

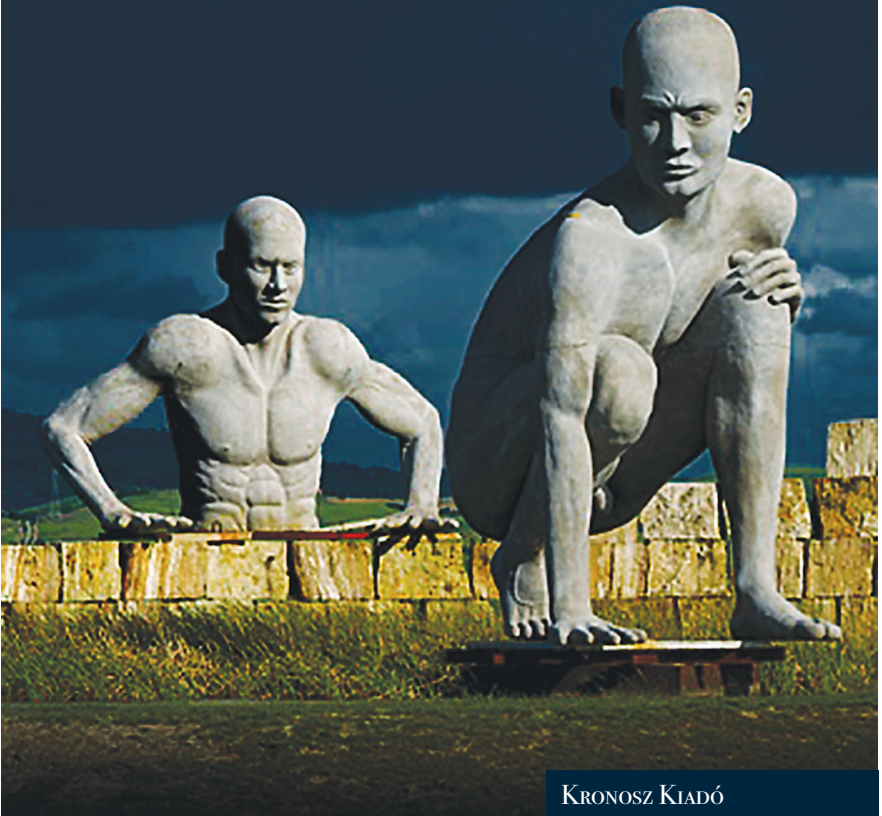


SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

P. Müller Péter

# A szín/tér meghódítása

Színházi tanulmányok



KRONOSZ KIADÓ

P. Müller Péter

## A szín/tér meghódítása

Színházi tanulmányok



P. Müller Péter

# A szín/tér meghódítása

Színházi tanulmányok



Kronosz Kiadó  
Pécs, 2015



SziTU – SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

A Kronosz Kiadó  
és a PTE BTK Színházi Programjának  
közös sorozata

Sorozatszerkesztő:

P. MÜLLER PÉTER

A borító a Teatro del silenzio toszkánai szabadtéri színház  
egy részletét ábrázoló kép felhasználásával készült.



Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában  
2015-ben megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

pdf ISBN 978-615-6027-27-6

© P. Müller Péter

© Kronosz Kiadó

# Tartalom

I. TÉRFOGLALÁS .....	7
A szín/tér meghódítása .....	9
A tünékenység féltése, az ismétlés gyakorlata és az archívum logikája .....	32
Tény és fikció, dokumentum és fantázia .....	41
Színház és háború .....	48
A Szellemtől Yorickig: holt/testképzetek a <i>Hamlet</i> ben .....	60
A vendégszeretet/rettenet színpadi változatai .....	73
Forradalomváltozatok az örökényi életműben .....	84
Teátrális némaság .....	104
II. DRAMATIKUS ÉS SZCENIKUS TEREK .....	115
Test – fény – ritmus: egy szcenikai újító nézetei (Adolphe Appia: <i>Zene és rendezés</i> ) .....	117
Lázadások, megalkuvások, kényszerek: színházi alkotók és intézmények parancsuralmi rendszerekben ( <i>Színház és diktatúra a 20. században</i> ) .....	123
Kalauz Stoppard labirintusába(n) (Upor László: <i>Majdnem véletlen</i> ) .....	138
A magyar (kultur)politika állatorvosi lova: a Nemzeti Színház (Imre Zoltán: <i>A nemzet színpadra állításai</i> ) .....	149
A provokatív állapot (Darida Veronika: <i>A katasztrófa színháza</i> ) .....	159
A színházi dramaturgia nemzetközi megújulása ( <i>New Dramaturgy</i> ) .....	165

