

Amikor a színház kihullik a saját keretéből...

Theater seit den 60er Jahren. Grenzgänge der Neo-Avantgarde. Szerkesztette Erika Fischer-Lichte–Friedemann Kreuder–Isabel Pflug.
Tübingen und Basel, Francke, 1998. 441 p.

„A színház elmélet, vagy annak árnyéka [...]. Az elmélet már magában a látás aktusában jelen van.” – Herbert Blau szavai világosan jelzik az Erika Fischer-Lichte vezetésével immár nyolcadik éve működő kutatócsoport által megvalósított színház-történet-írás fő irányát. A munka első fázisának kutatási eredményeit a *Theater-Avantgarde* című kötet foglalja össze.¹ Az európai színház 20. századi történetének megírására vállalkozó projektet ugyanis az különbözteti meg a többi kísérlettől, hogy az adott korszak jelentős előadásainak elemzése és értékelése, az általános tendenciák felvázolása mellett legalább ekkora hangsúlyt fektet a kor színházművészeti diskurzusa által felvetett elméleti problémák reflexiójára, illetve annak tárgyalására, hogy az adott műalkotások vizsgálata milyen új feladatok elé állítja a színház-történet-írás mindenkori módszertanát. Ily módon a tanulmánygyűjtemények egyaránt olvashatók színházelméletként és színház-történetként; jelezve a két megközelítés közti viszony dichotómikus fel-fogásának tarthatatlanságát.

A megközelítés alapelve, hogy az írások a színház-történetet szigorúan kultúrtörténetként vizsgálják, amelynek elméleti háttérét Erika Fischer-Lichte *A színház mint a kultúrtudományok modellje* című tanulmánya rögzíti.² Ily módon az adott korszak színház-történetének fundamentális kódja mindig a kor kulturális változásaiból rekonstruálandó. Ezt tükrözi a színházi avantgárd dal foglalkozó könyv alcíme is. A színházi nyelv *Észlelés – Test – Nyelv*-központú vizsgálata a változásokat az észlelési és

megismerési struktúrák 20. századi átalakulásával hozza összefüggésbe, amelyek az olyan technikai és kulturális újítások hatására következtek be, mint a sebesség (autó), a szimultán észlelés (fotó, film), és a verbális önkifejezés problémáinak formájában jelentkező nyelvi krízis. A 20. század színház-történetének ilyenét vizsgálata azonban azzal a következménnyel jár, hogy a kortárs színházművészetet hangsúlyosan a folytonosság, tehát a színházi avantgárd dal folytatott párbeszéd horizontjából vizsgálja. A két paradigma közötti viszony taglalása tehát (erre utal a második kötet alcíme) hangsúlyozottan a posztmodern vagy posztavantgárd kérdésekként jelentkezik. Ily módon a 1960-as éveket követő színházi tendenciákkal foglalkozó kötet írásai „abból a megfigyelésből indulnak ki, hogy »a kultúra mint szöveg« hosszú ideje központi metaforaként működő elképzelését az ötvenes-hatvanas évektől kezdve egyre inkább és radikálisan váltja fel »a kultúra mint performansz« metaforája. (19.) Ily módon a kötet két (egymással összefüggő) fejezetre bomlik: a első a performativitás esztétikájával, a második pedig ennek a történelem, illetve a történetiség színpadi megjelenítésére gyakorolt hatásával foglalkozik.

A tanulmányok összeválogatása és sorrendje mindkét fejezetben ugyanarról a szerkesztési elvről tanúskodik. Erika Fischer-Lichte, illetve Freddie Rokem írásai elméleti síkon dolgozzák ki a vizsgálat munkahipotéziseit, amelyeket az adott korszak jelentős előadásainak elemzéseivel támasztják alá. Az ezt követő munkák egyrészt hosszabb-rövidebb esettanulmányok formájában bizonyítják a megállapítások tarthatóságát, másrészt a legkülönbözőbb színházi műfajokban és országokban tapasztalható jellegzetességek figyelembevételével árnyalják a kialakult képet (pl. Gabriele Brandstetter az írás és

¹ Tübingen–Basel, Francke, 1995.

