

## SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ VILÁG...

# A színpad metaforája az emberi magatartás megértésében

A lélektan és a társadalomtudományok fejlődése érdekes utat járt be. Alapvető jelenségeiket a filozófia már korán megfogalmazta, Platón, Arisztotelész, Cicero, Szent Ágoston stb. könyveket írt az államról, morálról, a viselkedés céljairól, az érzelmekről és sok más kérdéstről. A 19. századra az érdeklődés újraéledt, Kant például nagy műben foglalta össze az ember lélektani antropológiáját. Önálló tudományként a 20. század elején alakult ki a lélektan és a szociológia. A nagy álom e tudományok alkalmazása volt, például a nevelésben, az emberi bajok megelőzésében és gyógyításában vagy az együttműködés fejlesztésében. A tudományos státuszt az empiria ígérte, a megfigyelés, az adatok elemzése vagy a kísérlet. A természet-tudományok példájának követése azonban a fejlődést tévútra vitte. Az emberi megnyilvánulások mind kisebb részleteit kutatták mind pontosabban, matematikai apparátussal, és az eredmények nagyon távol kerültek a hétköznapi humánrelevanciáktól. Az utóbbi évtizedekben egymást követik az emberrel foglalkozó tudományokban a válsághangulatok. A szociológia társadalmi tekintélye például jelentősen csökkent. A lélektan „tartja magát”, mert egyrészt kapcsolódik a neurobiológiához, és ott valódi „anyagi” változókhoz tudja kötni a viselkedési tényeket, másrészt pedig különböző alkalmazási terek alternatív elméleteket, megközelítési módokat engedtek meg, amelyekről az akadémikus tudomány ugyan elzárkózik, de amelyek fogalmai, teóriái révén emberi dolgok érthetővé és befolyásolhatóvá váltak.

Ilyen alternatív megismerési út a „naiv pszichológus” modellje, az a felismerés, hogy minden ember öntudatlanul is pszichológiát „művel”, ha érvényesülni akar az emberi világban. Nagyon sok szabály és tény létezik és működik benne, ezzel sokat foglalkozik a hétköznapi élet és az irodalom vagy a művelődéstörténet is.

Egy-egy új pszichológiai fogalom vagy szemléletmód rendezőelveket közvetíthet, vagy kifejezési formulákkal segítheti az önismeretet, illetve a lelki ügyek „tematizálását”, „diskurzív érzelmezését”, ahogyan ezt már a művelt közbeszédben is mondják. Mivel átlagos élettapasztalattal bíró ember nagyon sok ismerettel bír a lélekről, az új, alternatív lélektanok számára tud partner lenni, míg az érzékelés, ingerfeldolgozás, indulati szabályozás stb. kutatási eredményeinek mozaikjai távol állnak tőle.

A helyzetet illusztrálja a színház metaforája. Minden nagy kultúrkör felfedezte a színházat mint az emberi viszonyok leképezésének érdekes eszközét. Sok helyen a színház a vallásos kultuszokból vált ki. A legváltozatosabb és legszabadabb formákban az ókori görög kultúrában alakult ki. A színház a városállam intézménye lett, a ránk maradt romok nagysága bizonyítja, mekkora érdeklődést váltott ki a színház. Az ókori drámák, vígjátékok ma is játszhatók és izgalmasak, „fogyaszthatók”. Már a görög bölcselőket is foglalkoztatta a színház hatásának titka. Arisztotelész híres katarzisélelmélete olyan gondolati modell, amely megfelel a mai alternatív lélektani elméleteknek. A néző beleéli, belevetíti magát az eseményekbe, azonosul a szereplőkkel (ma involvációról, identifikációról, az énhatárok ideiglenes feloldódásáról stb. beszélnek az aktuális alternatív elméletek), átéli érzelmeiket, majd a cselekmény lebonyolódásával visszatér saját valóságába, a drámai feszültségek mintegy távoznak belőle, és szinte lelkileg megtisztul. Megmarad a morális tanulság, bonyolult összefüggések emlékéhez kötötte, és az érzelmi élmény (ma „csúcsmélynéről” beszélnek egyes pszichológusokban) nevelő, fejlesztő hatású.

