

A pályázatra benyújtott munkatervben körvonalazott kutatás esztétika, politika és teatralitás összefüggésrendszerének feltárására vállalkozott azzal a megszorítással, hogy a politika esztétizálását és teatralizálását kezdettől fogva kizárta a vizsgálódás köréből. Vagyis a politika színházi reprezentációja helyett a színházi reprezentáció politikusságára koncentrált, melyet hangsúlyozottan nem aktuálpolitikai tartalmak megjelenítéseként értelmezett egy olyan modell alapján, amely folytonosságot tételez ábrázolás, befogadás és társadalmi hatás között, hanem (Jacques Rancière nyomán) sokkal inkább disszenzusként, amely épp az értelem és az érzéki megjelenítés közötti törésként ragadható meg. A kutatás legfőbb kérdésiránya az volt, hogy a politikusság megmutatkozása hogyan viszonyul a színház sajátos medialitásához, melyet egyrészt a törvényszerűségeként értett teatralitás és a diszpozitívum rendje között feszülő ellentmondás, másrészt pedig az esztétikai és társadalmi tér kettőssége határoz meg. Így a kutatási program legátfogóbban megfogalmazható célja az esztétikai értelemben politikusnak nevezhető dráma és színház elméleti megalapozása, valamint ezek konkrét megjelenési formáinak elemzése volt. Annak érdekében, hogy ez az ellentmondás, valamint a politika tematizálása és a politikus esztétika közötti feszültségekkel teli viszony minél exponáltabban mutakozhasson meg, a vizsgálódás olyan színházi szövegekre és előadásokra koncentrált, melyeknek közéleti vagy aktuálpolitikai vonatkozásai is vannak.

Mindez összhangban áll azzal, hogy színház és politika kétségkívül bonyolult kölcsönviszonyának vizsgálati kereteit a 21. század fordulójától kezdve a posztdramatikusság elmélete jelölte ki. Esztétika és politika szétszalazhatatlan egymásba fonódásán túlmenően alighanem a színház mediális sajátosságára vonatkozó belátások is közrejátszanak abban, hogy a színházstudomány (Hans-Thies Lehmann diskurzusképző monográfiája nyomán) a színház politikusságát nem a politika direkt tematizálásában látta megalapozottnak, hanem a jelhasználat – és azzal összefüggésben – az észlelés olyan sajátos módozataiban, amelyek épphogy megszakítják a politika tételező, rendfenntartó, törvényhozó funkciójának működését. Posztdramatikus távlatból az előadás bizonyos kereteket egyszerre kitöltő és megsértő színházi gyakorlat, melynek szabályai önmaguk eltörlésük pillanatában mutatkoznak meg. Nikolaus Müller-Schöll megfogalmazásában a színház úgy önmaga, hogy közben mindig „magán kívül” van – politikussága e paradox oszcilláció uralhatatlanságában, nem tartalmak problémátlan felmutatásában és közvetítésében áll.

Lehmann példáit nézve nyilvánvaló, hogy a posztdramatikusság elmélete a fejlett nyugati (neo)liberális demokráciák rendezői színházának innovatív fejleményein és művészi performanszain csiszolódott. A színház politikusságáról tett állításai kétségkívül megvilágítóak olyan országok színházi kultúrája esetében, melyekben a demokratikus nyilvánosság szerkezete és a médiatér tagoltsága következtében már hosszú évtizedek óta nem merült fel annak igénye, hogy a színház társadalmi problémák és politikai ügyek vonatkozásában a láthatóság médiumaként értelmezze önmagát – azaz olyan térként, ahol az alkotók reményei szerint „tényszerűen” megmutatkozhat mindaz, ami a tömegmédia szelekciós és prezentációs logikája szerint kiszorulna a nyilvánosságból, vagy torz színben tűnne fel. Az államhatalmat korlátozó fékek és egyensúlyok rendszere, valamint hatalomgyakorlás mikéntjét ellenőrző „negyedik hatalmi ág”, amely egyszersmind a kiegyensúlyozott tájékoztatás és a közügyekkel kapcsolatos viták lefolytatásának is közege, tehermentesíti a színházat attól, hogy politikai aktórként akarja/legyen kénytelen definiálni önmagát. Erre Nyugat-Európában legutóbb az 1960-as és 1970-es években volt példa, amikor is a diáklázadások kontextusában átpolitizálódott közegben a színház is „társadalmilag

elkötelezett” művészeti gyakorlatként értelmezte önmagát. Az efféle nyíltan vállalt politikai elkötelezettség hiányát azóta is szokás a színház társadalmi jelentőségének csökkenéseként, vagy pesszimistább vélekedések szerint egyenesen az elvesztéseként diagnosztizálni.

