

## Határátlépések és metamorfózis a drámai/színházi gondolkodásmód területein

A színházról mint az önkifejezés egyik lehetséges módjáról való gondolkodás, elképzelések folyamatosan változnak. Ez kontextusba ágyazottságából és az ahhoz tapadó értelmezés elválaszthatatlanságából fakad. Míg más művészeti produktum kiemelhető korából és nélküle is jelentéssel bír, szólni tud szemlélőjéhez, addig a színház kontextusától függetlenül olyan, mint a múzeumban egy kiállítási tárgy. A többi művészeti ág esetében nem az alkotás idejében és helyén jut a közönséghez a mű, de a színház lényege az „itt és most” live art jellegéből fakadóan bizonyos határok folyamatos, kollektív átlépése, ami nélkül a színház csak egy szöveg és környezete rekonstruálásának a helyszíne lenne, amivel jelenidejűsége érvényét veszítené. Éppen ezért a színház útkeresése állandó, melyben újra és újra megkérdőjeleződik egész viszonyrendszerének időszerűsége.

Napjainkban a színház mindenféle aspektusból változik, átalakul. A drámai szöveg hangsúlyos szerepe és a drámai narráció gyengül, létjogosultsága, kifejezési lehetőségei a mai társadalmi, kommunikációs változások közepette egyre szűkül; a színház élő művészeti jellegéből kifolyólag a képi meghatározottságú világban egyre kevésbé tudja nézőit megszólítani, anyagi kötöttsége, intézményi megtestesülése és strukturális megmerevedettsége pedig egyre élettelenebbé, megmerevedetté teszi e művészetet. A színház metamorfózisa tehát összetettségéből kifolyólag rendkívül lassú, ami megnehezíti reflexióját az időszerű változásokra.

Közben a világ és benne az önkifejezés globálisan átalakulóban van. Nemcsak a színház, de a kultúra és az információközlés minden területe és hagyományos definíciója megkérdőjeleződik. Az alkotó és az alkotás, a nyilvánosság és a kommunikációs tér fogalmi átlényegülnek a digitális közlés rohamszerű fejlődésével. A ma emberének legfontosabb törekvése, hogy részévé váljon az információs társadalomnak<sup>1</sup>, amiben nem a tartalom, hanem az információ elérésének módja, maga a kommunikációs aktus a meghatározó. Éppen ezért a társadalomtudományos kutatások fókuszába a telematikus társadalomban<sup>2</sup> zajló közlési és

---

<sup>1</sup> Információs társadalom: A legáltalánosabb jellemzőit tekintve az információs társadalomban az információ előállítása, elosztása, terjesztése, használata és kezelése jelentős gazdasági, politikai és kulturális tevékenysége, hatalmi tényezővé vált, ezért elsődleges célként jelenik meg az információ birtoklása és a hozzáférés szabályozása, valamint a naprakész tudás megszerzése.

<sup>2</sup> Telematikus társadalom: A telematikus társadalom olyan válfaját jelenti, amely létrehozna a dialógusok hálózatát, amit az egész társadalom belső dialógusának lehetne tekinteni. Így az alkotás fogalmát kiszélesíti. Az alkotásokat nem néhány nagy ember fogja létrehozni, aki belső magányos dialógusa révén alkotja meg informatív műveit, hanem egy sajátos „hangyaboly”, aminek tagjaiban megvan az információ akarása iránti elkötelezettség. Thomas Meissgang Vilém Flusserrel készített interjúja alapján (1991): A technikai képek hegemoniája, Elérhető az interneten: <http://www.artpool.hu/Flusser/interju.html>

alkotási formák átértelmeződése, és a cibertér lehetőségeinek kérdései kerültek. Mára bárki önkifejezési céllal megalkothatja önmagát a hálózaton belül, és mindezt nyilvánossá teheti, így az intimszféra körvonalai feloldódnak a „nyilvános terek” kibővülésével. Lassan kezd értelmetlenné válni az intim és nyilvános szféra megkülönböztetése is. Az 1970-es évektől kezdve a hagyományos művészeti kategóriák határai ugyancsak elmosódnak látszanak, mely napjainkra a digitalizáció által egyre jobban tudatosul az „alkotókban” és a „befogadókban”.