Ma sincs jobb lélektani drámaelmélet, ez a fogalmi keret a színpad szinte minden viszonylatára alkalmazhatóvá tehető. Az ókorban jelent meg a színház esztétikája is, amelynek profán

oldala a tetszés, az elfogadás, később ez általános bölceleti dilemma lett, de a színház „szórakoztatóipari” elterjedése idején már a gyakorlat olyan lett, mint ma, tetszésnyilvánítás vagy kifütyülés volt a válasz a produkcóra, lettek népszerű színészek és népszerűtlenek. A színpadi „kánon” eltérése a valóságtól ugyancsak ókori találmány, a híres ókori esetet a legutóbbi idők esztétikai is gyakran emlegetik: egy színészt rendszeresen kifütyültek, mert nem jól utánozta szerepében a malacvisítást, mire ő köpenye alatt valódi malacot vitt a színpadra, és diadalmasan mutatta fel, mikor annak visítása is nemtetszésre lelt. Az epizód állandó tanulsága a színész balgasága, a művészetben természetes a sajátos értékek, normák uralma („nem a való, hanem annak égi mása...” – utal Arany János is erre, szinte Platón ideaelméletét idézve).

A klasszikus színház elsősorban a fantáziát mozgatja meg, az ókori színész maszkban játszott, a maszk a szerep alapvető érzelmi tartásának felnagyított mimikai jegyeit közvetítette. A szerep ebben a felfogásban viselkedési és érzelmi kényszer. A színészi munka eleve felvette a színész lelki valóságának és a szerep követelményeinek eltérését. Későbbi, római lelemény a „személy” fogalma, a persona, a maszk latin neve, szó szerint: amin át a szereplő beszél. A római kultúra ezzel értelmezést adott az egyénnek, mégpedig azon a szerepen keresztül, amit az életben betölt. Uralkodó, rabszolga, feleség, harcos stb. A persona fogalma azután a modern lélektanra is hatott, és megalakította a „perszonalitás” fogalmát, amit mi is személyiségnek fordítunk, a mi magyar szavunk már nem utal a maszkra, hanem inkább a szereplő görög fogalmát idézi (to proszopon: az arc, az arculat, tehát amiről az ember felismerhető...). A régi színház nem törődött a szereplők differenciálásával, a drámai (vagy éppen vígjátéki) szerepek érdekelték. A cselekményt a párbeszéd hordozták, nem tudtunk arról, hogy az ókori színjáték különösebben cselekményes lett volna, legfeljebb a hanghatások érzelemkifejező vagy helyzetbeállító változatai (lásd malacvisítás) lehettek erőteljesek. A kórus magas elvontsági szinten, szinte filozofikusan (monoton módon) adta meg a cselekvés kontextusát. Az ókori színház tehát – ma így mondjuk – a „beszédaktus”, illetve a „kommunikatív cselekvés” síkján működött, sok teret hagyva a

képzeletnek. A „rácsoálkozás” a szóra, a jelentésre a görög világ különleges sajátossága, mai tudományos (kognitív szemantikai, pszicholingvisztikai stb.) tudásunk szerint ez az elvonatkoztatás fokozatainak, képi tartalmainak (metaforáinak) közvetlen átélhetőségét, újdonságát tükrözheti. Az antik világ a memorizálásra volt utalva, így nem csoda, hogy sokan tudták, reprodukálták és tanították az eposzokat, mitológiai mondákat, és valószínűleg természetes lehetett, ami minden Platón-dialógus kerete, hogy a nagy beszélgetést, vitát egy jelenlévő szó szerint mondja el az érdeklődőnek. Az a mód lehetett különleges, amely a dialógusok elején vagy néha a természetes szünetek leírásában (például esznek, új érkezőt fogadnak stb.) vagy a befejezésben látszik, az áhítatos figyelem a jelentésre, a készség ennek elemzésére, az öröm az új összefüggések megértésében. A római kultúrában ez már hiányzik, és a latin nyelv – ez Cicero egyik visszatérő témája – nem is alkalmas annyira, mint a görög, és hogy orvosi vonatkozásáról is szóljunk, ezért is lett az orvosi nevezéktan alapja főleg a görög, pedig a középkorban a görögöt nem tanították (graeca sunt, non leguntur).

