

Nádasdy fordítása új esélyt ad a *Bánk bán*nak: lehetőséget teremt arra, hogy a mű ne csak emlegetett, áhítatosan tisztelt, ám rendszeren el nem olvasott darabja maradjon az iskolai kánonnak. Instant felhasználhatósága új lökést adhat a darab sikeres színrevitelének. Ez a nagyformátumú és nagy műgonddal végzett átmentési kísérlet a demokratikus konzervativizmus, az értékőrző értékterjesztés, a nemes és csendes patriotizmus tette. Ha hibái vannak, azok javíthatók. A szerző fel is szólít erre, véleményeket kér tanároktól, diákoktól. Ha a lehetőséggel színház és iskola élni tud, Katona József nagyon hálás lehet majd Nádasdy Ádámnak. (*Magvető*)

ARATÓ LÁSZLÓ

Résztvevőt a színházakba

SZÍNHÁZ ÉS TÁRSADALOM, SZERK. DERES KORNÉLIA, HERCZOG NOÉMI

Színház és társadalom – két elválaszthatatlan fogalom, gondolnánk, ám ha szemügyre vesszük az erős hatalmi nyomás alatt tartott színházi intézményrendszert, akkor azt láthatjuk, hogy a kulturális élet végrehajtói kapacitásuk jelentős részét éppen a művészet és az aktuálisan zajló társadalmi-politikai folyamatok kontúros elkülönítésére fordítják, alapvetően lehetetlenítve el a termékeny befogadást. Ugyanis ha nyílt cenzúráról még nem is terjednek a hírek, a félelem generálta öncenzúra feltartóztathatatlanul működésbe lépett, ennek pedig egyik fő oka, hogy a pénzosztásokban egyre aktívabban vesznek részt a nem elsősorban szakmaiságot, hanem lojalitást elváró szervezetek. Az óvatoskodáson és kikacsintgatáson alapuló művészi formanyelv ismét fénykorát éli, ebből adódóan pedig nem tűnik túlzásnak az az állítás, miszerint a Deres Kornélia és Herczog Noémi által szerkesztett, a Színtext sorozat harmadik részeként megjelent kötet kikerülhetetlené és egyszersmind tettértékűvé is válik a maga radikálisan többközpontú diskurzusigényével. Itt ugyanis egy olyan párbeszéd kap teret, amelyet a konvenciókra berendezkedett színházi struktúra kénytelen elutasítani pusztán azért, hogy biztonságban érezhesse magát, hiszen ez a(z) egyébiránt messzemenőig látszólagos) biztonság ma mindennél fontosabb. Így válik a 21. század és a kultúrharc valóságában az egymás megértésére és meghallgatására való törekvés a legteátrálisabb gesztussá – és ebből a szemszögből nézve a *Színház és társadalom* című kötet éppolyan fontos lenyomata a kornak, akárcsak a benne tárgyalt művészeti produktumok.

A kötetet Milo Rau, a városi színház intendánsjelöltjének 2018-as genti manifesztuma hívta életre, amely az addig íratlan szabályok explicitté változtatását tűzte ki céljául, ezáltal pedig olyan kegyetlen evidenciákra mutatott rá, mint az elitnézők privilegizált helyzete vagy a színház közösségi funkciójának folyamatos sérülése (Milo Rau, Stefan Bläske, Steven Heene, Nathalie De Boelpaep és az NTGent alkotócsoportja: *A jövő városi színháza*, ford. Kricsfalusi Beatrix, 2018.). Ez a manifesztum mindaddig megválaszolatlan kérdések sorozatát zúdította a kortárs művészeti intézményekre, és bár a reakciók nem egységesek, megnyugtató tudni, hogy hazai

viszonylatban is megjelennek olyan alkotók, akik a pusztán ábrázolásra szakosodott realista színház felszámolásának vagy éppen újragondolásának feltartóztatlan kezdeményezőiként lépnek fel. Fontos azonban már a legelején megjegyeznünk: a kötetben szereplő szövegek egyike sem a meglévő tradíciók elutasítása mellett tesz hitet, sokkal inkább azok egy részének meghaladása, a korszak merőben megváltozott igényeihez való alakítása mellett érvelnek – sőt, éppen ez a múlt jelenségeit is figyelembe vevő attitűd az, amely nyitott rendszerré teszi az egymást követő munkák sorát.