A XX. században az új médiumok megjelenése, a sokszorosíthatóság lehetősége a színházat szerepének újraértelmezésére készítette, mely a gyors technikai fejlődésnek köszönhetően még napjainkban is tart, ugyanakkor az esztétikai és hagyományos fogalmi gondolkodás megváltozásával úgy tűnik, egyelőre nem tud mit kezdeni.

Éppen ezért a színházról való gondolkodás kiindulópontja a színház és a film különbségtétele kell legyen, hiszen a színház interakciós jellege, valóságreflexiója, drámai narrációja a filmmel való relációban lényegült át. Látszólag mindkettő egy drámai szituációt vázol fel és az ember időben való létezésének, változásának megjelenítői, az eltérés mégis pont e hasonlóságok mentén rajzolódik ki. A film az ember létbe való belevetettségének és elszenvetésének kifejezője, mivel a néző a film szereplői által átéli azt a krízist, szorongást, amiben nap mint nap benne van, vagyis hogy belekerült egy helyzetbe, amit életnek nevezünk, meg van határozva egy környezet, egy társadalom, egy gondolkodásmód által és ennek csak egy kivezetőpontja van, a nemlét, a halál. A vásznon látható világ ugyanolyan élethű, mint a sajátunk, csak éppen a sűrítés és a „valóságszelet kivágása” által a nézőpont és a megszerkesztettség más. Ezzel szemben a színház a határátlépések művészete.

A színház nyelve, kifejezőeszközei, alkotó folyamatának résztvevői és szemlélői mind valamilyenfajta határátlépést és az ezzel járó minőségi változást, metamorfózist valósítanak meg.

„Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyeli; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”<sup>3</sup> Peter Brook meghatározásából kiindulva tehát a tér hagyományostól eltérő használata azonnal egy minőségileg másfajta kommunikációt eredményez, mely kontextusban az ember vagy megfigyelővé vagy megfigyeltté válik, és akár a szerepek fel is cserélődhetnek. Hiszen mindenki ugyanannak a játéknak a része. De vajon mivel több a színház az egyszerű interakciónál, kontextusfüggő akciónál, intenzívvé tett élethelyzeteknél? Van-e olyan eleme, amitől többé válik pusztán szituációnál?

---

<sup>3</sup> Peter Brook: Az üres tér, Európa Könyvkiadó, Bp., 1999., 5.old.

Ez az elem egy folyamat, ami megkísérli a lehetetlent, egy határátlépést, mely a létbe való belevettségünk következtében érzett szorongásunkból indul ki, de magára az ebből való kilépésre koncentrál anélkül, hogy a végesség lenne ez egyedüli kivezetőpont. Ez egyfajta extatikus állapot, mely által kívül kerülhetünk a társadalmi kötöttségeken, létezésünk adott keretein, meghatározottságán. Az azonos időben és térben történő interakciók által olyan misztériumot járhatunk körül, ami a megszülető és öntudatra ébredő ember szembesülése, konfrontációja az idővel, önmaga haldoklóvá lényegülésével, amiben lehullik róla minden tanult szerep, társadalmi, kulturális beidegződés. Személyes kapcsolat ez az idővel, aminek nem az idő múlásához van köze, hanem az idő és ez által a létezés megélésének az intenzívvé tételéhez. Tehát a színház egyfajta rítustánc, ami csak a halál szemszögéből értelmezhető. Átlépve társadalmi szerepeinket, kultúránk által meghatározott gondolkodásmódunkat, erkölcsi érzékünket, értékítéleteinket, átváltozunk és egy másfajta minőségbe lépünk át. Ezt a pozitív identitásvesztést, melyet csak a színház képes előidézni, célozták meg a XX. század színházi teoretikusai, rendezői, így pl. Grotowski, Artaud, Brook, és ehhez jutottak el a body arton keresztül a performance-ig a 1960-70-es évek neoavantgarde, underground művészei is.