Mindez a képzeleti munka később csökkent, több tényező miatt. Az ókori színjátékok lineárisak és fókuszáltak voltak, a történet kibontakozásának fázisait inkább új szereplők belépése hozta a fő színterekbe, később a színök változása jobban érzékeltette a múlt időt, és a darabok érdekességéhez sokban hozzájárult a színházra jellemző idősrítési lehetőség. Új szín már a későbbi idő, az időugrásokkal jobban előtűnnek a cselekmény csomópontjai. A középkori színház a szcénákat mozgalmassá tette, jobban előtérbe került a színészi teljesítmény vagy a jelmez. A megvilágított színpadon nagyobb szerepet kaptak a gesztusok, a mimika vagy a hangeffektusok.

A színpad Moliére, de különösen Shakespeare után jobban érzékeltette az egyéniséget, és ezzel szolgálta a megindult társadalmi individualizációt. Jobban figyelembe vették a jellemábrázolást, a sorskérdések helyett inkább a jellemek tragikuma vagy komikuma vált érdekessé. A színház is segített abban, hogy a lélektan oly sokat foglalkozott a jellemtipológiákkal, ugyanis a színpad is segített elhithetni, hogy a viselkedési sémák alapján az emberek megismerhetők, kiszámíthatók. Részben a képzeleti körülmények

nagyobb súlya, részben pedig a jelmez és jellemstereotípiák miatt gyakori színpadi téma, akcióforma lett a szerepcseré, amíg a színész nem volt különösebben érdekes, addig a szerepcseré hihető volt, az utóbbi évszázadban ez már csak ritkán és különleges körülmények között történhet meg. A színház lelki effektusait a film tudta a végtelékig elvinni, a színterek szaporíthatók, a szcénák üzenete bonyolult lehet, a személyközi viszonyok, párbeszédnek anatómiája kidolgozható, a mimika és a gesztusok jelentősége teljesen kibontakozik. Mindez a színészt nagy feladatok elé állítja, és egyenesen vezetett a színészskultuszig. Ezt a kultuszt a színház fokozatos politizálódása és intézményesedése alakította ki. Az utóbbi évszázadokban ugyanis a színház nemzeti és ideológiai eszmék hordozója lett, bizonyos klasszikus darabok a kulturális emlékezet részeivé váltak, ezeknek eseményeit már a nézők túlnyomó többsége jól ismeri, így a rendező, a díszlettervező, a jelmezés vagy a színészek teljesítményére figyel. A lélektan számára ebből a fejlődésből tanulság, hogy a történeti elbeszélés, a narratíva mennyire változtatható viszonylag kis elemek cseréjével vagy átalakításával. A modern színházban minden változhat a klasszikus darabban is, más korbá, földrajzi vagy politikai környezetbe helyezhetők az események, lehet játszani a meztelenség, az erotika, az agresszió vagy a borzalom effektusaival is. Az ismert darabok kontextusát tágítja, hogy opera vagy musical, bábjáték, film stb. lehet ugyanabból a szövegekönyvből. Új intézményesedés, hogy a klasszikus darab lehet akár értéktelen önmagában, már a rendezők és a dramaturgok „kunsztjaira” figyelünk, és ez teszi érdekessé a rég elavult, aktualitását veszített darabot (amelynek szerzője általában persze irodalom- vagy színháztörténeti érdemekkel bír). Ma már a képzeletre kevés munka marad, a mai néző már sémákkal, könnyen „dekódolható” összetett üzenetekkel találkozhat. Az újítások a színház lényegét kevésbé érintik, például a rögtönzések, a nézőtér „megszállása”, az interaktív színházi cselekvés a nézők bevonásával stb.