A *Színház és társadalom* ugyanis szerteágazó mátrixként olvasható, a benne szereplő tizenhét szöveg mindegyike újabb és újabb irányokat, fogalmi rendszereket mozgat meg. Jó egyensúlyérzékkel szerkesztett kötetéről van szó, amely amellet, hogy igyekszik minél összetettebb viszonyokat kirajzolni, egyszerre figyel az alkotó, a néző és a kritikus gyakorta találkozó esztétikai, etikai és társadalmi szempontjaira is. A perspektívák sokszínűségét a műfaji gazdagság erősíti, a tanulmányok között ugyanis helyet követel magának egy-egy interjú és munkanapló is, az objektivitás és a személyesség ezen kettőssége pedig éppen azt a situációt modellálja – vagyis a laboratórium felszámolását –, amely iránt a színházi gyakorlatban is igényt támaszt. Ugyanakkor nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy a színházcsinálás elméletét és gyakorlatát elemző-ütköztető szövegek mindegyike marginális pozícióból szólal meg, hiszen egy olyan dinamikus, önnön heterogenitását figyelembe vevő társadalmat igyekszik megcélolni, amelyet a jelenlegi struktúra nem kíván megteremteni. Így a kötet tágabb kontextusban értelmezve nem más, mint egy kísérlet alapköve, amely a színház ismételt tömegmédiummá alakítását célozza, sikerességének záloga pedig, hogy alapjaiban vizsgálja felül a múlt és a jelen politikai rendszerei által deklaráltan elvárt formai és tartalmi követelményeket, és hogy végre figyelembe vegye, kinek, mikor, hol és miért beszél.

Mindebből adódóan, bár a tanulmányok szerzői merőben eltérő tapasztalattal és szakmai múlttal rendelkeznek, mégiscsak számos ismétlődő gondolatot fedezhetünk fel a kötetben. Valamennyien ugyanis a színházi esemény legfontosabb összetevőjére, azaz a nézőre koncentrálnak – még pontosabban a résztvevőre, ugyanis éppen a passzív figyelés aktusának felszámolása mellett teszik le voksukat. Hogy még pontosabban fogalmazzunk, a spektatorból „spektatorrá” való transzformáció legfontosabb lépései és feltételei a szövegek keresztmetszetét szemlélve az alábbiakban határozhatóak meg:

a) A színházat közügyként kell felfognunk, és észre kell vennünk, hogy az egész társadalomnak szüksége van színházra. Ebből eredően az előadást nem artisztikus produktumként, nem műalkotásként, hanem a nézők kimozdítására koncentráló, megrázó tapasztalatokat és új értelmezési horizontokat kínáló eseményként kell definiálnunk. b) Evidensnek kell lennie, hogy a színház bele akar avatkozni a társadalom és a világ működésébe. Ehhez szükséges, hogy önmagát is kritikai górcső alá helyezze, és saját formanyelvének, illetve intézményrendszerének folyamatos újragondolására törekedjen. Azaz: új tereket kell találnia magának. c) A társadalomilag elkötelezett színház automatikusan létrehozza a részvétel aktusát, a közös alakítás lehetőségét. Döntéshelyzetbe hozza a nézőt, és ezáltal – nem pedig az aktuális berendezkedésre tett direkt reflexióival – válik politikai színházzá.

