

Az allegória halott. Szerkesztői előszó

JÁKFALVI MAGDOLNA, SIPOS BALÁZS

2021-ben megjelent Heller Ágnes utolsó könyve, Berényi Gábor fordításában magyarul, posztumusz műként. Heller a *Tragédia és filozófia. Párhuzamos történet* címet adott gondolat-kísérletének, talán megidézve Simon Sparks és Miguel de Beistegui szerkesztésében 1999-ben megjelent *Tragedy and Philosophy* című olvasókönyvet, amikor újra és ismét végigvette, mennyire folytatható Hegel *Jogfilozófiája* után a történelemtől való gondolkodás, s mennyire lehet tartani a tragédia és a filozófia megkonstruáltságában, megkésett vagy utólagos időbeliségében rejlő hegeli hasonlóságot. „(A) filozófusok és a tragédiák szerzői (...) azt mondják el, hogyan történhetek a dolgok, milyenek lehetek, hogyan kellett volna történniük – valószínűleg vagy szükségképpen.” (7). A *valószínű* fogalomkörre a színház ontológiai burka és buborékja: szabályrendek, játéktechnikák, esztétikák épülnek a színházi valóság (akár: „hitelesség”) megalkotásának mikéntjére. Ez az utolsó Heller-kérdés döbbsített rá minket, mennyire nehéz magyar nyelven folytatni az elindított vitát, hiszen Heller a párhuzamot filozófusként, a filozófia működésrendje-beszédmódja felől bontja ki, s állítja egymás mellé a drámaszerzőket és a gondolkodókat, (nagyon ritkán) az előadásokat és a közösség kérdéseit – nem pedig a színház felől.

A *Theatron* 2022/3-as számában bemutatjuk, hogy a Heller-megírta párhuzamosság, egyanyagúság, egygondolatúság a filozófia és a színház, a tragédia között az utóbbi évtizedekben *gyakorlatként* foglalkoztatja a gondolkodókat. Azt a jelenséget hozzuk közelebb a *Theatron* olvasóihoz, amit a kortárs francia filozófusok nyomán *színházfilozófiának* hívunk.

Ez a színházfilozófia nem egységes iskola, mely valamiféleképpen a színház művészetét elemezné egyfajta filozófiafelfogásból vagy

módszerből indulva, esetleg felismerhető és egységes eszközkészletet használva. A színház-filozófia nem a színházról szól, hanem a színházat mint működésformát *használja* gondolatok megfogalmazásakor sőt kipróbálásakor. A színházfilozófia a színház gyakorlatára (működésére) a gondolkodás gyakorlati terepeként tekint, afféle próbahelyként. A lapszámunkban bemutatott kortárs francia filozófusok saját világ- és közösség-fogalmukat a hagyományos görög színházi modell és modern alakváltozatai feltárásával, a színházi alkotási folyamatok *gyakorlásával* adják át. A lét eseményszerűsége a színház eseményszerűségével van kölcsönhatásban: a színház mint gondolat Platón és Arisztotelész egy-egy fogalmára, a mimézis és a reprezentáció jelenségére fókuszálva értelmezi újra és újra egy politikai közösség (legyen az állam, legyen egy mozgalom) cselekvési lehetőségeit. A tragédiákban megírt szükségszerűség és valóságosság, az utánczás és a színházi teremtés egyidejűsége teszi lehetővé, hogy mindenki által felismerhető módon, rögzített időkeretben és ugyanakkor távolról szemlélve kerüljenek elénk a világ valószínű, így érthető eseményei – és saját szerepvállalásaink, rajtunk túlmutató eseményekbe való bekapcsolódásunk is így, inszcenírozva válik érthetővé a számunkra.