---

III. JÁTÉKTEREK .....	175
Camus Caligulája (újra) Pécssett .....	177
Kerengők a történelem színterén és színtere alatt (Weöres Sándor: <i>A kétfajú fenevad</i> ) .....	189
A halhatatlan Örkény ( <i>E kor nekünk szülők és megölők – színpadi játék In memoriam Ö. I.</i> ) .....	201
Bibliográfia .....	207
Névmutató .....	217

I.

## TÉRFOGLALÁS





## A szín/tér meghódítása

A társadalom- és természettudományokban időről időre divatba jönnek bizonyos fogalmak, amelyeket megjelenésüket követően egyre széttartóbb módon és az eredeti használatnál jóval képlékenyebb környezetben alkalmaznak. Az 1960-as évek során és azt követően ilyen divatos és mind gyakrabban használt fogalomként vált a paradigma, Thomas S. Kuhn *A tudományos forradalmak szerkezete*<sup>1</sup> című könyvének hatására, mely először 1962-ben jelent meg. Aztán az 1970-es évektől kezdődően sorra követték egymást a különböző fordulatok, főként a társadalomtudományok, kultúratudományok területén. A nyelvi fordulat kifejezés Richard Rorty *The Linguistic Turn* című 1967-es köteté nyomán vált népszerűvé. A kulturális fordulat bekövetkeztét Hayden White, Clifford Geertz, Michel Foucault, Pierre Bourdieu hetvenes években megjelent kötetéhez lehet kapcsolni (White *Metahistory*, 1973; Geertz *The Interpretation of Cultures*, 1973; Foucault *Felügyelet és büntetés*, 1977; Bourdieu *A gyakorlat elméletének vázlatja*, 1977). Ebben az időszakban jelent meg a képi fordulat gondolata, nézete is, és terjedt el – többek között – W. J. T. Mitchell írásainak nyomán, különösen az 1986-ban közzé tett *Iconology* című kötete következtében. E fordulatok sorába illeszkedik a téri vagy topográfiai fordulat, valamint a performatív fordulat is. A performatív fordulat több bölcseszeti- és társadalomtudomány esetében járt jelentős szemléleti változásokkal, így hatással volt a nyelvtudomány (John Austin), az antropológia (Victor Turner), a szociálpszichológia (Erving Goffman) és a

---

<sup>1</sup> Ha egy műnek van magyar nyelvű kiadása, akkor arra, s nem az eredeti címére hivatkozom.

színháztudomány területére, mely utóbbtól különválva jött létre a performansz tudomány/kutatás (*performance studies*) diszciplínája, jelentős mértékben Richard Schechner tevékenységének is köszönhetően. A folyamat – Austin először az 1960-as évek elején kiadott, majd az 1970-es években felfedezett beszédcselekvés-elméletének nyomán – a hetvenes évektől kezdődően gyorsult fel. Ugyanabban az időben, mint a már említett téri fordulat, amelynek kialakulásában mindenekelőtt a francia posztstrukturalista filozófia játszott szerepet, elsőként Foucault *Eltérő terek* című 1967-es (de csak 1986-ban publikált) előadása. Mellette pedig Henri Lefèbvre (*La production de l'espace*, 1974), Michel de Certeau (*A cselekvés művészete*, 1980), valamint az amerikai Edward Soja (*Postmodern Geographies*, 1986) munkái – hogy csak néhány meghatározó alakját és művét említsük ennek a fordulatnak.