A posztszocialista országok politikai színházi formái azonban már korántsem illeszkednek problémátlanul a Lehmann által felvázolt elméleti keretbe. Mindenekelőtt azért nem, mert egy nyugati mintázatoktól radikálisan eltérő politikai, szociokulturális és mediális környezetben a színház sokszor az utolsó olyan nyilvános térnek tűnik, amelyben a jelenkor égető társadalmi problémái prezentálhatók, esetleg a közélet visszasságai leleplezhetők. A magyar színházi színtér sajátosságai ebben az összefüggésben több szempontból is megvilágítóak lehetnek. (1) A rendszerváltás után a színház fokozatosan veszített társadalmi jelentőségéből, melyre a Kádár-rendszerben a kettős beszéd retorikájának hatékony működtetése által tett szert az állampárti ellenőrzés alá vont korlátozott nyilvánosságszerkezetben. (2) Vagyis a cenzúra miatt a szocialista magyar színház politikussága jórészt latenciaként, elrejtettséggént, hallgatás-aktusokként volt megragadható: annál, ami a színpadon elhangzott, sokkal fontosabbnak tűnt az, ami nem hangzott el, a mondottak értelmezésénél a sorok között olvasás. A rendszerkritikus politizálás efféle „láthatatlan láthatóságával” szemben körvonalazódó opcióként a színházat propagandaapparátusnak tekintő Rákosi-korszak kétes öröksége állott. (3) A magyar színház a rendszerváltás után gyakran kárhoztatott depolitizáltsága/apolitikussága aligha érthető meg ennek a hagyományösszefüggésnek a keretein kívül. A kettős kódolás kényszerének megszűnte csak elméletben nyitotta meg a lehetőséget a színház politikai esztétikájának feltérképezése előtt, a gyakorlatban a magyar kőszínházak visszavonultak a klasszikus modernség művészeteszményének elefántcsonttoronyába. (4) Végül azt a tényt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az ezredforduló Magyarországon azért sem találhattuk nyomát a posztdramatikusság elméletén belül értelmezhető politikai esztétikának, mert a posztdramatikus színház jelenségeit is nagyjítóval kellett keresnünk.

Ezért a kutatás legfontosabb célja az volt, hogy megragadja a német és a magyar színházi közegben kialakult politikai színházi formák különbségeit, valamint feltárja azok eltérő alakulástörténetét. A német színtéren a fentiekben vázolt Hans-Thies Lehmann-i elmélet keretein belül a posztdramatikus váltást igyekeztem tetten érni. Már a jelen kutatást előkészítő időszakban is olyan szövegek elemzésére koncentráltam, amelyek a dramatikus önreflexió eszközeivel a drámai forma felnyitását, majd a dramatikus konvenciók (zárt dramatikus univerzum, név és dialógus egysége által garantált dramatikus individualitás, szerepként azonosítható szövegformációk, értelmes történet/cselekmény, stb.) felmondásán keresztül elvezettek a drámán túli színházhoz. Textualitás és teatralitás, politika és performativitás ellentmondásokkal és feszültségekkel terhelt viszonyának vizsgálatára olyan korpuszt jelöltem ki, melyet az 1960-as évek végétől a 2000-es évek első évtizedéig keletkezett színházi szövegek alkotnak. A számos tekintetben heterogénnek nevezhető daraboknak egy közös nevezője bizonyosan van, jelesül az, hogy ellenállást tanúsítanak a színházi reprezentáció fennálló rendjével szemben. Peter Handke, Elfriede Jelinek és Marlene Streeruwitz munkáinak (ös)bemutatója körüli botrányok, félreértések vagy épp rendezői melléfogások ékes bizonyítékait adják annak, hogy ezek a szövegek nem a színházi apparátus tartalmakkal történő problémátlan kiszolgálásának, hanem megváltoztatásának igényével születtek. Mindez René Pollesch munkásságában radikalizálódik, aki deklarált önértelmezése szerint mindig is a „reprezentációs színház veszte” kívánt lenni. Színházi gondolkodásában központi jelentőséggel bír a reprezentáció teljes hatásmechanizmusának feltérképezése, vagyis a dráma minden alkotóelemének (név és dialógus, valamint a kettő viszonyából adódó dramatikus szubjektum, összefüggő történet/cselekmény) formai lebontásán túlmenően célba veszi a dramatikus struktúrával egymást kölcsönösen feltételező és megerősítő illúziószínház esztétikai kommunikációjának (a szöveg szerepe a rendezés nonverbális elemeihez

