takar az élőkép, hiszen már a középkorban is használatos volt. A kolozsvári élőképekre példákat is találhatunk ebben a fejezetben, illetve az élőkép interdiszciplináris, képzőművészetet, zenét, retorikát, táncot és történelmet is bevonó jellegéről is olvashatunk. Ugyanakkor ez a fejezet, az előzőhöz hasonlóan főként a színháztörténettel foglalkozó szakemberekhez szól.

A harmadik fejezetben a kortárs színjátszás két darabját, Elise Wilk *Eltűntek* című színdarabját és a kolozsvári joghallgatók által 2016-ban bemutatott perjátékot értelmezi a szerző. E fejezet a fontos társadalmi kérdések mellett a színház időt átívelő erejéről is szól, hiszen mindkét színdarab egyedi módon kapcsol össze különböző történelmi korszakokat.

A szerző az *Eltűntek* bemutatása előtt fontos információkat közöl Elise Wilkről, ezáltal olyan olvasók is felmérhetik jelentőségét, akik nem ismerik a helyi kortárs színházi alkotókat. Wilk szász származású, brassói drámaíró, akinek darabjait több európai színház is műsorra tűzte. Az *Eltűntek* című darabját románul írta, a premier azonban magyar nyelven zajlott Marosvásárhelyen. A történet három, eltérő generációhoz tartozó erdélyi szász nő életmozzanatait mutatja be sajátos módon, egy-egy férfi közvetítésével. A darab három részből áll, mindegyikről elmondható, hogy a címét az adott rész női főszereplőjéről kapta. A szász család történéseit nem kronológiai sorrendben ismerheti meg a közönség, hiszen a második generációval kezdődik a színdarab, majd a második világháború idején élő első generáció története elevenedik meg a színpadon, végül pedig a harmadik képviselőit

láthatjuk. A darab elsőként az 1989-es rendszerváltás szász kisebbségre gyakorolt hatásait ismerheti meg, majd a második részben a második világháború és az orosz munkatáborok szörnyűségei kerülnek bemutatásra, szintén a szászok szemszögéből. Az utolsó rész rávilágít arra, hogy az Európai Unióhoz való csatlakozás révén a külföldi továbbtanulás sokkal elérhetőbbé vált, ami egyértelműen hatással van a már így is kis létszámú, Romániában maradt szász közösség helyzetére.

A szerző kiemeli, hogy az *Eltűntek* szerkezetének egyik meghatározó jellemzője, hogy átírja a történelem szabályait azzal, hogy az eseményeket nem kronológiai sorrendben mutatja be, így elmosódnak a korszakok határai. Az idősíkok közti átjárás a férfi narrátorok által valósul meg, akik jellemzően nem a női főszereplők generációjához tartoznak. A dráma szövegének első részében egy már 44 éve halott, első generációhoz tartozó férfi mutatja be az 1989–1990 telén játszódó eseményeket. A második rész narrátora a jövő generációjának tagja, a második világháború idején, amikor ez a felvonás játszódik, még meg sem született. Az utolsó felvonás főszereplőjének történetét pedig a 12 éve halott férj közvetítésével ismerhetjük meg. Az idősíkok váltakozása által elhomályosulnak a kulturális, a generációs és a történelmi határok. Röviden bár, de arra is kitér a tanulmány, hogy a dráma esetén releváns lehet egy genderolvasat érvényesítése is, mivel a nemi szerepeket sem szokványos módon dolgozza fel a mű.

A harmadik fejezetben a szerző Wilk drámája mellett a budapesti Perjátszó Kör

2016-os kolozsvári vendégszerepléséről is ír. Az '56-os forradalom 60. évfordulójának alkalmából a Báthory István Elméleti Líceum dísztermében lépett fel a joghallgatókból álló Perjátszó Kör. A társulat a megtorlások idején kivégzett Angyal István és társainak perét vitte színpadra két felvonásban. A darab első része valós forradalmárokat vonultat fel, a második felvonásban viszont már fiktív karakterekkel találkozhatunk.

A szerző definiálja a perjáték a műfaját, illetve ír annak egyediségéről, tekintettel arra, hogy magyar viszonylatban ezt a műfajt csak budapesti joghallgatók képviselik. A perjátékban ötvöződik a színjátszás és a perszimuláció. A 2016-ban Kolozsváron vendégeskedő társulat kifejezetten történelmi pereket visz színpadra, minden előadást komoly kutatómunka előz meg. A színjátszás ezen műfaja nem csupán kapcsolatot teremt a különböző történelmi korokkal, hanem egyedi és kreatív módon használja fel a száraznak látszó történelmi dokumentumokat.

Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötete egyaránt szól a színháztörténet szakembereihez és a laikus színházkedvelőkhöz. A kötet szerzője több alkalommal is definiálja azokat a színházi fogalmakat, amelyek kevésbé kerültek be a köztudatba, ezáltal is közelebb hozva ezeket az olvasókhöz. A tanulmányok emellett pedig rávilágítanak a magyar és erdélyi színjátszás európai szintű relevanciájára a 18. századtól egészen napjainkig.

SZEMES KAMILLA