

Csábi Anna

„Kívülről rázárult, belülről kinyílt a világ”

A színházrendező szemiotikai témájú feladatai
egy előadás példáján keresztül

Absztrakt

A színházrendező szerepe az elmúlt évtizedekben jelentős átalakuláson ment keresztül. Míg korábban elsősorban dramaturgiai és esztétikai döntéshozóként tekintettek rá, ma már egyre inkább felismerjük, hogy munkája interdiszciplináris jelentésalkotás, amelyben szemiotikai és pszichológiai ismereteknek is szerepük van. A rendező nem csupán a színpadi világ megalkotója, hanem a nézői értelmezés és az alkotói folyamat pszichodinamikájának az irányítója is.

Kulcsszavak: színház-szemiotika, aiszthészis, *Angyalok a lombok között* (Szabadka), *A lecke* (Ionesco: *Különóra*), „színház a színházban”

Kézben tartandó hálózatok

A színház szemiotikai értelmezése szerint minden, ami a színpadon történik, jellé válik (Balázs 2023a; 2023b; 2024; Balázs, Pölcz és Terdikné Takács [szerk.] 2023). A színész mozdulata, a jelmez színe, a díszlet elrendezése – mind jelentéssel bír, és a rendező az, aki ezekből a jelekből koherens jelentésrendszert épít. A színház tehát nem csupán történetmesélés, hanem jelentésalkotás, amely kulturális, társadalmi és pszichológiai rétegeket is magában foglal.

10.56044/UA.2026.1.6

Figyelembe kell venni, hogy a jelentésrétegek használata nem rekedhet meg azok tudatos használatánál, mint ahogy e rétegek nem is egyenlőek a szimbólumok leegyszerűsítő alkalmazásával. Az is kerülendő, hogy a rendező egy megfejtendő kódrendszert alakítson ki, amely esetében a néző befogadásának a tétje nagyjából arra a két esélyre szűkül, hogy képes-e azt dekódolni, vagy sem. A véltnél jóval összetettebb, tudatalattit is megmozgató folyamat ez, amelyben a rendező arról sem feledkezhet meg, hogy a néző színházi érzékelése nem pusztán passzív befogadás, hanem aktív jelentésképző folyamat, melyben a néző testi és érzéki jelenléte alapvető szerepet játszik. A színházban megjelenő *aiszthésisz* – az érzékelés és észlelés tapasztalata – nem választható el a jelentésalkotástól, hiszen a látvány, a hang és a mozgás nemcsak információt közvetít, hanem érzéki hatásokat is kelt, amelyek a néző értelmezését irányítják. A színházi előadás így nem csupán értelmezhető szöveggént, hanem érzéki eseményként is működik, amelyben a jelentés a test és érzékelés közvetítésével jön létre (Kiss 2001).

A színház nemcsak jelek rendszere, hanem pszichológiai tér is. A rendező a munkája során folyamatosan kapcsolatban áll a színészekkel, az alkotótársakkal és a közönséggel. A próbafolyamat során kialakuló pszichodinamikai viszonyok – például bizalom, feszültség, motiváció – alapvetően befolyásolják az előadás minőségét. A rendezőnek tehát nemcsak szemiotikai, hanem pszichológiai érzékenységgel is rendelkeznie kell, nyitottan a saját alkotótársai és nézői tudattalan tartományára is akár (Bodolay 2019; Balázs 2025). A rendező feladata, hogy ezeket a tartalmakat felismerje, integrálja, és olyan színpadi formát adjon nekik, amelyben a néző is részesülhet az önismereti folyamatban.

A valóság szinopszisa

Hogy az elméleti téziseket a valóságból beemelt példákkal támaszthassam alá, legutóbbi rendezésemből emelek ki részleteket, a Szabadkán, 2024. október 26-án bemutatott *Angyalok a lombok között* című produkcióból, amely különleges szövevénye ösztönös, tudatos és a valóság szerkesztette jelentéseknek. Kitérek arra is, miféle munka volt mindezt rendezőként kézben tartani. Bár az előadás alapja egy alig tíz éve történt, valós esemény, a *mise en scène* során realista vagy tisztán dokumentarista eszközök helyett erőteljes vizuális és szöveg-szintű jelrendszerrel dolgoztam.

