



A Brooklyn egyik kórháza mellett felállított ideiglenes halottasházba szállítják a koronavírus-járvány áldozatait. Fotó: MTI/EPA/Justin Lane

SZABÓ ATTILA

ELMÉLKEDÉS A KARANTÉN PERFORMATIVITÁSÁRÓL

Jó lenne másról (is) írni, beszélni ezekben a hetekben, lassan hónapokban a kényszerű bezártság okán, valamiről, ami nem maga a bezártság; egy idő után terhessé válik unos-untalan mérlegelni e fura emberkísérlet személyes és közösségi hatásait. Vagy legalább tágitani a perspektívát, és a múlt hasonló élethelyzeteit ezzel párhuzamba állítani. Sokak szerint épp itt az ideje bepótolni elmaradt olvasmányokat, online tanfolyamokat elvégezni, vagy csak magunkba szállva elmélkedni a honnan hová kérdésein. De nem nagyon lehet. Nemcsak a híradók, de a szakmai fórumok is a vírus okozta ideiglenes létállapot reflexióitól visszhangoznak, és az internetet lavinaként elárasztó – archív vagy élő – digitális színházi tartalmak is mintha leginkább a médium korlátaira hívnák fel a figyelmet. Közgyűteményi dolgozóként némi kaján vigyorral hozzátehetném: talán most, a vírus kapcsán végre elindul egy valós szakmai vita a színházi dokumentáció fontosságáról, a megőrzés és nyilvánosságra hozás új lehetőségeiről. Hogy mikor és hogyan lábál ki világunk ebből a válságból, még nagyon nem látni, de mit lehet vajon „színházi szemmel” tanulni a helyzet kínálta tapasztalatokból?

A vírus által egyik leginkább sújtott világváros, New York

utcai hetek óta lehangolóan üresek. A sosem alvó metropolisz ilyen arcát eddig szinte csak a festészeti képzelet birodalmában mutatta, például Edward Hopper képein,¹ aki talán mindenki másnál átütőbben fogalmazta meg az egyén és az épített tér olyan mély magányát, amit a város most valóságosan is kénytelen átélni. A most készült kísértetjárta fotók terjednek világszerte, de vajon lesznek-e annyira ikonikusak, mint a város legutóbbi, közel húsz évvel ezelőtti megszenvedett traumája, a 9/11-es terroristámadás krónikáját rögzítő felvételek? Első látásra talán blaszfémianak tűnik összevetni e két nagyon eltérő megrázkódtatást, de a hírek ledöbbsentek: a vírus miatt eddig elhunytak száma máris háromszorosa az ikertornyokban odavesztett emberekének. Minden egyéb jelképes vonzata mellett az ikertornyok leomlása korunk egyik meghatározó, globális médiaeseménye is volt, amely performatív értelemben egy időben jól körülhatárolható, nagyrészt élőben közvetített jelenetsor keretében történt meg. A

¹ Kiss Panni, „Így néz ki a karanténmagány Edward Hopper festményein”, 2020.03.21., <https://contextus.hu/karanten-koronavirus-muveszet-edward-hopper/>.

koronakarantén is kétségtelenül globális médiáspektákulum, még akkor is, ha lenyomata leginkább az internetes és közösségi médiában jelenik meg, idejét tekintve pedig sokkal széttartóbb, nehezebben behatárolható. Nem csoda, hogy sok elméletíró a szeptember 11-i terrortámadásokat annak idején színházi fogalmakat segítségül hívva elemezte. Az erős szimbolikus céllal megvalósított terrorcselekmény-sorozat kiemelt esettanulmányként szerepel Jeffrey C. Alexander amerikai szociológus társadalmi performanszal foglalkozó elméletében. „A terrorizmus a politikai performansz egy formája. Vért szív – szó szerinti és szimbolikus értelemben egyaránt –, az áldozatok testnedveit használja arra, hogy emlékezetes és borzalmas festményt fessen fel társadalmi életünk vásznára. Célja nem pusztán a gyilkolás, de a gyilkolás eszközeivel szeretne drámai hatást elérni” – írja Alexander,² majd görcső alá veszi az eseménysorozat színházi összetevőit: a színészeket, a szöveg példányt, a rendezést, a nézők szerepét és reakcióit, a „szimbolikus produkció eszközeit”. Osama bin Laden „rendezésében” a terrorista-mártír-színészek sikeresen megsemmisítették a bűnös amerikai kapitalizmus ikonjait, az ikertornyokat, és ezzel „nemcsak példátlan fizikai pusztítást és életvesztést, de egyszerre mind morális megaláztatást és elkeseredettséget is okoztak, miközben napokig uralták a média figyelmét”.³ Kezdeti sikerei ellenére e nagyszabású dzsihadista „színháték” Alexander szerint összességében mégis balul sült el. A lerombolt épületek által traumatizált amerikai nemzettudat súlyos sebeket szerzett, ennek dacára az összefogás jelképeiként rekontextualizálta a korábban az üzleti elit elefántcsonttornyaiaként látott, a városképbe tolaikodó ikertornyokat, és széles társadalmi legitimitációt adott a „terrorellenes háború” ellenperformanszának, ami nem sokkal később természetesen újabb bonyodalmakhoz vezetett.