Szinte természetesnek tűnik, hogy mindennek gátat szab a mindenkori hatalmi berendezkedés, hiszen ahogyan Darida Veronika is megfogalmazza: „A színház ugyanakkor, ahogy Boal állítja, hatékony eszközt jelenthet az elnyomás ellen. A mindenkori elnyomás bemutatása ugyanis politikai öntudatra ébresztheti az elnyomottakat, akik ennek nyomán fellázadhatnak az adott állapot ellen. A színház így válhat a felszabadítás eszközévé, miközben a nézők is „színészekké”, azaz a társadalmi átalakulás szereplőivé válnak.” (61.) Bár az idézett tanulmány (*Színház kisebbségben*) kimondottan a kisebbségi színházat helyezi fókuszba, a kiragadott rész általános érvényessége aligha vitatható, ezt támasztja alá az is, hogy a kötet néhány, ezen transzformáció tekintetében előremutató példát is tárgyal. A teljesség igénye nélkül ide sorolhatjuk Bass László – Boross Martin – Fábíán Gábor *Játékszínház: a Mentőcsónak színházi társasjátékairól*, Győrik Edit *Valódi emberek valódi történetei: a KOMA Közösségi Színház módszertana* és Kelemen Kristóf *Ez nem hadgyakorlat: egy kooperatív módszerű színházi munkafolyamat* című írásoknak vizsgált előadásait.

Itt ragadnám meg az alkalmat, hogy felhívjam a figyelmet a kötet fejezeteinek átjárhatóságára, hiszen bár a szövegek hat, formailag szervesen elkülönülő kategóriába vannak osztva (államszocializmus; teatralitás és diktatúra; színház és kisebbségek; színházi nevelés; közösség; dokumentumszínház; struktúra – már a címszavakból is szépen látszik a múltból a jelen felé tartó ív), mégis téves volna azt állítanunk, hogy ezek a blokkok zárt egységet képeznek. Mi több, éppen az a *Színház és társadalom* legnagyobb erénye, hogy hibriditása nem von magával sem nehézkességet, sem túlzott szakmai engedékenységet, így, elkerülve az elitolasót mintának tekintő szakkönyv csapdáit, különböző megközelítésből, de mégiscsak egy gócpont felé tart. Ugyanis eltérő részletességgel bár, de a szövegek mindegyike rámutat előbb-utóbb a hazai színházi élet egyik legjelentősebb paradoxonára: ma a hatalom által felállított és működtetett (elsősorban strukturális) korlátok gyakorlatilag áthatolhatatlanok, holott a színháznak épp a határátlépések legfontosabb terepének kellene lennie.

A jellemzően erős önreflexióval bíró szövegek közül is kiemelendő Tóth Viktória, Kricsfalusi Beatrix, illetve Hudi László munkája. Tóth Viktória a *Lehetséges utak: fiatalok fogvatartottak reintegrációs lehetőségei a színházi nevelésen keresztül* című tanulmánya rendkívül pontos terminológiával dolgozik, komplex áttekintést nyújtva a hazai börtönszínház lehetőségeiről és nehézségeiről. Mindeközben pedig szinte észrevétlenül összefoglalja mindazt, amiről eddig beszéltünk, a börtönszínházi foglalkozásoknak ugyanis – bár természetétől fogva deklaráltabban – éppúgy elsődleges célja, mint a hagyományos értelemben vett előadásnak, hogy a játszókat és a nézőket is egyaránt ráébressze: a művészeti keretek között felvetett problémák korántsem fikciósak. Ez a típusú alkalmazott színház ráadásul valós tanulási folyamatot hoz létre, azaz megvalósul P. Müller Péter később felvetett gondolata, miszerint a színháznak a valósággal megegyező módon kell hatnia a résztvevőre.