A drámai alap tartalmi szinten egy frissen végzett előadóművész eltűnését járja körül, aki fél lábbal még a művészeti egyetemhez tartozott. A történet az évadkezdéssel indul, amikor az ifjú színészek és vezető tanáruk új, progresszív független színházi társulatot alapítanak, és első előadásaikhoz az egyetemi színpadot bérlik ki. Az egyik lány idővel elkezd furcsán viselkedni: folyamatosan telefonál, elmaradozik a próbákról, nem végzi el kötelezettségeit, majd SMS-ben felmond. Soha többé nem lehet elérni sem telefonon, sem az interneten, és a városból is eltűnik. Rendőrségi feljelentést azonban nem tudnak tenni, mert az édesanyjának rendszeres időközönként telefonál, megnyugtatja a hogyléte felől, és hihető, mégis valószínűtlen magyarázatokkal áll elő. A társulata azonban nem akarja annyiban hagyni ezt a nyugtalanító helyzetet, és nyomozásba kezd, mert úgy sejtik, társuk bajba került, és rájuk hárul a megmentésének a felelőssége.

A valós történet különlegessége, hogy a társulatnak éppen repertoáron volt egy előadása *A lecke* címmel, Ionesco *Különórájából* (Ionesco, D. n.), amelyben egy naiv diáklány különórát vesz mesterétől, akit fokozódóan idealizál. Ahogy egyre inkább aláveti magát a férfinak, az annál jobban fölékerekedik, mind nagyobb hatalommal bír fölötte, míg a végén, az érzelmi tetőponton leszúrja a tanítványát. Az előadás végső szakaszában mindent beterít a vér, amíg a házzvezetőnő fel nem takarít, és be nem jelenti egy újabb tanítvány érkezését.

A diáklány szerepét az a lány játszotta, aki eltűnt, a helyét átvette egy másik előadó. A társulatot mélyen megviselte a lecserélhetőség ténye és az eredeti előadó gyanús eltűnése. Traumatikus emlékként idézik fel, amikor először játszották az előadást az új beállóval, közösen fürödtek a művérben, és hirtelen teljesen reális olvasatot rajzol ki a fiktív drámai alap, hogy mi is történhetett a társukkal.

Mivel álmaikban is segítségért könyörög volt kollégájuk, és tréningjeik közben is számtalanszor asszociálnak órá, közösen úgy döntenek, hogy nyomozásba kezdenek, és mindenáron megkeresik. A nyomozás során az intuícióikra támaszkodnak, azaz kész tényként hirdetik, hogy a lány egészen biztosan rossz társaságba keveredett, sőt egy idő után már azt is határozottan terjesztik, hogy egy szektába keveredett. (Az álmokról lásd Balázs 2017.) Bár korábbi szóbeszédiken kívül semmilyen bizonyítékkal nem rendelkeznek a fentiekről, az idő és a gyarapodó információk őket igazolják. Egy düledező kis faluszéli viskóban találják meg társukat, nyomorúságos körülmények között, ahonnan azonban nem akar hazatérni. Kis híján erőszakkal, a fenyegetőzéstől sem elriadva hozzák ki

onnan, majd személyi szabadságában korlátozzák, amíg ki nem tisztul a tudat-állapota. Ekkor a lány összeomlik, és szuicid gondolatok gyötrik – mivel belátja, hogy nincs értelme visszamenni, hiszen a hatalommal való visszaélés súlyos formái zajlanak odabent, és kint sem találja a helyét.

Itt kezdődik a történet legizgalmasabb kérdése. Ha a lány boldog volt a viskóban – életében először igazán, ahogy mondja –, akkor helyes döntés-e őt kihozni? Bár a körülményei ijesztőeknek tűnhetnek, honnan tudná jobban megítélni egy külső szemlélő, hogy mi az egyén valódi igénye?

Amit a művészi agy szerkeszt jelrendszerekbe

Az előadás jelrendszerére a történet valóságos hőseihez hasonlóan mi is intuitív megoldásokat kerestünk, amelyekben utólag értelmeztük a magyarázatokat és az összefüggéseket. Legerősebb motívummá az angyaljelmezek váltak. Ez a „jóemberség” tematikáját volt hivatott körbejárni, ugyanis a mentőakcióra semmilyen öncélú magyarázat nem létezett, a résztvevők csupán azért csinálták, hogy egy másik emberrel jót tegyenek. Felmerül a kérdés, vajon mi ilyen helyzetekben az alapvető mozgatóerő? Létezik tényleges önzetlenség, vagy az ember a jó cselekedeteit is önmagáért csinálja, hogy jó érzéssel telítsék el? Esetleg a közösségi, különösen a kisközösségi létezés indukál egy efféle „kötelező”, ösztönös reakciót?