viszonyítva, a színész viszonya a szöveghez, játék- és nézőtér viszonya, a láthatóságnak és érthetőségnek alárendelt színészi játék, a színházi üzem eltakarása az illúziókeltés érdekében), de még a dramatikus színház intézményes rendjének (szövegírás és rendezés idő- és térbeli viszonya; színész, rendező, sűgő, díszlettervező és az előadás létrehozását elősegítő technikai személyzet munkája a díszletmunkáig bezárólag, az alkotófolyamatban játszott szerepük) reflektált és tematizált dekonstrukcióját is. Mindez összefügg Pollesch gyakran hangoztatott tézisével, miszerint aligha gyakorolhat legitim módon társadalomkritikát olyan színházi előadás, amely kritikátlanul viszonyul létrejöttének intézményes, gazdasági és társadalmi kontextusához, valamint az alkotófolyamatot átjáró hierarchikus viszonyokhoz. A Peter Handke, Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz és René Pollesch munkáit elemző német nyelvű tanulmányokból összeállított *Vom Metadrama zum postdramatischen Theater. Spielarten der dramatischen Selbstreflexion in zeitgenössischen deutschsprachigen Theatertexten* című monográfiát a Praesens Verlag fogadta be (a kötet megjelenés alatt).

Kétség sem férhet hozzá, hogy a munkatervem koncipiálása óta eltelt években teatralitás, politika és társadalom viszonya lényegesen bonyolultabbá és rétegzettebbé vált, ami hatással volt mind a magyar, mind a német színházi színtér átrendeződésére. A kortárs magyar színház politikusként azonosított, többnyire a független szférában megszülető előadásairól korábban is elmondható volt, hogy alkotóik a színházat a láthatóság és az átlátszóság médiumának tekintve társadalomkritikai céllal nyúlnak közéleti témákhoz. A migráció, az idegengyűlölet, a vallási/politikai/nemzeti radikalizálódás és a populizmus térnyerése miatt azonban a színház egy ideje a nyugati demokráciákban is egy sokkal turbulensebb politikai erőterben találja magát, amelyben egyre inkább összemosódik a politika reprezentációja a reprezentáció politikájával, és újra lényegivé válik valóság és színrevitel ontológiai és episztemológiai különbsége. Arrafelé is egyre-másra tűnnek fel olyan alkotóközösségek, akik – lehmannal szólva – „a politikai aktivizmus és az esztétikai gyakorlat közötti különös szürkületi zónában” lokalizálják tevékenységüket (gondoljunk csak az International Institute of Political Murder bizonyos munkáira, vagy a Zentrum für Politische Schönheit akcióira, de újabban a szélsőséges politikai megnyilvánulásokat tematizáló kőszínházi példák száma is növekszik). Ezek beható elemzése szétfeszítette volna a jelen kutatás kereteit, ezért a posztpolitika korának politikus német színházával csak egy rövid kitekintés erejéig foglalkoztam.