A színház és a szórakoztatás kapcsolata, illetve a színészskultusz ma az alakítást, a nehéz szerepek eljátszását helyezte előtérbe. Ennek lélektani tanulsága a hitelesség, valóság-hűség, amelyet ma értékelnek a nézők, csakúgy, mint a jellemábrázolást. Ez a közbeszédbe bevitt a

„megjátszás” modelljét, ezzel bizonyos megnyilvánulások jelképes felelősségét visszajuttatják a küldőnek. Ha valaki megjátssza a felháborodást, akkor nem kell a hibánkat keresni. A megjátszás bizonyos fokig tudatosítja a közgondolkodásban a viselkedés inszenzírozottságát, dramaturgiáját, koreográfiáját. Ezek sematikus algoritmusok a viselkedésben. Ilyenek a helyzetértelmezéseink és motivációs visszaemlékezéseink „narratíváiban” is vannak.

A színház metaforája különösen a szociálpszichológiának adott sokat, érdekes módon ez csak a 20. század második felére vált nyilvánvalóvá, és azóta sem aknázták ki még a tanulságokat. Míg a szerep több modern nyelvben inkább a viselkedés őszinteségét asszociálja, az angolban a viselkedés előírtságára utal. A szerep társadalmilag kialakított és rögzített helyzetek kötelezettségeit tartalmazza, minden szerep partnerekkel bonyolódik, sok szerepnek egészen bonyolult partnerhálózata is van. A partner és a szerepviselkedés szituációkra aktiválja a viselkedést, és adja meg a megnyilvánulások sajátos jelentéseit. A színek a darabban szituációk, pl. kórteremben az ápolószemélyzet és az orvos felidézi a betegszerepet, irodában tisztviselő találkozik az ügyfelekkel. Utcán vagy üzletben pillanatnyi szereprelációk élednek fel és hunynak ki. A nem és az életkor szerepei lehetetlenek, bizonyos hivatási szerepek (pap, katona, orvos) különböző szituációk szereprelációit színezik át. A színpadon a szerepek közötti interakció automatikus, de szembeütik az is, hogy a szerepet az emberek elvárják egymástól, és a szerepviselkedés minőségét kommunikációval szabályozzák, az elvárások meghiúsulása esetében szankciókkal élnek. A legkülönbözőbb szerepzavarok és szerepek körüli konfliktusok lehetségesek az életben és természetesen a színpadon is, de a bennük rejlő pszichológiai tanulságokra csak azóta figyelünk, amióta a szerepelmélet mintegy kipreparálta a szerepekben rejlő normákat és interakciós, kommunikációs sémákat. A szerepeket a szocializáció során sajátítjuk el, előbb mintegy utánozva a szülőket és másokat, majd különböző viselkedési helyzetekben, amelyek gyakorlótérként szolgálnak. A felnőtt ember a maga szerepviselkedésében nagy társadalmi tudást és tapasztalatot valósít meg, főleg rutinból, implicit módon, kevés tudatossággal. Jelentős szerepgyakorlási terület a munkaszervezetek világában találha-



tó. A szerephelyzetek összehangolása és korrekciója kommunikációs folyamatokban zajlik. A színpadi dramaturgia, de még a filmek forgatókönyve is csak jelzi e viszonyokat, ezeket a színészek és a rendezők valósítják meg, helyezik keretekbe. Sok szakember szerint a színpadon bemutatott emberi relációkat implicit tudásként meg kellene fejteni, értelmezni kellene, és ezzel sokban lehetne fejleszteni a lélektant. Válaszokat lehetne kapni a szervezetek kapcsolati erőtereinek, a vezetés és a hatalom mechanizmusainak, az intimitás és a személyes kapcsolatok kialakulásának, a konfliktusok természetének, a kommunikációs önprezentációnak és sokféle más érdekes területnek a kérdéseire. Természetesen ezek között van a szenvedély, a lelki kórtan vagy a lelki betegség sokféle arculata is.