Ebben a megközelítésben 9/11 konfliktusos drámaként vagy bosszúdrámaként olvasható, míg a koronavírussal kapcsolatos jelenlegi krízis még műfajilag sem sorolható be ilyen egyszerűen. Bármennyire nehezen behatárolhatóan, de a 2001-es események során legalább emberek és embercsoportok feszültek egymáshoz, a mostani helyzetben viszont még abban sincs teljes egyetértés a tudóstársadalomban, hogy a vírus élő vagy élettelen entitás. Akár él, akár nem, az biztos, hogy a pusztító organizmusnak bármilyen mű, akár jó, akár gonosz szándékot tulajdonítani nem lehet. Azt sem igazán tudjuk pontosan, hogy milyen szerepet töltenek be a vírusok az ökoszisztémában. Ennek ellenére a jelenlegi helyzetet performatív keretben értelmezni nem teljesen reménytelen. Vannak ugyanis olyan megközelítések – az Alexanderhez kötődő yale-i szociológiai iskolából –, amelyek a performativitás határait a legvégsőig tágítva élettelen ágensek közreműködésével is számolnak. Martin de Santos négy kategóriába sorolja a performatív helyzeteket annak függvényében, hogy az azokat előidéző ágenseknek volt-e szándékuk, vagy sem, illetve hogy ennek a társadalom tulajdonított-e értelmet, vagy sem. Az általa definiált második csoporthoz tartoznak az élettelen tényezők által kiváltott társadalmi reakciók generálta helyzetek, amelyek mögött ugyan az ágenseknek nem tulajdonítható semmilyen szándék, társadalmi hatásuk mégis jelentős. Tanulmányában a szerző konkrétan egy gazdasági mutató, a *riesgo país* (országkockázat) közbeszédet alakító szerepét vizsgálta Argentína egy bizonyos válságkorszakában, történetesen épp 2001 őszen.⁴ A kockázati mutató folyama-

tos változása hónapokon keresztül aktívan alakította a társadalom pánikhangulatát, és szimbolikus jelentősége azután is sokáig fennmaradt, hogy gazdasági hatása már teljességgel megszűnt.

Könnyű belátni a koronavírus hasonló szerepét napjaink közgondolkodásában, de rögtön tegyük is hozzá, hogy ma már sajnos világosan látjuk a betegség konkrét, sok százezer életet követelő súlyosságát is. Bármilyen további, szimbolikus hatásokról elmélkedünk, azok természetesen másodlagosak a közvetlen életveszélyhez és annak elhárításáért vívott heroikus küzdelemhez, a hozzátartozóikat elvesztő családok gyászához képest. 2001-ben is sok kritika érte azokat az elemzéseket, amelyek a terrortámadás globális és szimbolikus összefüggéseit hangsúlyozták a pusztulás egyfajta esztétikai olvasatát is megpendítve, ezáltal „megfosztották” a New York-i családokat vagy a támadások következményeit közvetlenül megélt városlakókat saját gyász munkájuk jelentőségének elismerésétől.