Ezzel szemben a vizsgálódásba bevont magyar példák tára a kutatás során némileg módosult. Egyrészt azért, mert a munkatervben körülhatárolt két tematikus fókusz (a romák és az 1956-os forradalom színházi reprezentációja) további körüljárandó problémákat tárt fel. Így a romák szembeötlő hiánya a polgári illúziószínház apparátusában, majd a sérelmükre tíz évvel ezelőtt elkövetett gyűlölet-bűncselekmények kapcsán született néhány előadás elkerülhetlenné tette a másság színrevitelének elméleti körüljárását. A színházi reprezentáció jelentésképzési gyakorlatát ebben az összefüggésben azért kell vizsgálat tárgyává tennünk, mert az illúzióképző színház a jelentésdimenzióit többek között olyan különbségtételi eljárásokból nyeri, melyek a rasszista diskurzusok számára is alapvetőek. A másság színrevitele kétségkívül nem függetleníthető a reprezentációs színház ábrázolási hagyományaitól, amelyben a repertoárt képző drámairodalom a fehér bőrszínt tette jelöletlenné, minden mást pedig jelölendő mássággá. Szemiotikai közhely, hogy a színházban minden lehet jel, mivel azonban a színházi jelek mindig „jelek jelei”, a jelműködés dekódolásának mikéntje sohasem független attól a társadalmi kontextustól, amelyben a színház működik. A rasszhoz tartozás megjelenítése ki van szolgáltatva a jelműködés egyszerre differenciát előfeltételező és teremtő kettős játékának, melynek reflektálatlan működtetése könnyen eredményezhet potenciálisan sértő jelhasználatot. Másrészt a romák színházi reprezentációjának kérdései elvezettek más színháztípusok vizsgálatához, így például a színházi nevelési projekteken (pl. Káva Kulturális Egyesület) és a roma önreprezentációval foglalkozó színházi csoportosulások (pl. Független Színház, A Tudás Hatalom) munkáin

keresztül a részvétel politikájának elemzéséhez. Harmadrészt nem lehetett figyelmen kívül hagyni a pályázat futamidejének időszakában keletkezett, a munkatervben körvonalazott összefüggésrendszer szempontjából releváns előadásokat sem. Így például a színházcsinálást társadalmilag elkötelezett gyakorlatként értelmező alkotói attitűd megnyilvánulásait, amelyek önmagukat a színház mint nyilvános gyülekezeti tér eredendően politikus hagyományában értelmezve aktuálpolitikai történések tematizálásától sem riadtak vissza. Az ezekhez az előadásokhoz intézett legfontosabb értelmezői kérdés az volt, hogy mennyiben sikerült elkerülniük a teatralitás a politikai kommunikáció által internalizált sémáinak egyszerű megismétlését (vagyis mennyiben tudtak túllépni a politika színházi reprezentációján). A erőszak reprezentációjának társadalomkritika és politikai vonatkozásai a tervezettnél kétségkívül nagyobb hangsúlyt kaptak olyan esetek színháztudományi értelmezése révén, melyek a szó szoros értelmében „kikényszerítették” a színházi alkotófolyamatban rejlő alá-fölérendeltségi viszonyok, különösen a rendezői színházat átjáró strukturális erőszak reflexióját (ilyen volt például a Zsoldak-ügy, vagy a #metoo-mozgalom eredményeként napvilágra került szexuális/szexualizált erőszak). A többnyire magyar esettanulmányokból összeállított *Rendkívüli állapot. A színház esztétikájának politikussága* című monográfiát a Kijárat Kiadó adja ki a gondozásában megjelenő Performansz-sorozatban (a kötet megjelenés alatt).

A német és magyar nyelvű önálló kötetek megírásán túlmenően a pályázat futamideje alatt részt vettem egy magyar nyelven kétségkívül hiánypótlónak számító kultúratudományi kézikönyv koncepciójának kidolgozásában és szerkesztésében (*Média- és Kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Budapest, Ráció, 2018). A mintegy hatvan szócikket számláló munka áttekintést ad a mediális kultúratudományok legfontosabb fogalmairól és jelenségeiről és bemutatja a legmeghatározóbb műveket és szerzői életműveket. Az egyetemi oktatásban alap- és mesterképzésben használható kézikönyvben fontosnak tartottam megjeleníteni a színháztudomány vonatkozó belátásait is, különös tekintettel a mediális diszpozitívumok körül kialakult interdiszciplináris diskurzusra, amely jelen kutatás elméleti keretét adja (a Test, Apparátus/diszpozitívum, Színrevitel, Performativitás szócikkeket (társ)szerzőként jegyzem).