A színház lehetséges lélektani tartalmainak még két vonatkozásáról érdemes szólni, ezek a viselkedés korrekciójával, fejlesztésével vagy zavarainak gyógyításával kapcsolatosak. A színház sokáig elsősorban az előadás szintjén volt érdekes. Utóbb figyelem fordult a színház szervezete és a produkció születése felé is. A bemutatóig sok próba, munka szükséges, ennek során a darab minden részlete változik, csiszolódik. Általában elfogadják a résztvevők a kritikus visszajelzéseket is. Majd jönnek az előadások, amelyek tovább javítják a produkciót, vagy korrigálnak kisebb hibákat, megakadásokat. A felkészülés folyamata a színpadi viselkedést reflektorfénybe állítja, ez fejlesztő hatású. Emiatt pszichológiai alkalmazási terület színdarabok betanítása és bemutatása nevelőotthonok, börtönök, elmeorvosok lakói között. A betanulási és a szereplési folyamat értékelő, erősítő. Nem sejtett képességek kerülnek elő, olyan élmények alakulhatnak ki, amelyek a mindennapokban nem, hiszen ott a cselekvés sodra ritkán engedi meg azt a fajta reflexív figyelmet, amit a próba vagy az előadás kivált. A színház egész széles jelenségköre használható így, lehet énekes-táncos darabokat, pantomimjátékokat stb. gyakorolni. Sérült lelkek számára különösen nevelő hatású lehet a bábjáték. A bábjátékban megmozdul a fantázia, amelyről szólunk a régi színház kapcsán, amelyről azonban a mai ember a modern ábrázolási módon szinte leszokott. A cselekmények kontextusa szimbólumokon át érvényesül, így a társas helyzetek szituációs szabályai is felismerhetők. A bábjáték visszavisz a gyermekkorba, a mesék,

a cirkusz, az ünnepek világába, és a felidézett emlékek lelki erőforrásonként használhatók.

A másik felhasználás a lelki vagy a társas problémák rögtönzéses színpadi megjelenítése. Ennek két fő típusa van, mindkettőt Moreno dolgozta ki. Megfigyelte, hogy a színpadi cselekvés érzelmi átélései és megjelenései a színészekben is valamiféle katarzist, lelki fejlődést vagy saját problémák megoldási ösztönzését válthatják ki. A pszichodrámban a nyomasztó problémát valaki eljátssza csoportos helyzetben. A csoport egyes tagjai felveszik és megjelenítik a probléma más szereplőinek szerepeit. Majd szerepcserék történnek. A mellékszereplőből főszereplő lehet, a korábbi főszereplő mások, például konfliktuspartnerek szerepébe kerül. A terapeuta és asszisztensei beavatkozhatnak a folyamatba, megállíthatják, és a keletkezett érzelmek kimondását kérhetik, vagy a játékban viselkedési változásokat sugallhatnak. A pszichodráma rendkívül dinamikus történés, ún. akciós terápia, amely nagyon sok új önismeretet és új lelki reakciómódot kelthet. A másik változat a szociodráma, ilyenkor a társas együttélés ellentmondásait és konfliktusait dolgozzák fel úgy, hogy mindenki átélheti a feszültségben élő csoportok, például a kisebbségek helyzetét, és így felszínre kerül a konfliktus lelki oldala. Ez segítheti a konfliktusok oldódását. De ha ez nem sikerül is, az alapvető társas probléma reális, részletes megvilágításba kerül, az agresszió helyett a konstruktív kommunikáció csatornáit nyílnak meg. Pszichodrámaszerű vagy szociodráma-szerű elemek sokféle más terápiás megközelítésbe (például pár- és családterápiába, csoportterápiába stb.) is beépíthetők.

A színházzal tehát az emberiség sokféle lehetőséget teremtett magának. Előbb a társadalmi valóságot tette megismerhetővé, a sors, a végzet – a nagy rendezők – működését, az isteni eredetű erkölcsi parancs jegyében. Majd feltárta magát az embert. Szerepek, döntési kényszerek, vágyak és bűnök hálójában. Megmutatta a szenvedéseket, a karaktereket, a megghiúsulásokat. A világ színpadi megkettőzése tehát sajátos tükör, ez a tükör azonban a lélektan számára is használható, akár az összetett emberi viselkedés törvényszerűségeit keresi, akár a visszatükrözést nevelő vagy gyógyító módon próbálja alkalmazni.

