

maradnak a jelenetek. Több erős színpadi helyzet marad feloldás nélkül, ami (nem szándékolt) ügyetlenségnek hat. Attól még, hogy egy előadás nem hagyományosan történetmesélő vagy nem hagyományosan dramatikusan, a saját rendszerén belül igényel hangsúlyokat, arányokat, sűrítéseket, oldásokat. A vizualitás minden „ügyes” világítástechnikai megoldás ellenére sem ér a zeneiség nyomába. A leggyengébb pillanatok pedig éppen a beszélt részek – tehát ahol maga az eredeti vers részletei hangzanak el. Ezek minősége az adott színész képességeitől függ, amelyek igen különbözők. A leghosszabb, második rész esetében sajnos még a szöveget sem lehet igazán érteni (német anyanyelvűek is megerősítették ezt), de semmi sem utal arra, hogy ez volna a rendezői szándék.

Mindezek a „hiányosságok” viszont a zenei síkon nincsenek jelen. Maguk a zenészek, akik sokkal többen vannak,

mint a színészek, szintén sokkal magabiztosabbnak, profibbnak hatnak. Ezért is lehet az, hogy az előadás számomra inkább egy szcenírozott koncert. Egyedül a zenei síkon tudtam pontosan megragadni Márton interpretációját, gondolatait, érzéseit az *Üvöltésről*. Talán éppen a vers és ebből következően a feladat nagysága és ambíciózussága az oka annak, hogy végül csak a számára igazán otthonos területen, a zeneiségen keresztül tudta érvényesen leképezni saját értelmezését. Ami azért problematikus, mert a nézők – jogosan – egy zenés színházi előadás befogadói attitűdjével ülnek be a *HOWL*-ra, viszont minden, ami nem a zenei síkon történik, kissé ügyetlen, kissé pontatlan, kissé erőtlén. Úgy gondolom, nem színházi előadásként, hanem koncertként (lett volna) érdemes befogadni a produkciót. Még akkor is, ha ez nyilvánvalóan az alkotói szándékkal ellentétes.

ADORJÁNI PANNA

A KÖZÖSSÉGTREMTŐ SZÍNHÁZ NYOMÁBAN

Van valami olyan potenciál a színházban, ami miatt gyakran úgy érezzük – legalábbis mi, a dolgozói –, hogy valóságos változást képes előidézni mind az alkotók, mind pedig a nézők életében. Erika Fischer-Lichte 2005-ben megjelent könyve, a *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring forms of political theatre* (Színház, áldozat, rítus: Kutatás a politikai színházi formákról) ezt a lehetőséget boncolgatja 20. századi színházi előadásokat tanulmányozva. Kiindulópontjaként egyfelől az a performatív fordulat áll, amely egyben a szövegközpontú európai kultúra elbizonytalanodását jelöli, másfelől az ipari társadalomban egyre inkább széteső közösségek kapcsán felmerülő szociális problémák. A kérdésre, hogy hogyan lehet kibékíteni (ha egyáltalán lehetséges) az individuum fejlődését a közösségbe tartozás iránti igénnyel, illetve mi történjen a modern kori munkamegosztásnak köszönhetően kialakuló arctalan tömegekkel, úgy tűnik, a dramatikusan szöveget az előadásra mint alkotásra lecserélő színház is választ kíván nyújtani. Azáltal, hogy a színház a 20. század fordulóján kiszabadul a pusztán esztétika és egyben a dramatikusan szöveg hatalma alól, hogy a kritika tárgyává az előadás válik, és ez az előadás alkalomadtán politikál, propagál, felszabadul annak transzformatív potenciálja is. Mi van, ha a színház alkalmas lehet a közösségformálásra, ha a színház nemcsak intellektuális, de zsigeri hatással is lehet – legyen az maradandó vagy múló – játzókra és nézőkre egyaránt? Ezt a kérdést teszik fel a Fischer-Lichte által elemzett alkotók, és adnak rá korszaktól, kontextustól és alkotói habitusuktól függően különböző válaszokat.

Fischer-Lichte az elméleti bevezetőben felvázolja, hogy a századforduló gondolkodóinak rítus- és színházelméletei hogyan definiálják újra a rítusok, illetve a színház céljait a mítosz helyett a rítust állítva a középpontba. A történelmi hitelességet tekintve pontatlannak számító elméletek az antik görög színház eredetéről (pl. Nietzsche fejtegetése a tragédia születéséről) a szerző számára nem az „eredettörténet” bizonyítása vagy cáfolása miatt érdekesek, hanem azért, mert pontosan mutatják azt, hogy milyen mechanizmusok mentén rendelkeztek a kor jeles gondolkodói és alkotói új művészetelméletet és -gyakorlatot a változó alkotói és nézői igényekhez. Vagyis nem föltétlenül arra derül fény, hogy a színház eleve másról szólt volna, mint dramatikusan formában megírt történetek bemutatásáról, hanem hogy a színház mint művészet szerteágazó értelmezéseknek ad teret, amelyek közül a századfordulón a rituális jelleg válik hangsúlyossá. A rítus inherens része egyfelől a liminalitás, másfelől az áldozathozatal, ez utóbbi a rítuselméletek szerint a kritikus pillanatokban a közösség megerősítését szolgálja. Eszerint a rítusban új erőre kapott színház is a liminalitás terében és az áldozathozatal narratívája szerint jön létre, egy olyan térben, ahol még minden lehetséges, ahol még semmi nem eldöntött, de amely állapotban szükségszerűen áldozathozatal szükségeltetik, amit változás követ. Fischer-Lichte könyve azt taglalja, hogy a száz év alatt hogyan módosul egyfelől az áldozathozatal narratívája, másfelől a változás kérelme a releváns színházi munkákban.