Az áldozattal interjúkat készítettem, amelyek során úgy nyilatkozott, hogy akkor neki az a falusi kis putri maga volt a paradicsom, ahol, bár kívülről rázárult, belülről kinyílt a világ. Ezért a vidéki környezet helyett a sejtelmesebb, romantikusabb, meseszerűbb „erdei ház” motívumát használtam, elszigetelve a civilizációtól. Ezzel azt az egyébként valóságos ténytet is sikerült érzékeltetnem, hogy a szektatagok szinte soha nem jártak ki.

Előadóművészekről lévén szó, a nyomozás próbaközi szünetekben, nyári szünetben, illetve előadás előtt és után történt, sőt a kollégájuk hiánya gyakran még az említett *A lecke* játszásának a kellős közepén is rájuk tört. Mindezekhez jött a Ionesco-előadás „színház a színházban” jellege, egyben fenyegető jós-lata. Ki tudja, vajon a művészek „öncélúan”, szakmailag inspirálódtak-e a lány eltűnésének a krimijéből, ezzel „hasznosítva” a szomorú eseményeket? Háttérbeli szakmai életük show-jellegét túlzóan flitteres ruhákkal igyekeztünk hangsúlyozni, ami a reflektorokkal történő játék során egyfajta földöntúli, angyali csillogást is vont köréjük.

A Ionesco-előadást nem akartam egy az egyben beemelni, ahogyan valós helyszíneket vagy személyeket sem, ezért egy fiktív előadást találtam ki, azonos címmel, mint a mi előadásunk, azaz *Angyalok a lombok között*, amit a történet szerint először mit sem sejtve hoznak létre, majd a nyomozás során, az új infók tudatában folyamatosan a jelenhez adaptálnak. Így vált a struktúra „színház a színházban”-ná, mely a végére összeolvadt, tehát a látott előadás a lány kimenéséről az, amit a társulat is végül megalkotott, és amit a néző éppen néz(ett).

Nagy hangsúlyt fektettünk a véletlenekre és a tudatalattira is, hiszen a „megmentők” és az áldozatok is beszámoltak különös álmokról. A szektát vezető egyetlen férfi, a Mester olyan „csodákra” hívta fel a figyelmüket, amelyek utólag is megmagyarázhatatlanok, például lehulló bankjegyek és cigaretták, amikor az áldozat nagyon megszorult vagy vágyott rá. Ezeket az előadásban egy nagy adag, a plafonról lezúduló cigarettával érzékeltettük.

Amikor a társulat kiszabadította a lányt, ellopta a szekta szemetét is a kukából, melyet az előadásban a színpad közepén kiborítanak. A zsákban nem realista módon állítottuk össze a szemetet, hanem esztétikus dolgokból állt, például strasszos apró koponyák, flitterek, fekete angyalszárnyak.

A jel- és jelentérendszerben továbbra is gazdagon segített bennünket az eredeti, valóságos történet és apró, lényegtelennek ható részletei. Például hogy a valóságos szektában végignézték a *Twin Peaks* című sorozatot, miközben az egész nyomozás hasonlított erre a sorozatra és világára. Eredetileg nem tudatosan, de dominánssá vált egy nagy, vörös függöny is, amely az említett sorozatban is fontos szereppel bírt.

A szekta tagjai drágaköves nyakláncokat viseltek. Mi látványosabb, nagyobb, fluoreszkáló kő nyakláncokkal és fülbevalókkal idéztük meg ezeket, amelyek világítottak a sötétben. A beszervező – mint kiderült – az egyetemi fodrász volt: egy szinte nemtelen, igénytelen megjelenésű nő, aki sokszor emlegette, micsoda szexuális hatalommal bír, annak ellenére, hogy ez rendkívül nevetségesen hangzott a szájából, ezért az ő szerepére egy férfi színészt kértem föl.