² Ez a tanulmány folyóiratunk *Hist(ori)ográfia* című fejezetében olvasható.

a performansz viszonyát, Wilmar Sauter a svéd avantgárd színház egy fejezetét dolgozza fel). A színháztörténet-írás által különösen megkövetelt problémaorientáltságot (és módszertani pluralizmust) bizonyítja, hogy mindkét részben helyet kap egy-egy, a kor történelme és a színházi tendenciák között egyértelműbb megfelelést feltételező és elméletileg kevésbé reflektált, ám rendkívül alapos és pozitív információkban lenyűgözően gazdag tanulmány (Sauter említett munkáján kívül ilyen Joachim Fiebachnak a Schaubühne 1970 és 1980 közötti történetét feldolgozó írása).

„A performativitás újfajta esztétikájának kialakulása” Erika Fischer-Lichte esetében többszörös jelentőséggel bír. A tanulmány maximálisan teljesíti a 1960-as, 1970-es évek prerformanszkultúrájának (Hermann Nitsch, Marina Abramovic és Joseph Beuys egy-egy produkciója által képviselt) rendkívül mély elemzésével szemben támasztható valamennyi követelményt, ám legalább ennyire jelentős az, ahogy a német színháztudomány történetében korszakos jelentőségű és a nevéhez fűződő szemiotikai elméletre reflektál. Ha a munkát „egy színházszemiotikai ész önkritikájaként” olvassuk, az alapvetően strukturalista beállítódású jelmelet központi kategóriái újradefiniálásának lehetünk tanúi. A színházi jelentésképződés szemantikai, szintaktikai és pragmatikai dimenziója (Morris), és ezzel összefüggésben a színész/szerep/néző viszonyrendszerében artikulálódó teatralitás ugyanis a 1970-es évek színházi diskurzusának horizontjában (épp az előbbieken tárgyalt folytonosságból következően) nem megkérdőjeleződik, hanem átértékelődik. Fischer-Lichte hangsúlyeltolódásról beszél, ami a kultúrafogalom változásában gyökerezik. A 1980-as évek elején kidolgozott szemiotikai elmélet a kulturális rendszereket – és így az azok fölött hiperkódként működő kultúrát – egyrészt az emberi világ jelentéssége, másrészt a jelentésképződést szabályozó kódok stabilitása felől definiálta. Milton Singer elmélete szerint azonban a kultúra nem szilárd artefaktumok összefüggésrendszerében, hanem sokkal inkább ún. *cultural performance*-okban jön létre és manifesztálódik, melynek következtében elsősorban a jelentésképződés referenciális és performatív funkciójának vi-

szonya értékelődik át, hiszen a figyelem már nem csak és nem elsősorban az ábrázolásra, hanem a folyamatszerűsége és a megmutatásra, a jelentésképződés tényére és mikéntjére irányul. (Ennek a megközelítésnek az eredménye pl. a testszínház 20. századi történetének leírása is: Fischer-Lichte érvelése szerint ugyanis az különbözteti meg a realista, a klasszikus avantgárd és a posztmodern paradigmát, hogy a test jelei a mindennapi élet természetesnek tartott emberi világra vonatkoztatva, vagy egy artisztikus, de rögzített szabályrendszer alapján bírnak-e jelentéssel, vagy pedig pusztán tárgyként képezik részét a színpadi világnak és szerepük nem a jelentés, hanem az érzékekre gyakorolt hatás felől definiálódik.)³

A performativitásnak természetesen – különösen az anglo-amerikai szakirodalomban – óriási hagyománya van. Fischer-Lichte ez esetben Jean Alter szocioszemiotikai elméletére támaszkodik.⁴ Ennek értelmében a tradicionálisan strukturalista kategóriákat (pl. a referencia problematikáját) a szociantropológiai segítségével „menti meg” a dekonstrukciótól (Derrida), azaz egyrészt nem kérdőjelezi meg az „ábrázolt” és a „jelentés” kategóriáinak rögzíthetőségét, másrészt viszont nem egy univerzálisan érvényes, statikus, s ily módon ontologizált kód alapján, hanem a társadalom- és kultúrtörténet dinamikus változásában ragadja meg őket. A jelentésség kérdése ily módon a *universe of discourse* és a *keret* (Goffman)⁵ terminusainak hálójában ragadható meg. Az utóbbit fejti ki Petra Maria Meyer *Amikor a színház kihullik egy keretből* című tanulmánya, melyben J. Cage 4'33” című (és ennyi ideig tartó) néma koncertjének példáján pontosan azt a folyamatot elemzi, ahogy megváltoznak a színházi alkotás és befogadás mikéntjét rögzítő, s ily módon a színház fogalmát definiáló tényezők. Ez a megközelítés azonban – a derridai „elvárások elváráshorizont nélkül” problémájára reflektálva – nem a recepciótörténet, hanem sokkal inkább a pragmatizmus, illetve a fenomenológia felől közelíti meg a „Mi történik itt egyáltalán?” és „Milyen feltételek mellett tartunk valamit valóságosnak?” kérdését, s így rögzíti az észlelés és értelmezés feltételeit. (Ezt jelzi az is, ahogy az elemzés finom különbséget tesz a diszkurzív, a pszichológiai, a kultu-

