

Molnár Gál Péter *Coming out*ját nehéz egyetlen szóval jellemezni. A kötet – jellege és hangneme miatt – nem alkalmas arra, hogy a szerző személyiségét, életművét összevetve, mérlegre tegyük. Sorsának visszafordíthatatlanságával alkalmasint megbékélt. Egy egész generáció nevében írja: „Napra megmondhatom, hol rontottam el az életem: 1956. november 27-én a Nyugati pályaudvarra menet [...] elbeszélgettük a vonatindulás idejét.” [121–122.] Látja saját közmegítélésének csődjét: „Egyszerűen hülyének tartanak. Tartok tőle: nem jogtalanul.” [373.] A kötet nem befejezetlensége miatt maradt fiókban. Alighanem tudatosan tartotta vissza. Latinovits kapcsán írja: „Élő ember érdekeiért érdemesebb harcolni, mint emlékének szolgálásáért.” [257.] Önmagáért már nem akart harcolni. [Magvető]

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

## A radikalizmusról komfortosan

SZABÓ ATTILA: *A VALÓS SZÍNTEREI. SZÍNHÁZ, KÖZÖSSÉG, MÚLTFELDOLGOZÁS*

Nem kevesebbet ígér a SzínText sorozat negyedik kötete, minthogy segít újrarajzolni a színház, a közösség és a múltfeldolgozás kapcsolatát, méghozzá nem elsősorban a kanonizált esztétikai törésvonalak mentén, hanem a szociológiai sajátosságok szerint. *A valós színterei* Szabó Attila 2008 és 2018 között született tanulmányait fogja össze, összességében mégis többszerzős műről beszélhetünk: a tág nemzetközi kitekintést kínáló elemzések markánsan támaszkodnak a STEP [Project on European Theatre Systems] nemzetközi színházzszociológiai kutatócsoport eredményeire, a sűrűn egymásba szőtt elméleti megközelítések pedig egy olyan jól áttekinthető korpuszt hoznak létre, amelynek jelentősége nem valamiféle nóvumként artikulált végkövetkeztetésben rejlik, hanem egy pontosan szerkesztett szövegtabló létrehozásában.

A múltfeldolgozás ugyanis kiválóan működik gyűjtőfogalomként, hiszen világszínházi viszonylatban – a tanulmányok tematizálják Lengyelország, Moldova, Hollandia, Észtország, Anglia és az Egyesült Államok színházi struktúráit – képes vizsgálni a dialogikusan szerveződő identitásformáló tapasztalatokat, és felmérhetővé teszi, hogy miként alakítható vagy mozdítható el korszakról korszakra a kollektív emlékezet horizontja. A kutatás során Szabó Attila abból az alapvetésből indult ki, hogy a színház képes meghatározni a közösség magáról alkotott képét, ezért a performatív megnyilatkozások egyre intenzívebben kapcsolódnak össze különböző társadalmi területekkel. Ily módon válik folyamatosan újrírhatóvá a narratív fantázia és a kulturális képzelet, és így határoz meg egyre több színház olyan esztétikai célokat, amelyekhez szorosan hozzátapad az önazonosság reprezentációs kérdése. Különösen izgalmas ez olyan, teljességében nem hozzáférhető események színrevitelénél, mint a 2001. szeptember 11-i terrortámadás vagy az '56-os forradalom, hiszen a megszülető drámák és művészeti kísérletek minden esetben a konszenzuális múltmagyarázatok illegitimmé válását rögzítik.

*A valós színterei* így voltaképpen a félrevezető hagyományképek erodálását rögzíti, miközben a performativitást mint emlékezetpolitikai eljárást jeleníti meg. A

kötet ígéretei ellenére azonban mégsem képes elmozdulni az általánosságok szintjéről, ennek legfőbb oka pedig a széles merítés kiaknázatlansága. Nemcsak az egymást követő fejezetek kapcsolódnak lazán egymáshoz, de az egyes tanulmányok belső szerkezete is igen széttartó: a klasszikusokat tárgyaló rész átcsúszik a posztmodern performanszkísérletek felelevenítésébe, a színházi architektúra hallatlanul izgalmas és hiánypótló problémafelvetése beletorkollik a drámai szöveg tereinek egységébe, már meggyökeresedett értelmezési rendszerébe. Éppen ezért válik ingataggá a nemzetközi megközelítés is: részeket kapunk egész helyett, a felvetett szociológiai szempontok gyakorta láthatatlanná válnak a hagyományos hermeneutikai diskurzusban, így hamar szembesülünk a kötet határaival, amelyek egyértelműen megakadályozzák, hogy mélyebb pillantást vethessünk az egyes országok színházi szerepmintázataira. Emellett hiába a problémaérzékenység, a textus gyakorta zavarba ejtő hirtelenséggel váltogat a színház és a dráma fogalmi között, hol konkrét szövegek válnak az elemzés tárgyává, hol pedig valós színházi aktusok szubjektív olvasatába ütközünk – túl tág a keret az egyirányú mozgáshoz.