Az egyik vezető beosztású szektatagot „galambos nőként” emlegették, mert egyedül, elkülönítve élt a galambokkal. Az erdőre és a galambokra reflektálva a fiktív előadás és ezáltal a mi előadásunk díszlete is natúr, fogasszerű fák „erdéből” állt, az ágakon galambok ültek, vagy éppen köröztek felettük. A látvány összképe egy álomszerű hintával is kiegészült, amely az alkotás, a nyomozás és a szekta rituáléinak a *flow*-ját egyszerre idézte meg.

Összefoglalás

A fenti példán keresztül talán világosan sikerült bemutatni, hogy a rendezői munka nem csupán a színpadi elemek összehangolását jelenti, hanem egy olyan jelentésképző folyamat irányítását is, amelyben a valóság, a fikció, az emlékezet és a tudattalan rétegei egyaránt szerepet kapnak. A színház ebben az értelemben nem csupán reprezentál, hanem újraalkot, kérdez és értelmez. A rendező feladata, hogy a színházi jelekből olyan rendszert hozzon létre, amely képes megszólítani a nézőt – nemcsak értelmileg, hanem érzékileg és érzelmileg is. A *mise en scène*, a térhasználat, a motívumok és a szimbólumok mind olyan döntések eredményei, amelyek a nézői értelmezés irányát kijelölik, ugyanakkor nyitva hagyják a jelentésképzés lehetőségeit.

A színház szemiotikai olvasata alkalmat ad arra, hogy a rendezői munkát ne csupán technikai, hanem elméleti és érzéki tevékenységként is értelmezzük. A rendező ebben a folyamatban nemcsak alkotó, hanem közvetítő is: a valóság és a fikció, a tudatos és a tudattalan, a személyes és a kollektív között teremt kapcsolatot. Az előadás során létrejövő jelentéshálózat nemcsak a színpadon, hanem a nézőben is megszületik – és ez az a pont, ahol a színház valóban élő művészetté válik (Balázs 2021; 2024; Antal 2025).

A felhasznált irodalom

- Antal Zsolt. szerk. 2025. *Médialexikon*. Budapest: SZFE–L’Harmattan. Online elérés: <https://medialexikon.szfe.hu> (utolsó letöltés: 2026. június 2.).
- Balázs Géza. 2017. *Az álom nyelve: Álomesemény, álomemlék, álomelbeszélés, álomértelmezés*. Budapest: Inter Nonprofit.
- Balázs Géza. 2021. *A művészet és a nyelv születése*. Budapest: MNYKNT–IKU.
- Balázs Géza. 2023a. „Színházszemiotikai korszakok és törekvések”. *Magyar Művészet*, online elérés: <http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202307/pdf/3-Bal%C3%A1zs.pdf> (utolsó letöltés: 2025. június 26.).
- Balázs Géza. 2023b. „Színházszemiotika”. In Balázs Géza, Pölcz Ádám és Terdikné Takács Szilvia. szerk. *Színházszemiotika*, 11–32. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság.
- Balázs Géza. 2024. *Szélárnyékban: Művészetkritikai írások*. Budapest: Inter–IKU.

- Balázs Géza. 2025. „Egy átfogó művészetelmélet felé: Voigt Vilmos (1940–2025) életműve”. *Magyar Nyelvőr* 149: 581–589.
<https://doi.org/10.38143/Nyr.2025.4.581>
- Balázs Géza, Pölcz Ádám és Terdikné Takács Szilvia. szerk. 2023. *Színházzemiotika*. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság.
- Bodolay Géza. 2019. „A színházrendező fogalmának, hivatásának, lehetőségeinek átalakulása az elmúlt 35 esztendőben: Egy gyakorló színházrendező megjegyzései”. *Gradus* 6(2): 122–128, online elérés: https://gradus.kefo.hu/archive/2019-2/2019_2_ART_001_Bodolay.pdf (utolsó letöltés: 2025. június 26.).
- Ionesco, Eugène. D. n. *Különóra*, fordította Vinkó József. Online elérés: <http://www.vmmi.org/storage/uploads/kulonora1.pdf> (utolsó letöltés: 2025. június 26.).
- Kiss Gabriella. 2001. „Az aiszthésizs játékai”. *Színháztudomány ma* tudományos ülés. (Előadás.) MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, 2001. november 6., online elérés: https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_Eloadasok_tara/Szinhaztudomany_ma_20011106/KissGabriella_Az%20aiszthesizs%20jatekai_20011106.pdf (utolsó letöltés: 2025. június 26.).