A valóság hullámain könnyedén át is evezhetünk Kricsfalusi Beatrix természetnyelvi szigorúsággal megfogalmazott, esztétikai és szakmai-morális szempontból is megkerülhetetlen munkájára. *Az apolitikusság látszatának művészete: Andrij Zsoldak kolozsvári Rosmersholm-rendezése* nemcsak plasztikus kifejezőmódját tekintve ér-

demes említésre, hanem mert gondosan felépített érvrendszerével megcáfolja azt az avított, zsenikultuszban gyökerező tézist, miszerint az alkotófolyamat verbális és fizikai agressziója nemcsak hogy elősegíti a termékeny együttlétet, de szükséges feltétele is minden a katarzis igényével fellépő művészeti produktum létrejöttének. Ugyancsak ez a merev hierarchikus berendezkedést feltételező nézet kívánja kivonni a keletkezési körülményeket a kész előadás szakmai-esztétikai megítéléséből, ez azonban – ahogyan Kricsfalusi rávilágít – nemcsak hogy morálisan tarthatatlan álláspont, de merőben idejétmúlt is egy olyan színházi korszakban, amelynek megújulását éppen a szélsőséges és folyamatos önreflexió garantálja.

Hudi László éppígy efelé a konvenciókkal körbepátyázott, alá-fölrendeltségen és hatalmi érdekeken alapuló berendezkedés felé fordul, meglehetősen erős kritikai hanggal, *Struktúra és erőszak a színházban* címet viselő tanulmányában. Mi több, sikerül kialakítania egy pontos, világos logikával megszólaló, egyszerre társadalmi és esztétikai megközelítést, amely túllép azon a divatos kereten, amely mélyebb rálátás nélkül, ám jó adag cinizmussal tesz egyenlőséjelet a kortárs színház és a szórakoztatóipar közé. Természetesen a kiinduló gondolat itt is a hazai színházi szférát sújtó meglehetősen nagy piaci befolyás, ám Hudi nem ragad meg a gyakran ismételt frázisoknál, hanem a problémakör több szempontú megvizsgálására törekszik, megmutatva ezzel nemcsak a reprezentációs lehetőségek beszűkülésének gyökerét, hanem annak súlyos következményeit is. Ennek egyike a független színházi szféra gazdasági gettósítása, a másik pedig az eddig még kevés platformon tárgyalt művészeti egyetemi oktatás, vagyis a hallgatók színházi szocializálása, amely ugyancsak a bevett sémák szerint kívánja „legyártani” az újabb és újabb korszak művészeti szóvivőit.

A három bővebben ismertetett szöveg jól modellálja a kötet egészét, amely alapvetően a kiszolgálásra alapuló, politikai kontroll alatt tartott, ezért esztétikai újításokat gyanús szemmel méregető mainstream színházcsinálással szemben mutat fel létező és működő alternatívákat. A múlt- és jelenbeli példák ugyanis egy olyan rendszer körvonalait rajzolják meg, amelyben a színház csak a társadalommal és csakis a közjóért léphet hűbéri viszonyra, ugyanis abban a pillanatban, ha az aktuális politika rezsím önmaga létjogosultságát kívánja igazolni ezen rendszer által, megszűnik a művészi szabadság, amely a párbeszéd, a változás és a felelősségvállalás terét hivatott biztosítani. Éppen ezért a színháznak mindig az aktuális társadalmi válságokra kell választ keresnie, az együttélés dilemmáit kell felfednie, és nem szabad helyszínt biztosítania a soha nem szűnő hatalmi játszmák levezénylésére. Ez a fajta művészi ki- és ellenállás azonban a színházi rendszer egészét nézve nem tűnik megvalósíthatónak, hiszen a szövegek egy súlyosan elnyomó képet mutatnak, amelyben a cselekvő néző ideája vagy a nem privilegizált közösségek (ön)reprezentációjának gondolata azonnal megkongatja a vészharangokat. Ez a fülsüketítő zaj pedig magával vonja az egzisztenciális ellehetetlenítést és a szakmán belül marginalizálódást, miközben megnyitja a kaput az önmagukat egyetlen autoritásként elismerő, önkritikára – nyíltan legalábbis – képtelen, állandó védekező pozícióba merevedő rétegek előtt.