A *Theatron*ban közölt írások Heller könyvének bemutató-recenzálása után Alain Badiou életműve felől közelítenek meg egy lehetséges színházfilozófiai modellt. Azért Badiou felől, mert az ő életműve talán a legismertebb a magyar fordításokban, mégis rejtett (néma) az a dimenzió, mely a színházhoz köti. Pedig mennyire élvezetes követni, ahogy Badiou fiatalkorában kipróbálja magát színészként, ahogy a színházi szövegekkel, a drámával aktív színházi alkotóként színre lép, ahogy Platón *Államát* adaptációnak is ol-

vasható újrafordításával visszakerdezi a reprezentáció eseményszerűségére. Mindemellett pontos és szenvedélyes beszélgető is, így bevezetés gyanánt *A színház dicsérete* című kis beszélgető-könyvének megjelentése mellett döntöttünk. Ez a kötet összegzi Badiou legfontosabb, a színház és a filozófia viszonyára vonatkoztatható felismeréseit, ugyanakkor ez az – Avignoni Fesztiválon 2012-ben lazajlott nyilvános beszélgetés az élő fogalmazás azonnaliságával könnyeddé teszi gondolatait. Úgy véljük, a szöveg lefordítása előkészítheti Badiou legfontosabb színházfilozófiai munkájának, a *Rhapsodie pour le théâtre* című könyvének majdani megjelentetését is.

Badiou 2007-től a Sorbonne-on Platón, az *Államot* olvassa újra (miközben épp az említett fordítását-újraírását készíti, mely majd 2012-ben jelenik meg), s a hároméven át tartó szemináriumán mintegy a barlang falára vetülő árnyak mozgását követve rajzolódnak ki a látszat-alkotások, a színház különféle formái, s a tőlük való elszakadás szükségessége. A *Theatron*ban helyet adunk ennek a Badiou-Platón értelmezésnek. Sipos Balázs *A néma mimézis (visszhangja)* című tanulmánya összegezve mutatja be a hat szemeszteren át tartó Badiou-szeminárium ívét. A kiinduló képet, az *Állam* VII. könyvének barlang-hasonlatát olvasási segédletként közöljük Steiger Kornél fordításában, s mellette közétesszük a Badiou-fordította Platón-részlet Karsai György magyarításában. Ez a fejezet egyszerre jelzi a metaforizációtól való megszabadulás vágyát és megtartásának kényszerét – Badiou szerint ez egyidejű vágya a gondolkodóknak, a színházcsinálóknak. Az ekként egységessé szervezett fejezet igyekszik megvilágítani a szétválasztott összetartozót, Arisztotelész és Platón színházról állított fogalmait. Miként Sipos Balázs összegzi: „Erről a közvetíthetetlenül közvetített idegenségről és hasznosíthatatlanul hasznosuló negativitásról (a katarzis paradoxonáról) való lemondásnak a következménye Badiou diskurzusában a fizikai jelenlét, a tényleges cse-

levés, az egzisztenciális tapasztalat, a valódi fájdalom, a hozzáférhetővé vált belső energia felfakadása, a kiapadhatatlan személyes erőforrások megnyílása, a végtelen megérintése és hasonlók klasszikus metafizikai („prezentista”) felülértékelése. Végül, a fikción keresztüli eseménytapasztalat mint félelmetes-részvételi megtisztulás, ahogy Badiou elgondolja (katarzis mint konverzió, *anabaszisz*, *metanoia* – Foucault-nál is): egy az arisztotelészi koncepcióval: a barlang-hasonlatot *elő kell adni*, nem elég olvasni.”

Badiou írásaiban követhetjük, hogy a színház játékhelyzete mindig lehetőséget teremt a valóságteremtés kipróbálására. Amikor 2012-ben a Platón-szemináriumát az egyetemi előadóteremből átvitte a Villeurbanne-ba, a Théâtre National Populaire nagyszínpadára, az egyetemi előadás színházi (nem szcenírozott) felolvasássá alakult. Badiou Platón-olvasása színházi eseménnyé vált, a felvezetést ráadásul a France Culture-csatornán egy négyrészes hangjáték-változat teremtette meg.