A színész, aki egyre hangsúlyosabban előadó, művész és a művészet tárgya egyben, szintén határátlépést és minőségi változást valósít meg. Személyiségének és vállalt társadalmi szerepének határait tapintja ki és hágya át a színpadon, kielégítve a néző ceremonialis világ iránt érzett igényét és feloldva a civilizált világban meglévő tabukat. Feloldódás ez a szerepek által, hiszen a tudatosított szerep megtanítja függetlenedni egy idő után viselőjét saját eszközeitől, intellektuális és morális beidegződéseitől. Ezzel az aktussal egy minőségileg más állapotot vesz birtokba az ember, ami a vállalt szerep mögött, a személyiségén kívül helyezkedik el. „Minden a határok mögött maradt. És a határok ellenségeket választanak el, egymásnak viszolyogtatóan idegen birodalmakat....Ez az élet nem hasonlít semmilyen más létezéshez; olyan intenzív, olyan égető.”<sup>4</sup> A színház ezért a lét és nemlét közötti határ állapotjellegét, és nem időbeniségét képes megragadni. Ez a fajta személyiségfeloldás az elidegenített képek világában, ahol életünket és emlékezetünket fotószerűen, filmszerűen éljük meg, és közvetlen helyünket a valóságban csak statisztikai adatként értelmezzük, a nézők számára csak a közvetlenség által élhető át. Hiszen mára kommunikációnk a külvilággal egy 'kirakósjáték' kockájának szintjére redukálódott, ami képek és dokumentáció nélkül olyan, mintha nem is létezne. Ezzel szemben a központi szerepbe helyezett tapintható testtel és lemeztelenített személyiséggel való összezártság az előadóhellyé, színházzá

---

<sup>4</sup> Hajas Tibor: Performance: A halál szexepilje (A kárhozat esztétikája), In: Jelenlét 1989/1-2. 130-131. old.

kinevezett térben kikerülhetetlen interakciós helyzetbe kényszeríti a résztvevőket. A néző egyfajta áldozattá válik a külső világ identitást meghatározó fogózkodói nélkül, amitől tanult viselkedési mintái nem menthetik meg. Még az interakció nélküli színházi passzivitásban is van egyfajta feszengés, szorongás, amit a sötétben megbújva érzünk. De vajon képes e ezt a hatást elérni az Európában szinte egyeduralkodó drámaközpontú színház, mely mellett csak marginális jelenségként értelmeződnek a posztdramatikus<sup>5</sup> színházi nyelvek?

A színházról való gondolkodásunk az előadás elemeit, esztétikáját tekintve is átalakulóban van. A hagyományos kőszínházi drámaközpontú produkciók mellett a közönség számára is egyre értelmezhetőbbé és kevésbé idegenszerűvé kezdenek válni a valóságra újfajta színházi nyelveken reflektáló független és alternatív színházak, kortárs törekvések.

Hans-Ties Lehmann szerint<sup>6</sup> a színházban a drámai narráció helyét egyre jobban átveszik monologikus, ún. posztpolitikus stratégiák és multimediális environmentek. Egyrészt, mert a dráma egyik alapvető eleme, a konfliktus mai világunkban egyre kevésbé egyes szereplők között zajlik, inkább hatalmi érdekek és világnézetek mentén koncentrálódik, melyben az egyén pusztán elszenvedője, kiszolgáltatottja a történéseknek. Ezért a művészek inkább kommunikációs lehetőségként értelmezik munkájukat, ami alkalmas a hétköznapi helyzetektől eltérő megélésre, mintsem az egyes szereplők közötti konfliktusban megtestesülő drámai műalkotás kivetítéseként. Eszerint a szöveg másodlagossá válik, nem alapanyag, csak egy eleme az interakciónak. Hiszen a szöveg kontextusa nélkül folyamatosan veszít jelentéséből, melyet rekonstruálni értelmetlen és lehetetlen. Másrészt a dráma mint zárt esztétikai struktúra a töredékes érzékelésre és látszatvalóságokra szétesett világban nehezen építhető fel. Éppen ezért a színház inkább esemény jellegében ragadható meg, melyben a zene, tánc, gesztusok, ritmus ugyanolyan szerepet játszanak, mint a szöveg, mely inkább nyelvi, kommunikációs, mintsem valóság-ábrázoló, újraalkotó, dramatizáló minőségében van jelen.