*A valós színterei* leginkább valóban tablóként funkcionál, amely fel-felillant meghatározó képeket és irányzatokat, ám strukturális szinten képtelen érvényesíteni az olykor erőteljes tudományos szigort. Pedig a fő törekvés nagyon is üdvözlendő, hiszen Szabó Attila éppen azokat az előadásokat és jelenségeket helyezi vizsgálata fókuszába, amelyek a múlt értelmezési vákuumait célozzák, megtörve ezzel az autoriter emlékezetdiskurzust. Ez a gesztus már önmagában szavatolja, hogy hibái ellenére sem érdektelen a kötet, hiszen a közösségteremtés praxisa, a megkérdőjelezés és az idegenné válás narratív tónusai magabiztosan körvonalazódnak, még ha hangsúlyaikat hajlamos is tompítani a belső inkohérenca.

A nyolc tanulmány legsikerültebbje a harmadik, amely a magyarországi lakás-színházak permutációit vizsgálja Halász Péter színházától egészen a mai független szcénát alapjaiban meghatározó kezdeményezésekig, úgymint Kárpáti Péter vagy a Dollár Papa Gyermekei radikálisan új színházesztétikája. A dinamikus [ám elsősorban mégiscsak történeti] ábrázolás pontos érvrendszerrel mutat rá arra, hogy ez a fajta eseménnyé alakuló színház a beavatottság, az exkluzivitás és az eltérő fokú intimitás révén a nézőjét nagyon is aktív, a megrázkódtatásnak és a felismerésnek egyaránt kitett befogadóként definiálja, sőt bizonyos esetekben – mint például Kárpáti Péter *Szőprájzpartijában* – egyszersmind társalkotóvá is avatja. A néző átpozicionálásához hozzáadódik a klasszikus realista színházról igencsak eltérő esztétikai táptalaj, amely egészen új perspektívából engedni láttatni a színház társadalmi szereplehetőségeit. Ennek tulajdonképpen kulcsa az érzékelés átrendeződése, a színház ugyanis az illusztratív megoldások elutasításával, és ezzel párhuzamosan az érzékszervi ingerek [túl]burjánzásával igen gyakran testi tapasztalattá lesz. Ebből következően mind az esztétikai megformáltságra, mind a befogadásra jelentős felelősség hárul, a közönség pedig nem egyszerűen szemtanúként, hanem válaszadó tényezőként értelmeződik.

Ugyancsak izgalmas elemzési szempontokat vet fel az utolsó fejezet, különösen a politika performatív gesztusaira nézve, itt ugyanis élesen elkülönül a politikai dráma azon beszédaktusoktól, amelyek a drámát politikaként használják. Az elméleti apparátus talán legizgalmasabb felvetése Jeffrey C. Alexanderhez köthető, aki a terrorizmust posztpolitikai cselekvésként tételezi, szerinte ugyanis az elkövetők azért

folyamodnak az erőszak eszközához, mert úgy érzik, nincs lehetőségük belépni a hagyományos politikai struktúrába: „Ebben az értelemben 9/11 az arab nacionalizmus keserűségét fejezi ki, hiszen képviselőik államalapításra, gazdasági fejlődésre, teljes állampolgári jogokra irányuló reményeik romokban hevernek.” [173.] Az esemény a közbeszédtől egészen eltérő problematizálása bonyolult kódolást eredményez, amely megkérdőjelezi minden korábbi történetmondás evidens bizonyosságát, ez az újfajta artikuláció pedig olyan izgalmas analitikus terepet kínál, amelyre érdemes volna egy egész kötetet felfűzni. Külön érdeme a fejezetnek, hogy hangsúlyozza a politika dráma- és kabaré-előállító funkcióját, amely arra kényszeríti a politikus színházat, hogy megakassza (ne pedig pusztán ellenpontozza vagy megkérdőjelezze) az éppen zajló diskurzus fogalmiságát.

