

Horváth Márta

Dráma és színház

Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával.

Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014

Szeged, 2020



A tananyag témája: A dráma műfajának áttekintése, a középiskolai tananyag bővítése, egyrészt az epikával való összehasonlítás elmélyítése, másrészt az esztétikai kategóriák bevezetése. A tananyag célja, hogy a hallgató árnyaltabb képet kapjon a dráma műfajáról, és lássa történeti változatosságát.

A tanulás javasolt menete: Oldja meg a bemeneti feladatsort, amely a középiskolában elsajátított tananyagra kérdez rá. Ezután nézze át a jelen vázlatot, hogy áttekintést nyerjen a teljes tananyagról, majd hallgassa meg a csatolt ppt-fájlon levő hanganyagot. Ezután tekintse át az itt felsorolt fogalmakat. Végül oldja meg a tanulás eredményességét tesztelő feladatsort.

Tartalom

A dráma epikus és nem epikus vonásai
Az abszolút dráma és az epikus dráma
összehasonlítása
Drámai beszédmódok
Esztétikai kategóriák: katarzisz, tragikum,
komikum
Irodalom

Bemeneti feladat: elevenítse fel, mit tanult a dráma felépítéséről a középiskolában. Oldja meg az alábbi linken található feladatot: <https://learningapps.org/watch?v=pkjmism5320>

A dráma epikussága

A műfajelmélet története során felmerült annak a lehetősége is, hogy a műfaji hármasság helyett egy kettős felosztást részesítsenek előnyben, amely a **narrativitás** alapján különbözteti meg az irodalmi szövegeket. Eszerint a felosztás szerint az irodalmi szövegeknek két csoportját különítenénk el: a narratív szövegeket és a nem-narratív szövegeket. Ebben a felosztásban a narratív szövegek közé soroljuk az epikus szövegeket, a drámai szövegeket, de például a balladát is, amit hagyományosan líraként tartunk számon, bár hozzá kell tenni, hogy a ballada legfőbb jellemzőjeként szokták említeni, hogy mindhárom műnem jegyeit magán hordozza. Ezeket a szövegtípusokat mind narratív szövegeknek tekinthetjük, mert mindegyik egy **történetet** beszél el, ha különböző eszközökkel és nyelviséggel is. Ebben a felosztásban az epika és a dráma egyazon kategóriába kerül. A dráma ebben a felfogásban olyan műfaj, amely narrativitását tekintve speciális tulajdonságokkal rendelkezik. Bár történetet beszél el, más eszközök állnak a rendelkezésére a történet elbeszélésére, mint az epikai szövegeknek.

A dráma epikus és nem epikus vonásai

Epikus vonások	Nem-epikus vonások
cselekményábrázolás	ábrázolás egyidejűsége (epikánál múltidejűség)
rejtett cselekmény (párbeszédekben és monológokban megidézett események)	ábrázolás közvetlensége (epikánál elbeszélő közvetítése)
szerzői utasítások	információátadás módzatai különbözőek (térbeli és időbeli mobilizáció akadályozott)

Feladat: Elevenítse fel, a műfajelméletek melyik két típusát különböztettük meg a műfajelméleti bevezető előadáson.

Epikusság történeti megközelítésben

Az epikusságot nem lehet pusztán az osztályozó jegyek segítségével megragadni, hiszen ebben a tekintetben is meghatározó a történeti aspektus. Az epikus eszközöket a drámatörténet bizonyos korszakaiban halmozottan használták, míg más korszakokban igyekeztek alkalmazásukat a minimumra szorítani. Ennek az volt az oka, hogy a különböző korszakokban más és más volt a drámaírók célja műveikkel, különböző hatásokat kívántak elérni a nézőknél.

Az abszolút dráma

Az epikusság tekintetében az egyik véglet az ún. **abszolút dráma** volt, mely a 19. század végén, a naturalizmus korában élte virágkorát. Abszolút drámának azt a drámát nevezzük, amely semmilyen epikus eszközzel nem él, mert a célja a **realista illúzió**. Ez azt jelenti, hogy azt az érzést akarja kelteni a nézőben, hogy a mű nem egy művi konstrukció, nem műalkotás, hanem maga a való élet egy szelete. Egy kortárs drámaíró-kritikus, Hevesi Sándor ezekkel a mondatokkal fogalmazta ezt meg:

A színpad tulajdonképpen nem a valóság, vagy legalábbis nem az élet, amelyet megszoktunk közönséges életnek nevezni, hanem a valóság illúziója.”

„A mai színpadtól megkívánjuk, hogyha szobát ábrázol vagy erdőt, bennünk is a szoba vagy az erdő illúzióját keltse”.

„Ma a néző azt kívánja, hogy a színpad megtévessze őt a valóság látszatával, és a színész játéka a valódiság illúzióját keltse, tehát a szó szoros értelmében emberábrázolás legyen.”