³ *The Nature of Culture*. Szerk. Walter A. Koch. Bochum, 1989. 414–416.

⁴ Alter, Jean: *A Socio-semiotic Theory of Theatre*. Philadelphia, 1990.

⁵ Erving Goffmann: *Rahmen-Analyse: ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993.

rális és a mediális *keret* között.) Ily módon a referencialitás „valamit valamire vonatkoztatunk”- viszonyrendszere, a „valamit valamilyen *keretre* vonatkoztatva észlelünk és értelmezünk”- folyamataként definiálódik.

A tanulmánygyűjtemény második részének középpontjában a történelem és a színház viszonya áll. Freddie Rokem a francia forradalom leghíresebb előadásainak vizsgálata során arra kérdez rá, hogy a történelmi események színrevitelének recepció szokásait, az autenticitás és fikcionalitás követelményét mi és miért különbözteti meg a bármilyen más történet ábrázolását kísérőtől. Tanulmányának címe (*Performing history*) pontosan arra az oximoronra játszik rá, amit a méltán elhíresült *historiographie* (de Certeau) etimológiája rejt magában: a történelem és az írás, azaz a valóság és a diskurzus viszonyára. A kifejezés „nem csak a színpadon folyó színházi előadásra vonatkozik, hanem történelmi tettek megmutatására is. E két szféra között a színész tölti be az összekötő kapocs szerepét, aki a történelmi tetteket, eseményeket a kivitelezés és az előadás által hozza közel a nézőhöz, hiszen nem csak ‘játszik’, hanem ezzel egyidejűleg ‘megértve végbevisz’ valamit”. (319.) A múlt eseményei gerjesztette szociális energiát (Greenblatt)⁶ a színész képes olyan esztétikai és forradalmi energiává alakítani, mely a témát feldolgozó kortárs produkciókat a benne rejlő lényegessel, valósággal

köti össze. Ennek következtében jön létre az autenticitásnak egy, a dokumentarista hűségtől különböző és mindig a mára reflektáló követelménye. A felvetett kérdésekre a Peter Weiss-féle *Marat/Sade* (1964), az Ariane Mnouchkine-féle *1789* (1970), a Bergman-féle *Madame de Sade* (1989), illetve Wilson rendezte *Danton halála* elemzése közben keresi a választ, míg Christel Weiler a Marburgi Színházi Műhely egy előadása kapcsán a holocaust elfeledett áldozatainak és a jelennek a zsidók emlékezet-játékban tematizálódó feszültségéről, Friedemann Kreuder pedig egy Grüber-rendezés apropójából a klasszikus Weimar és fasiszta múltjának viszonyáról ír.

Míg a könyv első részében a performanszok részletes leírása – amivel már önmagában nagy szolgálatot tettek az európai színháztörténet-írásnak –, a második részben a témaválasztás(ok) igazolják azt a (a színházi avantgárd és a posztmodern kapcsolata felől is megvizsgálandó) megállapítást, mely szerint a 20. század színházában az élet tárgyi és nem csak tárgyi valóságának valamennyi eleme teatralizálódhat. A kötetet olvasva pedig sajnáljuk, hogy a kutatócsoport tagjai bizonytalannak látják a közös munka folytatását, s így az „ezredforduló küszöbének színházáról” írandó, s a kutatást „befejező” tanulmánygyűjtemény elkészülte is bizonytalan.

Kiss Gabriella

⁶ Grenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin, 1990.