Ahogy a felvezetőben utaltam is rá, kevésbé gondosan szerkesztett a könyv második tanulmánya, amely célja szerint a huszadik századi Shakespeare-játszás társadalmi kontextusát igyekszik felvázolni, ezáltal láthatóvá téve egy színházi paradigmaváltás körvonalait is. Az óriási mennyiségű adathalmaz azonban nem von maga után részletes analízist, a szöveg többnyire korábbi kutatások eredményeit sorjázza, elkerülve a komplex, a bevezető szociológiai keretének megfelelő konzekvenciák levonását. Nem tér ki részletesen arra, hogy az egyes Shakespeare-művek népszerűségi indexei milyen szociális változásokat követnek le, társadalmi reprezentativitásuk kulcsa miben rejlik az egyes korszakokat nézve, a recepcióelemzésbe pedig belekeverednek a kortárs drámát alapul vevő előadások is, ráadásul igen magas arányban – ez persze önmagában érvényes megközelítés lehet, ám a bevezető koránt sincs összhangban a később vázlatosan kifejtett gondolatokkal. Ebben talán segítség lett volna, ha az *Elméleti alapvetések*ben felvetett fogalmak végigvonulnak a kötet egészén, mederben tartva a kutatást.

Épp ilyen kevésbé meggyőző fejezet a negyedik, amely az *Emlékezhelyek, térmetaforák* címet viseli. A felvezetőben a szerző kijelöli, hogy esettanulmányában az építészet és az emlékezet kapcsolatának alakulástörténetét kívánja lekövetni, ehhez pedig egyrésztől a helyspecifikus színházi előadásokat, másrésztől pedig az architektúrát hívja segítségül, emellett pedig a drámák által megjelölt helyszíneket kísérli meg új perspektívából láttatni. Bevezet olyan fontos fogalmakat, mint például az „élményarchitektúra” vagy az „emlékezeti helyek”, ám ezekhez kapcsolódóan nem von be igazán gazdag példaapparátust, helyette a lengyel holokausztdrámákon belül fellelhető térszerkezetek metaforikus jelentőségét fejtegeti, amely már sokkal biztosabb értelmezési hagyománnyal rendelkezik, így anyagfrissessége az egyes jelenségek értő kimutatása ellenére is elenyésző. Már csak azért is sajnálatos ez a fejezeten belüli aránytalaság, mert a színházi épület kontextusképző jellemvonásai sokkal kevésbé állnak a színházesztétikai-színházsociológiai elemzések homlokterében, egy ilyen diskurzus megnyitása pedig vitathatatlan időszerűséget kölcsönzött volna az egész kötetnek.

Persze Szabó Attila már az előszóban jelzi az olvasóknak, hogy a következőkben doktori disszertációjának kimaradt passzusait találhatják. És valóban, a „kimaradtság” érzése a legdominánsabb a szövegegészre nézve: a tanulmányok lazán követik egymást, a kiterjedt tér-idő spektrum miatt kevés bennük az összecsengés, ráadásul jelentős részükben a szerző a könnyebbik utat választja – azaz a mély

analízist adatokkal és jól strukturált idézetekkel pótolja. Pedig abból, milyen biztos kézzel mozgatja ezt az elméleti szövegkorpuszt, arra következtethetnénk, hogy egy tudatosabb, koncentráltabb munkával van dolgunk, amely nem csak a korábban létrehozott tanulmányokat igyekszik valamiféle látszatkoherenciába belepréselni, egy olyan fontos kötetet tarthatnánk a kezünkben, amely nemcsak a kulturális hatalomgyakorlás módozatairól tanúskodik, hanem, akárcsak a tárgyalt előadások, átírja megszokott értelmezési keretrendszerünket is – így azonban többnyire maradt a komfortos tartalomgyártás, amely akkurátusan sorjázza mindazon fontos performatív aktusokat, amelyek a történelmi-politikai előítéletek felszámolására tesznek kísérletet. *A valós színterei* nem válik hát iránymutató művé, leginkább egyfajta színházesztétikai kedvcsinálóként funkcionál, arra azonban mindenképpen lehetőséget ad, hogy újragondoljuk a kortárs színház működését és szereplehetőségeit. (*Prae*)

DÉZSI FRUZZINA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: [52] 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.