A színésznek “úgy kell játszania, mintha nem nézné senki, ha a játék az életnek, valóságnak, igazságnak illúzióját akarja kelteni”.

„A színpadi illúzió két dologra vonatkozik: egy az, hogy a színész igazi hús-vér ember hatását keltse bennem, a másik, hogy annak az embernek a hatását keltse, akit ábrázolnia kell”.

A színész akcióval, mimikával, mozgással és beszéddel fejezi ki magát, mindegyik kifejezőeszköznek az illúziót kell feltámasztania.

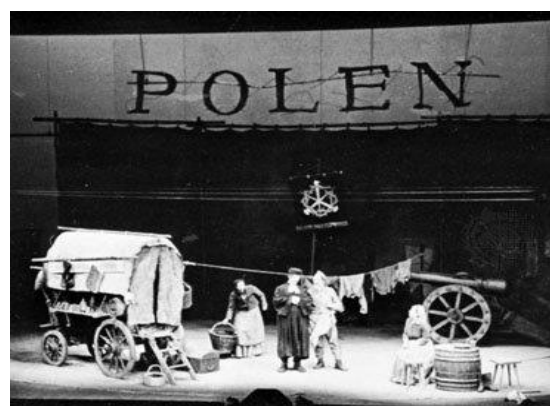
Ahogy ez az idézet is jól mutatja, a színház ekkor a valóság illúzióját kívánta kelteni. Ennek a drámatípusnak fontos képviselői voltak pl. Henrik Ibsen és Gerhart Hauptmann, valamint Arno Holz és Johannes Schlaf. Ez utóbbi két drámaíró a német naturalista dráma két legnagyobb alakja volt, és nevüket azért érdemes kiemelni, mert ők fogalmazták meg a naturalista dráma egyik alapelméletét. Az elmélet németül a **Sekundenstil** nevet viseli, amit úgy lehetne lefordítani, hogy másodpercstílus. Ez a **konzekvens naturalizmus** drámaideálja, amikor a színház szándéka szerint semmiben nem tér el a való élettől, azaz az ábrázolás ideje és az ábrázolt idő szinte teljesen egybeesik, a dráma a történet minden apró mozzanatát, minden másodpercét ábrázolja. Ez a drámaideál áll összhangban a naturalizmus általános filozófiájával, amely mind az irodalomban, mind a festészetben a valósághú, részletekbe menő ábrázolásra törekszik.



Az epikus színház

Az epikusság tekintetében a másik végletet a Bertolt Brecht által kidolgozott **epikus dráma** jelenti. Az epikus színház az abszolút színházzal ellentétben a lehető legsokrétűbben alkalmaz epikus eszközöket. Ezeket az eszközöket Brecht **Verfremdungseffektnek** nevezte, ami magyarul annyit jelent, hogy **elidegenítő hatás**. Ahogy a neve is utal rá, ezeknek az eszközöknek az volt a célja, hogy a nézőt elidegenítsék a történettől. Míg a naturalista színház egy realista illúziót akart kelteni, addig az epikus színház épp ennek az **illúziónak a megtöréséért** tesz meg minden. A cél nem az, hogy a nézők beleéljék magukat az eseményekbe, és benne érezzék magukat a történetben. A beleélés ugyanis alapvetően érzelmeket ébreszt a nézőből, első sorban is empátiát, együttérzést, de más érzelmeket is. Az epikus színháznak viszont az a célja, hogy a néző ne élhesse bele magát a cselekménybe, hanem mindig újra szembesüljön azzal, hogy egy műalkotásról van szó, amely valamilyen mondanivalót akar az ő számára közvetíteni. Az érzelmi beleélés hiánya a nézőt arra készíti, hogy inkább elgondolkodjon a látottakon és társadalomkritikára sarkallja. Az epikus színház ugyanis jellemzően olyan témákat dolgoz fel, mint a kapitalista kizsákmányolás, a náci diktatúra vagy a korrupció. A nézőtől pedig azt várja, hogy gondolkodjon el a bemutatott társadalmi problémákon és ahelyett, hogy érzelmeiben feloldódna, a távolságtartás által intellektuális viszonyt tudjon megőrizni a bemutatott valósággal szemben. Olyan **társadalmi elkötelezettséget** kíván felébreszteni a nézőben, amit az megőriz a színházat elhagyva is, és tevékenyen részt vesz majd a saját társadalmának alakításában.