New York utcái most üresek, az emberek szigorú karanténba vonultak. A City University of New York égisze alatt működő Martin E. Segal Theatre Center belvárosi patinás épületéből Frank Hentschker igazgató nappalijába költözik, és büszkén hirdeti, hogy ez a város egyetlen kulturális intézménye, amely ebben az időszakban is napi szakmai programokkal jelentkezik. A színházi központ Amerika és a világszínház legfontosabb alkotóinak, történetének és új művészi jelenségeinek bemutatására esküdött fel, szakmai körökben igen népszerűek hetente jelentkező kerekasztal-beszélgetései. Mostanság az interjúalanyok persze saját – zömmel közepes képminőségű – webkameráik előtt ülnek, a hang és a kép néha megakad, de a világszínházi kitekintés igénye így is érvényesül: minden este (európai idő szerint) hat órákor Amerika, Ázsia, Európa, Afrika magánlakásaiból karanténra kényszerített színházművészek jelentkeznek be, hogy beszámoljanak a bezártság tapasztalatairól. Egyik legutóbbi alkalommal két amerikai művészpáros beszélgetett négy különböző helyszínről: Kelly Cooper és Pavol Liska (Nature Theatre of Oklahoma) valamint Annie-B Parson és Paul Lazar (Big Dance Theater).⁵ Ebben a beszélgetésben az volt a különleges, hogy az általános helyzetjelentést követően igen élénk társalgás alakult ki a karantén egészének performatív olvasatáról, arról, hogy a mindennapok megélését és a színházművészeti, táncművészeti gyakorlatokat hogyan alakítja át ez a színházi és a civil testhasználat normáit ugyanazok a szigorú (és mesterséges) szabályok határozzák meg. Annie-B Parson szerint a járványvédelmi okokból elrendelt hatlábnyi (nálunk másfél méter) kötelező távolság nemcsak korlátozza az emberi érintkezés módjait – utcán és színpadon –, hanem egyszerűen formaképző szerepe is van: „ezt a hatlábnyi távolságot én koreográfusként roppant vonzónak találom. A legszebb politikai performanszokat tudnám megrendezni ezt a normát követve.” Liska és Cooper hiányolja az emberi arcok láthatóságát, miközben mindketten elismerik a maszkok használatának (és viselésének) kreatív potenciálját. Látjuk, egyfelől, hogy a maszkviselés kezd némileg divatjelenséggé avanszálni, az utcán egyre többen viselnek egyénített, dekorált orvosi maszkot, másfelől akár egy bevásárlás alkalmával mindenki a saját bőrén is megtapasztalja, mennyire átírja, megnehezíti az önkifejezés legegyszerűbb módozatait is az eltakart arc. Ilyenkor kétségbe-

2 Jeffrey C. ALEXANDER, „From the Depths of Despair: Performance, Counterperformance, and »September 11«”, *Sociological Theory* 22, 1 (2004): 88–105, 94. Az idézetek itt és a következőkben saját fordításban szerepelnek.

3 Uo., 101.

4 Martin DE SANTOS, „Performances in search for an author: the symbolic life of an economic indicator”, *Yale Journal of Sociology*, vol. 3 (2003): 63,

<https://sociology.yale.edu/publications/yale-journal-sociology>.

5 Segal Talks, Martin E. Segal Theatre Center – Howlround, New York, 2020.04.14., https://thesegalcenter.org/event/segal-talks-kelly-cooper-pavol-liska-nature-theatre-of-oklahoma-annie-b-parson-paul-lazar-big-dance-theatre-nyc-daily-live-stream-on-howlround_1200pm-nyc-time/.



Tábori kórházat alakítanak ki a New York-i St. John the Divine székesegyház egyik kápolnájában. Fotó: MTI/AP/Mary Altaffer

esetben keressük azokat a teatralizált kifejezőmódokat, amelyeket a maszkot viselő színészek a különböző színháztörténeti műfajokban az évszázadok során kifejlesztettek.

De ebben a helyzetben a társalgás módja is alapvetően megváltozik. Paul Lazar arra hívja fel a beszélgetőtársak figyelmét, hogy a videotelefonálás médiuma mennyire átalakítja a beszélgetési szokásaikat. Őt New York-i normális körülmények között sosem beszélgetne úgy, hogy egymást csendben meghallgattja. Ezután kerek, szinte irodalmi igényességű mondatokba öltve kifejti saját véleményét. Ha fizikailag egy térben lennének, folyamatosan egymás szavába vágnának, vagy intenzív testi és nyelvi jelekkel nyugtáznák aktív figyelmüket. Az internetes közvetítettség okán nehezebb a szólás „jogát” megszerezni, és így a beszélők hajlamosabbak hosszabban meg is tartani azt. A beszédváltások akaratlanul is „klasszicizálódnak”, a társalgás pedig a kisrealista formáktól egyre inkább, mondjuk, a mollière-i, emelkedettebb és retorikusabb nyelvi regiszterek felé mozdul el. A médium által bevezetett késleltetés, áttételesség, tehetetlenség tehát az intenzívebb és mélyebb hallgatás gyakorlatait támogatja. Lazar szerint „így talán a saját gondolatainkat is jobban meghalljuk”.