Az előadás, mint a megértés formája Jacques Rancière több írásának tárgya, így gyakori kérdése: vajon kipróbálható-e a világról való tudásunk máshol, mint a színházban? Rancière pár esszéjét olvashatjuk magyarul, *A felszabadult néző* külön értelmezői életre is kelt a magyar nyelvű irodalmakban.¹ Éppen a magyar recepció árnyalására választottuk ki az *Aisthesis* című, Badiou szemináriumával egyidőben készült, 2011-es tanulmánykötetéből *A templom lépcsője* című szöveget, mely Craig színházának és az Übermarionett esztétikájának párhuzamos elemzését adja. Fontosnak véljük megmutatni, miként alakítja Rancière pedagógiai emancipáció-fogalma Edward Gordon Craig és Adolphe Appia scenográfiai-színházi elgondolásait a századelő lehetséges akciókereteire: „A színház két nagy megújítója a végletekig vitte el az újítás logikáját, ami a színpadon már a színészek által a nézők számára előadott látvány halá-

¹ Jacques RANCIÈRE, *A felszabadult néző*, ford. Erhardt Miklós (Budapest: Műcsarnok, 2011).

lát jelentette. A színház valódi lényegének felismerése a színház elfojtásához vezetett. Mégis, e lehetetlen megvalósulások találkozási pontján – az abszolutizált színpadi térben összeolvadó parazita testek és a színpad műviségét tagadó testek túlzott jelenléte közötti ponton – találta meg az elveit és stratégiáit a *mise en scène* modern művészete.” A tanulmány, vélelmezésünk szerint, kibontva továbbviszi a magyar színházi beszédben Hevesi Sándorral elkezdett,² majd Földényi F. László írásaiban folytatott, Kleist mario-nettjéhez és Craig Übermarionett-konceptiójához köthető kísérletet,³ végül a Kékesi Kun Árpád rendezői színházról szóló tanulmányaiban⁴ összegzett színház-fogalom alakulását. És bemutatja, mi minden történhet meg a színpad művisége és a valódi testek érzékiségének kontaminációjakor. Rancière maga is rendelkezik színpadi tapasztalattal, annyival mindenképp, hogy el- és felismerje a színházi alkotásokban rejlő, a színházi inspirációból következő filozófiai rendet és erőt.

Ennek a színházi erőnek, a Rancière-i értelemben vett *theatrocracy*-nak a bemutatását Romeo Castellucci rövid írása hozza közel a szám olvasóihoz. Castellucci a műviség és az érzékiség szférikusabb szintjére koncentrálna az állatok színpadi jelenlétéről gondolkodik, s ez indokolja, miért tettük az *Állati lét a színpadon* című rövid szövegét a filozófusok írásai mellé. Castelluccit filozófus-rendezőnek véljük, s leginkább filozofikus rendezésének a 2015-ös *Oidipuszt* tartják, amit a berlini Schaubühnében Hölderlin fordításában és Hölderlin kommentárjaival állított színpadra – konfrontálva a hit és a tudás elemeit. Castelluccit Hölderlin köti össze a

² HEVESI Sándor, „Gordon Craig sikertelen nagysága és dicsősége”, *Nyugat* 24, 18. sz. (1931): 354–359.

³ FÖLDÉNYI F. László, „A Halál és az Über-Marionett”, *Jelenkor* 55, 1. sz. (2012): 1345–1352.

⁴ KÉKESI KUN Árpád, *A rendezés színháza* (Budapest: Osiris, 2007).

Theatron színházfilozófiai számában idézett, hivatkozott és elemzett kortárs filozófusokkal: Alain Badiou, Hélène Cixous, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy és Jacques Rancière írásaival. De mindannyian a *mimé-szisz*, ekként az utánzás, az *opsis*, ekként a tér (*espace*), a *test*, ekként a színpad (*scène*), a *reprezentáció*, ekként a jelenlét, s legfőképpen a platóni *dialógus*, ekként a dramatisztikus és a filozófiai tett (*acte de philosopher*), vagyis a gondolkodás közös aktusának különböző jelenségéről beszélnek. Az írások azt is érintik, mennyiben tekinthetjük a színház művészetét allegóriának, amikor nem allegorikus fogalmazással emlékeztet az élet kereteire.