A *Színház és társadalom* tehát voltaképpen megadja a lehetőségét egy olyan széles körű vita lefolytatásának, amely a színházi produktumokat alanyi jogon járó

kulturális, és ezzel együtt szociális javaknak tekinti – azaz nem vitatja, hanem megerősíti az előadóművészet nevelésben, műltfeldolgozásban, társadalmi felelősségvállalásban betöltött szerepét. Ez az elgondolás persze nem a 21. század friss terméke, hiszen az emberi cselekvés és ezzel együtt az emberi cselekvést színre vivő előadás már az ókorban is politikus – és nem feltétlenül az aktuálpolitikát reprezentáló – aktusnak minősült. Mégis, mintha alig haladtunk volna előre: az irodalmi kereteket szétfeszítő előadások a polgári színház perspektívájából csak veszélyes, kényelmetlen kezdeményezésként tűnnek fel, ez a naiv, a művészet szépségét csak a megemelt színpadra korlátozó nézet azonban éppen a színház legfontosabb szereplőjéről feledkezik el: a nézők alkotta közösségről. A kötet éppen ezen akar változtatni, méghozzá úgy, hogy egy demokratikus rendszerben gondolkodva tesz fel kérdéseket, kínál olykor megvitatásra is érdemes válaszokat, miközben rámutat azokra az egyenlőtlenségekre és ellentmondásokra, amelyek feloldásán a jelen és a jövő színházának dolgoznia kell. Feltéve, ha komolyan vesszük a kötetet inspiráló fenti manifesztum első pontját: „Már nemcsak a világ ábrázolásáról van szó, hanem a világ megváltoztatásáról. A cél nem a valós ábrázolása, hanem az, hogy maga az ábrázolás váljék valóssá.” Vegyük komolyan. (JAK+PRAE.HU)

DÉZSI FRUZZSINA

A realizmus színeváltozása

GYÖRGY PÉTER: *FAUSTUS AFRIKÁBAN. SZERZŐDÉS A VALÓSÁGGAL*

György Péter legújabb könyvét kezébe véve olvasójának a cím alapján két feltételezése is lehet a tartalmat illetően. Az egyik, hogy valószínű az európai magaskultúra szerepéről, a globálissá bővült művészeti világban újként értelmezett pozíciójáról olvashat, az alcímből pedig arra bátoríthat következtetni, hogy valóság és művészet oly bonyolult kapcsolatában a szerződés fogalma segítségével fog eligazítást nyerni. Ezen előzetes feltevéseink nagyjából be is igazolódnak az írás végére érve, de csak nagyjából, mert a könyv sűrű szövedéke ennél jóval összetettebb – bár a cím kétségtelenül szolgál egyfajta vezérfonalként. Persze nem vesztegetném a mondatokat arra, hogy a könyv tényleg arról szól, amit ha sűrítve is, de sugall a cím, ha a szöveg egésze nem érkezne meg végül, ha nem is az ellenkező pólusra, de olyan alapállásokhoz, melyek a cím egyszerű, előzetes értelmezését jócskán felülírják. Ha az olvasó ismeri William Kentridge művészetét, és ráismer, hogy a kötet címét és borítóképét is az ő művétől kölcsönözte a szerző, akkor persze már az elején sejti, hogy nem egyszerűen ilyen vagy olyan esztétikai-politikai nézőpontból (igaz, György Péter esetében ezt igazán nem kell találgatnunk) a nyugati művészet globális jelenlétének kérdései kerülnek majd terítékre, sőt még csak nem is a művészettörténet nem szinkron időket és eltérő helyeket, valamint ezek egymáshoz való viszonyát egy új kortársiségben újraíró aktuális programjához kíván hozzászólni. Ennél, a kötet beszédmódján szólva, egy lépéssel közelebb megy a valósághoz, és az általa érvényesnek tekintett művészet lehetőségeit vizsgálja,