A legfőbb csoportos munkaeszközünké vált képmegosztó programok „beszélő fejei” által létrehozott virtuális térben a test még inkább leválik a kommunikáció kontextusáról, és a Sztanyiszlavszkij-módszer által ajánlott finom „pótcselekvések” felerősödnek, illetve a test minden eddiginél türelmetlenebbül reagál a mozdulatlanságra. Ezt a távértekezletek során mindannyian tapasztaljuk, és humoros céllal sok „karanténművészeti” produktumban felbukkannak például füvet nyíró, kocogó, szobabicikliző, vasaló vagy borotválkozó operaénekesek, színészek.⁶ Ami pedig a teret – a karantén háttérfüggönyét – illeti, az otthonukba zárt emberek helyét a nyilvános térben lassan visszaveszik az állatok: Kelly Cooper szerint a példátlanul friss levegőnek köszönhetően a madáracsicsérgés, amelyet kivételesen nem nyom el a városi zaj, ennek az időszaknak a meghatározó emléke marad. A sportórákat és -karkötőket gyártó cégek a felhasználói adatok alapján több összesítést tettek közzé, amelyek megmutatják, hogy miként változtak meg globálisan a testmoz-

gási szokásaink: a szoros családi körben eltöltött hosszú séták soha nem látott népszerűségnek örvendenek, talán kompenzálható az egész napos bezártságot, és szintén valamiféle archaikus, rég kiveszett kisközösségi tapasztalat élményét csempézik vissza a hétköznapokba.

Mi lesz, ha mindez véget ér? Megváltozik-e radikálisan a társas érintkezésünk, másként fogunk-e színházba járni, viselkedni? A közkeletű kifejezéssel liminálisnak nevezett társadalmi performanszainkban egyáltalán nem biztos, hogy megtörténik a klasszikus antropológiai értelemben vett identitásváltás, sőt, az sem garantálható, hogy a normarendszer felülvizsgálatra kerül. Slavoj Žižek 9/11 kapcsán például ezt írja: „[...] és mi van, ha valójában semmi nem változik? Szeptember 11-én az Egyesült Államok megkapta a lehetőséget arra, hogy felismerje, milyen világnak a része. Megragadhatta volna ezt a lehetőséget – de nem tette; ezzel szemben amellettt döntött, hogy megerősítse tradicionális ideológiai elköteleződését: elég volt a leszegényedett Harmadik Világért érzett büntudatból és felelősségérzetből, most mi vagyunk az áldozatok?”⁷ Az évekre állandósuló social distancing jegyében ki kell-e vennünk majd székeket a színházi nézőterekről? Emelnek-e járványügyi megfontolásokból állandó plexifalat a színpad és a nézőtér közé, ahogy ezt néhány alkotó ma önkéntesen teszi? – hangzott el némi iróniával a fentebb idézett beszélgetésben. Vagy tényleg nem várható semmilyen lényegi változás, esetleg csak a kézmosási rítusaink mélyülnek el? Paul Lazar arra biztat, hogy használjuk ki ezt az átmeneti állapotot a helyzet által is megkövetelt „elcsendesedésre”, saját emberi és alkotói gyakorlataink felülvizsgálására. Tanácsa megfontolandó: ha módunk van rá, próbáljunk ellenállni annak a kényszernek, hogy tovább szaporítsuk a mostani egyetlen közösségi terünket – az internetet – elárasztó, sebtében összetakolt „online szemetet”. Talán már az is nagy nyereség lenne, ha – a szellemi és globális ökonómia szempontjai szerint – leltárba vennénk azt, ami számunkra maradandó és nélkülözhetetlen. Lehet, hogy ezért vonzódnak ebben az időszakban annyira a klasszikusokhoz, jómagam például Bach zenéjéhez. És a helyzet által ránk kényszerített antik – görög vagy távol-keleti – színházi formák ölelésében tanuljuk meg élvezni az aktív hallgatás esztétikáját.

6 Lásd például: *Die Quarantinfloete*, Semperoper Dresden, énekel Camilla Nylund, René Pape és Klaus Florian Voigt, <https://www.youtube.com/watch?v=WzCDcBhixZA>.

7 Slavoj ŽIŽEK, *Welcome to the desert of the real. Five essays on 9/11* (London–New York: Verso, 2002), 47–48.