Elidegenítő hatások: plakátok, táblák, dalbetétek (song), elbeszélő közbeiktatása, kommentárok



Az abszolút és az epikus színház összehasonlítása

Abszolút dráma	Epikus színház
A színpadon eljátszanak egy történet	Elbeszélnek egy történetet
Érzelmeket ébreszt	Állásfoglalásra sarkall
Élményt közvetít	Ismereteket közvetít
A néző bevonódik a történetbe	A néző elidegenedik a történettől
Az embert megváltoztathatatatlannak tételezi	Az embert változtathatónak gondolja
Megtisztulást (katarzist) akar elérni	Társadalmi elköteleződést akar elérni
Epikus elemek minimálisan	Epikus eszközök sokasága

Feladat: Ismétlje át, mit tanult a középiskolában a drámai beszédmódokról. Hallgassa meg Mel Gibson előadásában, Szakácsi Sándor szinkron hangjával a „Lenni vagy nem lenni” monológot az alábbi linken: <https://www.youtube.com/watch?v=dIWq6XDAr2I&t=16s>

Esztétikai kategóriák

Katarzis

Arisztotelész a dráma legfőbb hatását a katarzisban látta megvalósulni. A *katharszisz* szó maga eredetileg orvosi-gyógyászati és lélektani értelemben vett 'megtisztulást' jelentett. Az antik görög filozófiában a léleknek a szenvedélytől és indulatoktól való megtisztulására vonatkozott. **Platón** az erkölcsi megtisztulást nevezte katarzissá, ezért ideális államában csak az istenekhez írt himnuszok és az erényes férfiakról szóló dicsőítő költemények kapnak helyet, mert ezek az erkölcsi megtisztulás célját szolgálják. **Arisztotelésznél** a katarzis a személyes lelki egészséggel, illetve harmóniával függ össze. A katarzist szerinte a tragédia képes kiváltani, mégpedig a szánalom, részvét vagy együttérzés és a félelem vagy borzongás (eleos és phobos) érzésének a felkeltésével úgy, hogy a tragikus konfliktus és annak megoldódása esztétikai élvezetet nyújt a néző számára.

A szó értelmezése mindazonáltal nem könnyű feladat, mivel Arisztotelész meglehetősen szűkszavúan írta meg a Poétikát. Ezért az utókor nagyon sokat foglalkozott a katarzis kérdésével, a fogalom több értelmezése is létrejött. Ezek közül kettőt mutatok be Önöknek röviden:

Purifikációs elmélet: Az egyik értelmezés-típust moralizáló értelmezésnek nevezhetjük, mivel ebben a felfogásban a katarzis a nézők erkölcsi megtisztulását (latinul purificatio) jelenti. A

tragédia így példázat arra, hogy a néző élete során hogyan kerülje el az olyan szenvedélyeket, melyek tragédiába sodorhatják.

Egy másik elméletet a **purgáció**-elméletnek nevezhetünk. E szerint a tragédia befogadása során a felgyülemlett indulatoktól szabadul meg a néző, és ez a megkönnyebbedés váltja ki belőle a kellemes érzést, vagyis a feszültségkeltés - feszültségoldás folyamatában magyarázható a katarzis.

Tragikum

A következőkben nem a tragédiáról mint műfajról lesz szó és nem is a tragikusságról mint a hétköznapi értelemben vett szomorú végkimenetelű eseményről, hanem a tragikumról mint esztétikai kategóriáról. A tragikum, ugyanúgy, mint a korábban tárgyalt katarzis és a később tárgyalandó komikum nem köthető kizárólagosan a tragédiához, illetve a komikum a komédiához, hanem olyan esztétikai minőségek, amelyek bármely műfajú szövegben szerepet kaphatnak.

A tragikus tárgya ebben az értelemben általában véve az olyan emberi szenvedés és pusztulás ábrázolása, amely nem véletlen balszerencse következménye, hanem az ember szükségszerű „bűnösségéből”, a sorsából, mulasztásaiból vagy történelmi létezéséből fakad. Már a görög tragédiában is így volt, de a mai napig a morális dilemmák jelentős részét képezik azok az esetek, mikor a cselekvő hős azért nem tud dönteni, mert két egyformán elfogadható jogrendszer kerül egymással konfliktusba. Ezt nevezhetjük a **kétféle jog problémájának**. Az elsőt **családi jog**nak nevezhetnénk, mivel ez az érzelmileg és morálisan irányított közeli kapcsolatokat határozza meg, a másodikat **társadalmi törvény**nek, hiszen ez inkább a racionálisan és telemédiálisan (a médiumok által) irányított távoli kapcsolatokat, másképp fogalmazva a kisebb közösségek és a személyes viszonyaiban már átláthatatlan méretű társadalom morális rendjét jelenti. A legismertebb példa ebben a tekintetben Szophoklész

Antigonéje, ahol a főhősnő a polisz által előírt (társadalmi) törvény és az isteni (természeti) törvény között őrlődik. Elviekben mindkét törvény legitim és követendő, de vannak helyzetek, mikor a kettő egymással szemben áll, és nincs egyértelműen jó döntés. Ezeket a helyzeteket nevezzük dilemmának: bárhogyan is dönt az ember, mindenképp rossz döntést hoz. Az ilyen dilemmatikus helyzetek jellemző kiindulópontjai a tragédiának, mert az ebbe belebukó hősök iránt jellemzően szánalmat és részvétet érzünk.