Bár a fent említett fordulatok mindegyike – megnevezésével összhangban – jelentős változásokat hozott több tudományterület szemléletmódjában, gondolkodásában, módszereiben, ezeket a fordulatokat többnyire külön-külön, egymástól függetlenül mint párhuzamosan jelentkező változásokat ítélik meg, és egymásra vonatkoztatásuk, kölcsönhatásuk nem kap különösebb hangsúlyt. Annak ellenére nem, hogy ezek a változások gyakran átfedésben vannak egymással, ugyanazok a szerzők és művek gyakorolják a meghatározó hatást a különféle szakterületeken.

Ugyanakkor ezekkel a fordulatokkal kapcsolatban is megfigyelhető az a szellemi túlterjeszkedési – ha tetszik kolonializáló – törekvés, hogy minél nagyobb területekre, minél több diszciplínára, minél tágabb korpuszra terjedjen ki az új megközelítésmód érvényessége. Jó példája ennek a performativitás fogalma, amelyet Austin még kizárólag nyelvészeti terminusként alkotott meg 1955-ös harvardi előadásorozatának legelső előadásában, a „perform” szóból, a megnyilatkozások egy bizonyos típusának megjelölésére, amelyeket „performatív” mondatoknak, illetve „performatívumnak” nevezett el. A kifejezés azonban az 1970-es, 1980-as évekre már oly mértékben elterjedt, hogy egyfelől egy művészi megnyilatkozás műfaji megjelölőjévé vált – ez lett a performansz –, másfelől pedig beáramlott a legkülönbébb társadalomtudományokba, hogy ennek nyomán kialakuljon az a szemlélet, miszerint ugyan nem lehet

minden megnyilatkozást performansznak tekinteni, de a politikától a gazdaságon és különféle társadalmi folyamatokon át (nem megelégedve az előadóművészetekről) tulajdonképpen minden vizsgálható performanszként (is).

Egy másik problematikus vonása a fordulatként megjelölt társadalomtudományi változásoknak, hogy olyan fogalmakhoz hasonlóan, mint a korszakhatár vagy a korszakküszöb, azt a látszatot keltik, mintha a fordulatnak (Kuhn művében paradigmaváltásnak) nevezett fejlemények nyomán valami korábban sohasem volt új korszak, új szemlélet venné kezdetét, s mintha megszakadnának, megszűnnének egyes területeknek a korábban létezett társadalmi, tudományos, szemléletbeli sajátosságai. Tanulságos ezzel kapcsolatban a képi fordulat egyik fontos elindítójának, W. J. T. Mitchellnek az álláspontjára hivatkozni, aki az ezredforduló időszakát a vizualitás korának, a képek uralta mediatiszt és digitalizált érának kikiáltó nézetekkel, a képi, a vizuális kultúra vélt uralmával szemben azt hangsúlyozza, hogy „vizuális médium nem létezik. Minden médium kevert médium, amelyben az érzékek és a jeltípusok aránya változik.”<sup>2</sup> Vagyis a változások nem annyira a jelenségekben, mint inkább a megközelítésmódokban következnek be, és nem feltétlenül járnak a korábbi nézetek „leváltásával”, hanem azok legtöbbször tovább élnek a fordulat révén megjelenő új szemléletek megszilárdulását, elterjedését követően is.

A „fordulat” kifejezés használatának egy további ellentmondásos sajátossága az, hogy bizonyos területeken valójában nem is fordulatként, hanem egy hosszabb átalakulási folyamat leírására alkalmazzák a fogalmat. Mint a kulturális fordulat kapcsán Horváth Györgyi megjegyzi, „gyakori eljárás, hogy az értelmezők a fordulatot a 20. század hatvanas-kilencvenes éveire teszik, és *azt az átfogó folyamatot értik rajta*, melynek során a humántudományos elemzésekben a figyelem és kutatási fókusz áttevődött a társadalmi-gazdasági viszonyokról az egyének és közösségek sajátos jelentéskonstrukcióira”.<sup>3</sup> Vagyis egy három-négy évtizedes folya-

<sup>2</sup> MITCHELL, W. J. T., A látást megmutatni. A vizuális kultúra kritikája, ford. Beck András, *Enigma* 41 (2005), 17–30. Itt: 23.