A *Theatron*-ban megjelenő válogatással azt is kiemeljük, hogy a színházban a tapasztalati valóság és a fikció közötti viszony nem kép és nézője, s semmiképp nem szöveg és olvasója közötti viszony befogadói modelljére támaszkodik: a színház megteremt egy képi, nyelvi, érzéki valóságot, és jelzi: ebbe a színházi valóságba biztonságosan be- és ki lehet lépni, mert idő- és térszerkezete a hagyomány által megfogalmazott szigorú szabályokra épül: a színház eszerint fenomenális, azaz megjelenített helyszín, és mint ilyen, a szó nyomatékos értelmében közösségi tér. Mégpedig olyan, ahol – ahogy Adolphe Appia nyomán Rancière, Rousseau nyomán Lacoue-Labarthe írja – felvillan az esély, hogy leomoljon a néző és játszó, vagy ahogy Badiou fogalmaz, a passzív és aktív résztvevő közti különbség.

A színházról folyó közbeszédben tetten érjük a vágyat, hogy a színház önmagán, a játékon túlmutasson, hogy a színház legyen több, mint egy adott időkeretben megtörténő megcsinált esemény. A tematikus szám szerkesztőiként ennek a felismerésnek a nyomán a kortárs francia színházfilozófiában megjelenő aspektusok bemutatására vállalkozunk. Küzdünk azzal, hogy a színház heterogenitása metaforikus szerkezetekben írható le (csak pár ismert példával): a színház szimulákrum (Baudrillard), diszpozitívum (Agamben, Deleuze,

Foucault), spektákulum (Debord), konzervnyitó (Brook), iránytű (Badiou), khora (Kristeva), az élet maga (Artaud). Metaforákat keresünk a színházra, miközben a színház a társadalmi működés metaforája, hiszen a színpadon zajló interakciókban valós interakciók lehetséges mintázatait leljük fel. A színházról való gondolkodás a 19. századtól a nemzetről, a 20. századtól a társadalomról, a 21. századtól a közösségről való beszédet mintázza a domináns narratívákban, s a színházban létrehozott világhelyzetek vitája a közösségek vitáját nyitja meg tiszta és érthető keretekben. Tehát a színházfilozófia (*la philosophie de théâtre*) ezt a közösségi gyakorlatot elemzi, s a mintázás, az utánczás, a mimézis, a reprezentáció jelenségét működésében és történetiségében megragadva kínál gondolati keretet a megértéshez.

Úgy véljük, a válogatásból kiviláglik: a színház ezt az aktivizáló megjelenítést célzó próbahely (*rehearsal, répétition, Probe*), de egyben estéről estére a megpróbáltatás, a próbatétel és a bizonyítás (*trial, épreuve, Erprobung*) helye is, emlékeztetnek minket azok a filozófusok, akik maguk is *csinálnak* színházat, mint Badiou, Cixous, Lacoue-Labarthe. A próbafolyamat alatt a gondolat helyzeté

és cselekvő lehetőséggé válhat, de ez a cselekvés térre és időre korlátozott érvényű, s a cselekvés szabályozott, konszenzusok határolják, hogy mi történhet meg. És az eredmény, ha a próbafolyamat sikeres, minden előzetesen felállított korlát ellenére mégis eseményszerű (egyszeri, megismételhetetlen, kimenetelében kiszámíthatatlan). Ennek az egyszeriséget előállító, mégis szabályozott folyamatnak a leírása, Véletlen és Szükségszerűség, Tükhé és Ananké kísérti a színházról gondolkodókat, s ezeknek a leírásoknak a megértése vonzza a történészeket. Tehát a *Theatron* 2022/3-as száma a színház mint gondolat, a színház mint filozófia keretrendjének formálódását mutatja meg a kortárs francia filozófia kérdései köré rendezve. A célunk egyszerűnek tűnik: tegyük rétegzettebbé a színházról folyó beszédet, hogy a szovjetizált ideológiai keret lebontása után visszataláljunk a modern színházi eszme kialakulásakor megalapozott nyelvi keretekhez, s onnan leljünk rá az egyenes beszéd retorikai erejére. Kricsfalusi Beatrix tanulmánya *A színház láthatatlan technogeneziséről* megerősíti, hogy az allegória halott. A színház nyelve mindig is elszakad tőle.