Fischer-Lichte Reinhardt (,,ötezték színháza”) indítja az esettanulmányok sorát, akinél bár cél, hogy az előadás alatt a

nézők ideológiai beállítottságtól és társadalmi különbségektől függetlenül találkozzanak és közösséggé formálódjanak, ugyanolyan fontos, hogy a színház apolitikus maradjon. Reinhardt kapcsán fogalmazódik meg az is, milyen tényezők szükségesek ahhoz, hogy ez a közösség létrejöhesse: a tömegek elfoglalják a teret, valamilyen különleges hangulat teremődjék meg, illetve dinamikus és energikus testek mozogják be ezt a teret. Ezt az első látásra nagyon egyszerű és roppant hasznos három feltételt Fischer-Lichte minden esettanulmányánál előveszi annak tesztelése érdekében, hogy az adott előadáson létrejöhetett vagy sem játszó és nézők közössége. A továbbiakban elemzi az olimpiai játékok koncepcióját és az első évek gyakorlatát; a két világháború közötti szovjet tömegelőadásokat, a német Thingspiel-mozgalmat, illetve az amerikai cionisták látványosságait; Hermann Nitsch és Marina Abramović performanszait a hatvanas-hetvenes években; valamint pár *Bakchánshők*-feldolgozást, név szerint Richard Schechner *Dionysus in 69* című előadását 1968-ból, Klaus Michael Grüber rendezését a berlini Schaubühnében 1974-ből, végül Einer Schleaf *Mütter* (Anyák) című előadását 1986-ból. Ebből a felsorolásból is látszik, hogy a könyv majdhogynem száz évet ölel fel, a kiválasztott munkák pedig mind valamilyen fontos időhöz és térhez köthetőek, vagyis feltehetően a liminalitásban születtek meg. Hogy pontosan mi is nevezhető liminális időnek, és mely előadások hogyan viszonyulnak rítushoz, közélethez, politikához, az rengeteg tényezőtől függ. A könyv legizgalmasabb fejezete számomra – és a kortárs politikai viszonyokat illetően talán nem meglepő módon – a két világháború közötti látványosságokat elemző terjedelmes rész, amelyben három nagyon különböző politikai környezetben működött, de alapjaiban mégis hasonló eszközökkel operáló tömegszínházi kezdeményezés kerül bemutatásra. De Fischer-Lichte nem a propaganda céljából létrehozott politikai parádékkal foglalkozik, hanem azokkal a művészet és szórakoztatás, propaganda és kritika határain billegő tömegprodukciókkal, amelyek céljaikat illetően valamilyen újonnan megtalált közösségi/nemzeti identitást töreksenek megerősíteni vagy egyenesen felállítani. A kortárs kritikákat és beszámolókat olvasva pedig részletes értelmezést nyújt ezeknek a kezdeményezéseknek a

sikerességéről, és bizonyítja, hogy bár bizonyos előadások esetében valóban létrejönni látszott az óhajtott közösség(élmény), ezek a művek nem tudtak maradandó változást hozni, és nem voltak alkalmasak a politikai manipulációra sem – nem is csoda, hogy a német Thingspiel-mozgalmától például indulását követően rövidesen el is határolódott a náci hatalom.

A színház potenciális közösségteremtő erejét, amelyet a 20. század a rítuselméletektől megihletődve újonnan felfedezett magának, Fischer-Lichte következtetése szerint két tényező határozza meg: eszerint játszó és nézők közössége csakis önszerveződő folyamatok eredményeképpen és ideiglenesen jöhet létre. Az elemzett művek sorából úgy tűnik, mintha erre a következtetésre az alkotók az idők során maguk is rájöttek volna: így lehet az, hogy a bécsi akcionizmus tabudöntөгtő és a szó szoros értelmében vett állatáldozatai vagy Marina Abramović saját testét beáldozó performanszai például már nem célozzák semmiféle közösség megteremtését vagy fenntartását, és nem irányozzák semmilyen módon elő azt, hogy hogyan szerveződnének újra azok a jelentések, amelyeket a performanszok alapjaiban megkérdőjeleznek. Rítus és áldozathozatal jelentése a 20. század elején még romantizált és inspiráló, a hatvanas évek végére viszont teljességgel kiüresedik és akár merő erőszakká silányul. Felvállaltan hézagos, de izgalmas bepillantást enged ezáltal a könyv abba a bonyolult, de mégis egyértelmű folyamatba, ahogyan a színház szerepe alakul és alakítódik a kurrens igények és hiányérzetek szerint, és ahogyan a színház tükrözi ezeket, és (szerencsésebb esetekben) egyszerre ezek kritikájaként is fellép.

Fischer-Lichte a zárófejezetben előirányozza ennek a tendenciának a folytatódását, miszerint az újkori performatív kultúra ugyancsak az individuumot erősíti, illetve olyan ideiglenesen létrejövő közösségeket, amelyek megalakulásához már semmiféle áldozathozatal nem szükséges, és felteszi a kérdést, hogy mindez vajon elegendő lesz-e a társadalmunk stabilizálására. Ez a könyv majdhogynem tizenöt éves. Amikor befejezem, úgy érzem, elolvasnám a folytatást.

Erika FISCHER-LICHTE, *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring forms of political theatre*, London & New York: Routledge, 2005, 204 oldal

H I R D E T É S

Előfizetés a Színház folyóiratra

Egy évre 6900 forint

Előfizetés módja:

banki utalással K&H Bank

Bankszámlaszám:

10402166-21624669-00000000

Tulajdonos: Színház Alapítvány

A megjegyzés rovatba kérjük beírni az előfizető nevét és pontos címét, ahova a folyóiratot postázzuk. 2020-ban 10 szám megjelenését tervezzük.

szinhazalapitvany@gmail.com