Hasonlóan tragikus alaphelyzetet teremt a főhősnek egy olyan hibája, vétke, amely tragikus végkimenetelű. Ezt a hibát vagy vétket nevezi Arisztotelész **hamartiának**. A szó alapjelentése: eltéveszteni a célt, tévedni. De ez az alapjelentés számos aspektussal bővül, ami meghatározó a tragédia tekintetében. Jelenti egyrészt azt, hogy a célt eltéveszteni, másrészt azt, hogy melléfogni, hibát elkövetni, harmadrészt pedig törvényt szegni, elvetemülten, bűnösen cselekedni. A szó jelentésének három tartománya tehát a hétköznapi értelemben vett egyszerű tévesztéstől a morális bűnig terjed. Az Arisztotelész értelmezte hamartia olyan erkölcsi következményekkel járó tett, amit kiváltó

okként nem előz meg erkölcsi mulasztás. Erre jó példa **Ödipusz** tévedése és vétké, hogy apját megölte, majd anyját feleségül vette és közös gyermekeket nemzett vele.



Komikum



A komikumot, ahogy korábban említettem már, nem lehet kizárólag bizonyos műfajokhoz kötni, de a komikus helyzetek, jellemek és konfliktusok elsősorban az irodalomban, a drámában (vígjáték, komédia), filmben, a festészetben (pl. karikatúra) és a zenében (scherzo, capriccio) fordulnak elő. A komikum általában valamilyen ellentét, illetve egymásnak meg nem felelően alapul, mint

pl. a tökéletes, végtelen és a nem tökéletes, véges közötti ellentét, a valóság és a látszat közötti ellentét vagy az értékes és értéktelen ellentéte. A konfliktus megoldása mindig szerencsés. A komikus hős nem kiemelkedő jellem, hibái és tévedései általánosak, típusát az ismétlődés eleme formálja (kicsinyes szenvedély vezérli, egy rögeszme megszállottja, előítéletének rabja stb.; nem személyiség, inkább emberi alakká formált fogalom, mint a fősvény, a hetvenkedő katona, a rászédett férj stb.); a cselekményt általában lelepleződés zárja. Büntetése a kinevettetés.

Arisztotelész meghatározása szerint a komédia „a hitványabbak utánzása, nem a rosszaságé a maga egészében, hanem a csúfságé, amelyhez hozzátartozik a nevetséges is. A nevetséges ugyanis valami hiba, vagyis fájdalmat és így kárt nem okozó csúfság.” A komikus hatást a váratlanság és a meglepetés is kiválthatja.

A tragédia és komédia közötti különbségek

Kritérium	Tragédia	Komédia
Téma	Mítosz, történelem	Fiktív történet
Szereplők történelmisége	Történelmi	Fiktív
Társadalmi helyzete	Mitológiai alakok, nemesek	Polgárok, kézművesek, parasztok
Jellemek	Nemes jellem hibákkal	Egyszerű, néha feslett
Beszédstílus	fennkölt	Köznyelvitől a vulgárisig
A cselekmény végkifejlete	katasztrófa	Szerencsés vég

Főbb terminusok

rejtett cselekmény
rendezői utasítások
realista illúzió
Sekundenstil
elidegenítő hatások (Verfremdungseffekte / V-Effekte)
drámai beszédmódok: dialógus, monológ, szerzői utasítások
katarzis
kettős jogrendszer
hamartia
tragikum
komikum: jellemkomikum, helyzetkomikum, nyelvi komikum

IRODALOM

Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkadi János. Budapest: Kossuth Kiadó 1992.

Bernáth, Árpád, et al: *Irodalom, Irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. Budapest: Bölcsész Konzorcium 2006.

http://mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/indexad19.html?option=com_tanelem&id_tanelem=483&tip=0

http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/index04ee.html?option=com_tanelem&id_tanelem=905&tip=0

Pongrácz Tibor: *Hamartia, palinódia, tragédia*. <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/fracpongr.html>

Tischner, József: *A dráma filozófiája. Bevezetés*. Ford. Fejér Irén, Szenyán Erzsébet. Budapest: Európa 2000.

Tanulja meg a főbb szakkifejezéseket (terminusokat). Ezután tekintse át, mit tanult ebből az előadásból és végezze el a csatolt ellenőrző feladatsort az alábbi linken:

<https://learningapps.org/watch?v=pxf3ayfgk20>