Időkonceptiónk és a hozzá viszonyuló személyiség megváltozása a színházat a kezdet-középvég struktúrájú hagyományos arisztotelianus esztétikával nem fordította teljesen szembe, de átértelmezésére készítette. Gondolkodásmódunk, amíg van születés, élet és halál, ezen alapul, de a színpadon már nem feltétlenül dramatizálható formában van jelen. Ezt a szerepet inkább a film vette át. Mivel a színháznak élő művészeti jellege lett a hangsúlyosabb, ezért számára a jelenlét által az egy időegységbe koncentrálódott, intenzív lett és önreflexió lett a

---

<sup>5</sup> Hans-Ties Lehmann: Posztdramatikus színház és a tragédia hagyománya, Előadás a budapesti 6. Kortárs Drámafesztiválon, Elérhető az interneten: <http://www.szhaz.net/index.php?id=286&cid=32264>

<sup>6</sup> Ua. uo.

központi szervezőerő és gondolat. Ez a fajta hétköznapi léthatárok átlépése, krízishelyzetbe hozás, identitásválság előidézés és metamorfózis az, amivel az önmagától és személyes történelmétől elidegenített ember egy más minőség megélésére kényszeríthető.

Sajnos, a színház az anyagi és tárgyi feltételeknek való kiszolgáltatottsága következtében csak mostanra kezdi a közönség számára is elfogadhatóvá és érdekessé tenni azokat a posztdramatikus színházi nyelveket, amik az 1960-70-80-as évek a sokszorosíthatóság médiumainak elterjedése következtében a társadalmi kommunikáció változására reflektáltak.

Mára azonban a gondolkodás alapvető fogalmai is átalakulóban vannak. Az internet által egy olyan mátrixszerű közeg van kialakulóban, amiben a személyiséghatárok egészen másfajta módon mosódnak el, mint a színházban a kulturális és társadalmi meghatározottság esetében. A hálózaton belül lehetőség van párhuzamos életre, ami által mindenki egy rizómaszerű kommunikációs hálózatnak lehet a része. Tehát ebben az esetben is kilépünk egy szerepből, de azonnal átlépünk egy másikba. A közösségi portálok és a videómegosztók a valós személyiség teljes „kirakattá tétele”, elidegenítése által egy kreált képi és információs világban való újbóli megalkotására adnak lehetőséget. Ezáltal a művész-mű-néző hármasság is egy elemmé olvad össze.

Ebben az esetben újból feltehető a kérdés, mennyiben változik meg Peter Brook színház-definíciója (mi a tér, mi az esemény, ki a néző és ki az, aki figyel)? Hogyan tud reagálni a színház arra a jelenségre, hogy egy „hibernált” térben a személyiség pusztá külső viseletté, egyszerű ruhadarabbá válik, aminek lassan nincs kezdeti, se végpontja, mert szinte bármikor le- és felvehető? Kit és hogyan lehet megszólítani, sokkolni, feloldani, hogyan lehet bármiféle határt átlépni és ettől átalakulni, szembesülni, ha a határok lényegében megszűntek? Lehet-e metamorfózis a színházban, ha már nem a minőségileg más létállapotok közötti határátlépés az érdekes, hanem kreált szerepeink viszonya és helyzete a párhuzamos valóságokban?

A színház mint intézmény e kérdéseket végiggondolva ironikus, szinte már groteszk helyzetben van. Hiszen a kifejezési lehetőségeket és a gondolkodás irányvonalát a színházban meghatározza a tér szerkezete, szimbolikus és reprezentációs szerepe, a művészek önértelmezése és viszonyuk a hatalomhoz, a pénz áramlásának az iránya, nagysága és annak jogcíme. De ha egy struktúra mindig a kockázatmentesített hagyományok alapján működik, és nem képes a kor viszonyainak megfelelő rugalmas, nyitott és dinamikus változásra, akkor elveszíti e művészet a valódi erejét, live art és interakciós jellegét, és sajnos mikor lesz lehetősége megválaszolni e kérdéseket, a közönség már csak nosztalgikus kísértet show-ként fog tekinteni rá, a világ újabb nézőpontbeli átértékelésével.