<sup>3</sup> HORVÁTH Györgyi, Miért éppen „kulturális” fordulat?, *Jelenkor* 57. 3 (2014), 331–339. Itt: 331. – Kiemelés tőlem: P. M. P.

mat leírására alkalmazzák az egyébként rövid időtartam alatt bekövetkező változást kifejező „fordulat” fogalmat.

A túlzott kiterjesztés nemcsak a „fordulat” fogalom használatában jelenik meg, hanem a performansz kifejezés alkalmazásában is. Ennek a képzőművészeti és színházi jegyeket egyaránt magán viselő, eseményalapú művészi megnyilatkozásnak a kialakulása – időben is szűken értve – az 1960-as évekre tehető. A fogalom definíciószerű meghatározását adó Johann Lothar Schröder szerint performansznak „a hatvanas évek óta olyan képzőművészek és táncosok munkáit nevezzük, akik kísérleti kifejezésformákkal foglalkoznak, közönség előtt vagy közönség nélkül”.<sup>4</sup> Ám hiába ez a korszakhoz történő kapcsolás, és a műfaj önállósodásának, elkülönülésének jól látható és tapasztalható időszaka, a performansz-műfaj a későbbiekben – időben is – igen tágan értelmezett kategóriává válik, nemcsak a létrejöttét követő évtizedekre vonatkoztatva (amiben nem kell problémát látnunk), hanem visszamenőlegesen is. Jellemző például, hogy egy, előbb 1979-ben, majd 1988-ban megjelent, a performansz műfajának szentelt kötet a 20. század első évtizedétől tekinti át és sorolja fel a performansz különféle példáit.<sup>5</sup> Ideértve az avantgárd mozgalmak különféle izmusait a 20. század első harmadában, aztán az 1930-as évektől az Egyesült Államokban a Black Mountain College keretében zajló művészeti eseményeket, és így tovább, egészen a hatvanas-hetvenes évekig. A fogalomhasználatban tehát igen gyakran mellőzik a következetességet.

### Térnyerés

A továbbiakban a performativitás kapcsán a téri fordulat szemléletének felismeréseit igyekszem játékba hozni, és rámutatni a performativitás és a tér kapcsolatának a nyilvánvalótól a rej-

---

<sup>4</sup> SCHRÖDER, Johann Lothar, Bevezetés. A performance, valamint más, rokon kifejezések és kifejezési formák fogalomtörténeti, történeti és elméleti áttekintése, ford. Babarczy Eszter, in: *A performance-művészet*, szerk. Szőke Annamária, Bp., Artpool-Balassi-Tartóshullám, 2001, 13.

<sup>5</sup> GOLDBERG, Rose Lee, *Performance Art: From Futurism to the Present*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1988. Revised and Enlarged Edition.

tettig terjedő vonatkozásaira. Mivel gondolatmenetemben a performansz kapcsán a téri fordulat felismerései állnak előtérben, a továbbiakban röviden áttekintem ennek a téri szemléletnek néhány fontosabb mozzanatát.

Kiindulópontom az, hogy a performansz mindig térfoglalás. Nem pusztán egy, a színre lépő (performer) megmutatkozásaként, megnyilvánulásaként, kezdeményezéseként leírható esemény, illetve folyamat, hanem minden esetben a (szín) tér meghódítása, elfoglalása, újrastrukturálása, belakása, megvédése (másoktól), elvalótlanítása (fikcionalizálása) – és még sok minden más – is.