DR. BUDA BÉLA



ÍZELÍTŐ A  
**PREMIER**  
SZÍNHÁZ + AZ EGÉSZ VILÁG

NOVEMBER–DECEMBERI SZÁMÁBÓL

**ÉDES SZÍNÉSZNŐ!**

*Részletek Olga Knyipper, a moszkvai Művész Színház színésznője, Csehov utolsó szerelme és az író levelezéséből, Zvolszky Zita rajzaival*

**Knyipper Csehovnak, Moszkva, 1899. szeptember 10.**

Tegnap volt éppen egy éve, hogy megismerkedtünk, édes író – emlékszik, a klubban, a „Sirály” rendelkező próbáján? Mennyire reszkettem, mikor üzentek, hogy este „maga a szerző” is jelen lesz! Emlékszik erre? Most meg tessék, itt ülök és ennek a „szerző”-nek írok, rettegés és reszketés nélkül, sőt, éppen hogy fényességgel és derűvel a lelkemben.

**Csehov Knyippernek, Jalta, 1899. szeptember 30.**

Parancsára, sietek megválaszolni a levelét, amelyben Asztrov és Jelena utolsó jelenetéről kérdez. Ön azt írja, hogy ebben a jelenetben Asztrov úgy fordul Jelenához, mint a legszenvédélyesebb szerelmes, „kapaszkodik saját érzelmeibe, mint a fuldokló a szalmaszálba”. De hát ez nem igaz, egyáltalán nem igaz! Asztrovnak tetszik Jelena, a szépsége megragadta, de az utolsó felvonásban már tudja, hogy ebből nem lesz semmi, hogy Jelena örökre elvész a számára – ebben a jelenetben ugyanolyan hangnemben beszél vele, mint a forráságról Afrikában, és csak úgy jobb hűján csókolja meg. Ha ezt a jelenetet Asztrov hevesen csinálja, akkor az egész 4. felvonás csendes és bágyadt hangulata elvész.



**SHAKESPEARE A HÓBAN**

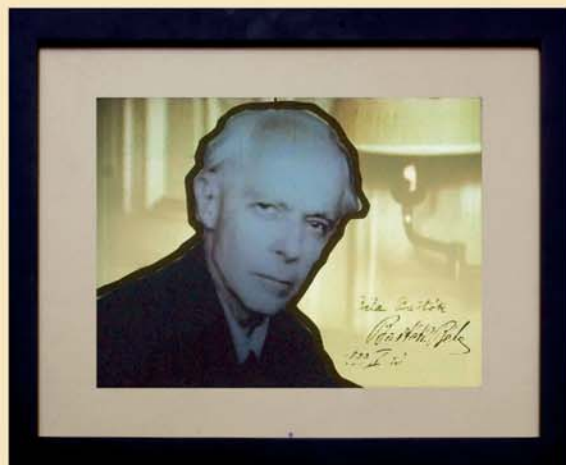
*Szerényi Gábor írása  
Haumann Péterről*

Első mikroelemnyi színészi impulzusát a frissen esett hóban élte át: négyöt évesen egy másik ember lábnyomába lépkedett. („Az idegen járásmódból ájtött valami belém. Ahogy követtem, a ritmusváltások, a toporgás, nézelődés, ahogy utánoztam, de mégis átfórmálva az én léptékemre, nagyon szórakoztató volt.”)



**BARTÓK  
BARBARÓJA**

*Birinyi József  
tisztelgése egy hungarikon előtt*



Mátrai Erik fiatal képzőművésznek elsöre eredményes volt a bartóki világ bugyraiban véghezvitt mélymerülés. A tradíció és a modernség egymásba ölelkezik Erik munkájában, mint Bartók esetében a századokat görgető népzenei alap és a XX. századi konvenciókat szétfeszítő modern zene. Lapos, XXI. századi képernyőn, mint a kompozíciót, művészi alkotást megjelenítő felületen látjuk az utolsó Bartók-némafilmet, egyéni videoművészeti, asszociatív tele-víziókkal, amely az örvendetesen gyarapodó hungarikonok között is új és egyedi. A médiaművész matt aranykerettel vasalta bele a képernyőbe, állandó vizuális elemként a hungarikum-zseni kitekintő arcának körvonalait, mint egy víznyomatot, amely átlátszik minden zongorát hangra bíró mozdulaton, ritmizált feszülésen.

*(A teljes írások a Premier magazin november–decemberi számában olvashatók.)*