A kutatás eredményeinek disszeminációja nem kizárólag publikációk formájában valósult meg. A Sepsiszentgyörgyön 2018-ban megrendezett Reflex nemzetközi színházi fesztiválon egy négyfős mentorcsapat tagjaként kritikáíró workshopot tartottam fiatal román és magyar színházi szakíróknak. Ez a tehetséggondozó program lehetőséget kínált a tudományos utánpótlás megismerésére és a kutatásom nemzetközi beágyazottságának erősítésére. Noha a vállalásaimban szereplő, elméleti és gyakorlati szakemberek párbeszédét elősegítő, saját szervezésű konferencia sajnos nem valósult meg (nem sikerült más forrásból előteremteni a finanszírozáshoz szükséges összeget), viszont bekapcsolódtam a színházi nevelési és színházpedagógiai szakemberek által kezdeményezett egyeztetési folyamatba, melynek célja a hazai színházi nevelési és színházpedagógiai programok terminológiájának, minősítési rendszerének és stratégiájának kidolgozása volt. A nyílt fórumokon elindult terminológiai egyeztetés a szinhazineveles.hu oldal belső szakmai fórumán, illetve kisebb munkacsoportokban folytatódott.

A kutatás futamideje alatt lehetőségem nyílt hazai és nemzetközi konferenciákon részt venni, de rendszeres látogatója voltam különböző nemzetközi színházi fesztiváloknak is (pl. Impulse Festival (Köln–Düsseldorf–Mülheim an der Ruhr), Tanz im August (Berlin), Impulstanz (Wien), Reflex (Sepsiszentgyörgy). A pályázati támogatás lehetővé tette a folyamatos szakmai kapcsolattartást a Freie Universität Berlin Színháztudományi Intézetével, továbbá számos Berlinben található könyvtárral és színházi archívummal. A nemzetközi tudományos szintéren való jelenlét megkönnyíti kutatásaim további finanszírozásának megteremtését. A

támogatásból beszerzett jelentős mennyiségű angol és német nyelvű szakirodalom bekerült a Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézete könyvtárának állományába, ezáltal könyvtárközi kölcsönzés révén az egész magyar tudományos közösség rendelkezésére áll.

A beszámoló mellékleteként felsorolt közleményeken túl az alábbi hazai és nemzetközi konferenciákon is bemutattam kutatásaim (rész)eredményeit:

1. Budapest, Hallgatás: poétika, politika, performativitás. Az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke és a Petőfi Irodalmi Múzeum konferenciája, 2018. június 12–13.: Csend, szünet, hallgatás. A nem-beszélés színházi dimenziói
2. Pécs, Színházi politika # politikai színház. Színháztudományi Konferencia, PTE BTK, 2018. április 20–21.: Színház mindenén túl
3. Szeged, Előadás az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéken, 2017. április 10.: *A kortárs tánc és a jelenlét dekonstrukciója*
4. Marosvásárhely, Vanishing Point in Theatre. International Theatre Studies Conference 19th Edition, November 25-26. 2017: *Performing Directing*
5. Eger, Performatív aktusok. Az Eszterházy Károly Főiskola Performativitás Kutatócsoportjának konferenciája, 2015. szeptember 25–26.: *A teatrális cselekvés kétséges performativitása*
6. Debrecen, Előadás a Pálffy István művészettudományi Szakkollégium szakmai napján, 2015. október 9.: *Mi a színház és mi végre tanulmányozzuk?*
7. Marosvásárhely, Theatre: From Secret to Confession. International Theatre Studies Conference, 2015. December 11–12.: *Unveiling the “Trade Secrets” of Representation. On Showing and Telling in René Pollesch’s Theatre of Discourse*
8. Pécs, A színpadon túl: Az alkalmazott színház formái, lehetőségei, kihívásai. Színháztudományi Konferencia, 2016. április 15–16.: *Aktivitás – részvétel – interpasszivitás, avagy van-e nézője az alkalmazott színháznak?*

Az alábbi intézményekben meghívott előadóként tartottam tudományos előadást:

1. Marosvásárhely, Előadás a Magyar Tudományos Akadémia Kolozsvári Akadémiai Bizottság Színháztudományi Munkacsoportjának “Beszédmódok között – az erdélyi magyar színház története” című műhelykonferenciáján, 2018. október 5.: *Tudásközvetítés múlt és jelen között. Támpontok a színház és a színháztudomány archeológiájához*
2. Szeged, Előadás az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén, 2017. április 10.: *A kortárstánc és a jelenlét dekonstrukciója*
3. Bern, Forschungskolleg am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern, 04. April 2016: *Die Realität der Gewaltrepräsentation in Kornél Mundruczós „Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein“*