A térbeli, topográfiai szemlélet megerősödése és elterjedése az ezredforduló időszakára nyilvánvalóvá vált, és ösztönzően hatott a kritikai diszciplínák jelentős részére, beleértve a kultúratudományokat és a színháztudományt, s ezek módszertani és fogalmi átalakulását. Az időbeliséget, történetiséget, szekvenciát előtérbe állító korábbi megközelítésmódok mellett, illetve helyett a téri szemlélet számára elsődleges a párhuzamos jelenségekre, a szimultán tendenciákra és folyamatokra történő összpontosítás, a téri vonatkozások, dimenziók szerepének hangsúlyozása. Ez a megközelítés felértékeli a mikroelemzést a nagy elbeszélésekhez képest, és középpontba állítja a tudományközi szemlélet- és megközelítésmódot és metodológiát. A téri/topográfiai tudományok több diszciplína metszéspontjában állnak, mint amilyen az antropológia, a szociológia, az etnográfia, a kultúratudomány, a városkutatás, a színháztudomány stb.

Ez utóbbi diszciplína, a színháztudomány az, amely a legközelebb áll a jelen írás szakterületéhez, s amelyben magától értetődő módon kapcsolódik egymáshoz térnek és performativitásnak a vizsgálata. A színház mint jelenség, esemény és intézmény egész története során a játsszók (performerek) és a szemlélők által kialakított vagy számukra adott nyilvános térből nyerte mindenkori meghatározottságának egyik lényeges elemét. Ez a – hol rögzített, hol változóban lévő – tér egyszerre terepe a játék kibontakozásának, színrevitelének és ugyanezen játék felszámolásának és tönkretételének. Bár a különféle történeti korokban az intézményesen látszólag rögzült terek a színrevitel (performansz) stabilitását biztosítják, még az adott és rögzítettnek tűnő tér sem garantálja,

hogy benne, rajta valóban színházi vagy színházszerű eseményekre kerüljön sor. Elegendő a színházak különböző korokban – politikai, kulturális, egészségügyi stb. okokból – történt bezárására gondolnunk, vagy a magyar színháztörténetnek arra az anomáliájára utalnunk, amely a Nemzeti Színház mint épített tér léte, nemléte, elhelyezése, lerombolása kapcsán egy és háromnegyed évszázad alatt – az 1837-es alapítás óta – történt. Ideértve az 1965-ben a Blaha Lujza téren felrobbantott nemzeti színházi ingatlant, amely után – előre vetítve a jövőt – metróaluljáró és metróalagút maradt, vagy pedig az ezredfordulón az Erzsébet téri „gödör” révén performálódó hiányt és városképi sebet.

Ezek a példák is mutatják azonban, hogy nem elegendő csupán a tér vonatkozását tekintetbe venni, mivel az elválaszthatatlanul összefonódik társadalmi, politikai, történelmi, esztétikai kontextusokkal. Mindemellett a színház, valamint a színházon kívüli teatralitás olyan kulturális paradigmát képvisel, amely a társadalmi térnek számos dimenzióját gyűjti magába. Ebből adódóan a teret kulturális produktumnak tekintem, amelynek természetesen egyúttal fizikai közege, mentális dimenziója, szimbolikus vetülete is van, amely kulturális kódokat hordoz, a léte lehet valós és/vagy virtuális, illetve mindezek sokszorosán összeszőtt együttese.

A teret a fentiek mellett – bármilyen irányú, szándékú és jellegű térfoglalásról, térhódításról legyen is szó, minden esetben – kulturálisan és mediálisan plurális környezetnek tekintem, egy olyan nyitott rendszernek, amely a tér létrehozásának és felszámolásának egyidejűleg zajló küzdelmét, a különféle terek versengését foglalja magába. E konkuráló terek kapcsán utalhatunk a hely-specifikus színrevitelek (performanszok) elterjedésére, amelyek az állandó színházi épületekben megtörténő színrevitelek mellett mind nagyobb számban jellemzik a színházi/performatív szcénát. A téma időszerűségének illusztrálására elegendő itt egy nemrég megjelent tanulmánykötetre utalni, amely ugyancsak tér és performativitás kapcsolatát állítja előtérbe.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> *Performance and the politics of space: theatre and topology*, (Erika Fischer-Lichte and Benjamin Wihstutz, eds), New York, Routledge, 2013.