

CZÉKMÁNY ANNA

UTÁN – POSZTDRAMATIKUS SZÍNHÁZ ÉS A MÚZEUM A JELENTÉS UTÁN

A színházzal most is baj van. A színház mindig is kitért bármifajta metanarratívára, kényszerítő homogenizáló ereje elől, és régóta ismeri a tárgyak jelölővé bomlásának nyugtalanító potenciálját. A színház szubverzív, mert jelölők jelölőit mozgatja terében, egy már mindenkor megnyitott és pillanatnyiségében létező hiány konstruálja. Valami olyan alkotja tehát az „alapját”, mely az alapot mint megragadhatatlan változót értelmezi. És ez egyáltalán nem mond ellent a több mint ezer éve megállíthatatlanul teremtődő színház definícióknak. Mert nem meghatározni törekszik a jelenség elégséges és szükséges vonásait, hanem egy más szempontból a lényegre törő leírásokat szervező úrt hangsúlyozza: azt, hogy a színház azzal az egyszerű gesztussal, hogy jelölőkkel utal jelölőkre, az osztottságban és a soha azonnosságot nem lelő tükrötetésben mindig önmagát hiányát ünnepeltette. Ez mintha nem is lehetne másként.

A színház aligha nevezhető a múzeum rokonának. Nehezen összeegyeztethető a hatalom egyik eminens és kedvenc legitimátorának 19. századi szerepköre a színház rebellis természetével. Aggasztó, amikor találkoznak. De meggyőződésem, hogy a színház segíthet a múzeumnak radikálisan újrafogalmazni a nacionalizmus ideológiájában gyökerező teleológiáját, mely elsősorban a legitimitás, autenticitás szavak köré szerveződött. A színház lehetőség arra, hogy a múzeum átgondolhassa alapvetéseit,



A színház aligha nevezhető a múzeum rokonának. Nehezen összeegyeztethető a hatalom egyik eminens és kedvenc legitimátorának 19. századi szerepköre a színház rebellis természetével.

mely az objektiválható érték, állandóság, jelölő és jelölt egy-értelmű megfeleltetésének mítoszában rögzítődött. A színház lehetőséget teremthetne, hogy a múzeum úgy „szennyeződjön” fikcióval, hogy nem csupán önnön valóságai kérdőjeleződjenek meg radikálisan, de maga az oppozíciós rendszer is termékeny kérdések kiindulópontjává válva, végső soron felszámolásában átrendeződhetne.

Ez a merítkezés a fikció és a valóság beomlott birodalmában, a többjelentésű jelölők felszabadult játékában talán jót tehetne a múzeumnak. A cél azonban semmiképpen nem a nacionalista ideológiában fogantatott célok kivétel nélküli eltörlése és valami új és sosem látott építése. Mindössze a reflexió mint eszköz ki- és felhasználása a távolság megteremtésére és ezzel együtt a kimondás határainak megtapasztalására. Annak a lehetőségnek a felismerése, hogy a múzeum képes lehet axiómaként kezelt jellemzőinek felmutatására, és ebben a gesztusban a felmutatás mindenkori elégtelenségére is rádöbbenhet. A múzeumnak nem kell tehát „eltörölnie” eredetét, csak engednie kell, hogy írásként szétzilálódva, önmagát jelentésétől megfosztott kiszolgáltatottságában ismerje fel. Sarkított egyszerűséggel fogalmazva: a múzeum a színháztól tanulhatná meg a jelentéselbizonytalanító játékosságot, azt a hiányt, mely a referencialitást stabilizálni hivatott „valóságot” már mindig kicsit távolabbról ismeri. A múzeumnak mindössze el kellene veszítenie gravitációs középpontjaihoz csatolt mélységeibe vetett hitét, hogy átadhassa magát az önmagukat is felszámoló állítások felszíni burjánzásának.

Átkötés

■ A színház esetében igen hosszú ideig a drámaszöveg, ez a rögzített „anyag” szolgáltatta a referencialitás valóságát és fordítva, a valóság referencialitását. Valamikor a 16. században bekövetkező „történelmi baleset” eredményeként a drámaszöveg mint origó és mint cél funkcionált a színházi jelentésképzés folyamatában több száz éven keresztül. A színrevitel egyetlen kiindulási pontjaként a drámaszöveg „tartalma”, „igazsága”, a szerző által verifikált „mondanivaló” szolgált, míg teleológiaiaként ennek különböző nem nyelvi jelekbe fordítódás-folyamata határozódott meg. A fordítás alapkövetelménye volt az egyetlen autorizálható értelem elfogadása és autentikus megjelenítése, „illusztrációja”. A szöveg szerepét nem a rendezői színháznak a 19. század végére, a 20. század elejére tehető kialakulása változtatta meg radikálisan, hanem az a múlt század közepére alapvetően megrendült bizalom, mely kétkedésének tárgyává tette a nyelv valóságkifejező képességét, mi több, magának a valóságnak mint objektív adottságnak idézőjelek nélküli alkalmazhatóságát, tehát létét. A színház, mely hosszú időn keresztül ragaszkodott a szöveghez, mely a hiányra alapozott tükrötetésének rendszerében a jelentés megszületésének és rögzíthetőségének illúzióját hordozta, mintha felfedezte volna az alapjait mindig is átfíró erejét. A 20. század utolsó évtizedeinek egyik meghatározó színházi tendenciája – hangsúlyozom: elsősorban Európában, illetve Észak-Amerikában – immár nem a koherens jelentés megtalálását és színpadra applikálását tartotta céljának, hanem mindössze punktuálisan szilárduló, tűnékeny asszociációs „kiállások” felvillanását. A párhuzamosan futó jelölősorok, elveszítve gravitációs pontjukat, összekapcsolódásaikkal, viszonyrendszereikkel hozzák létre az előadás végtelenül alakuló és minden autorizálható és verifikálható értelmezési lehetőséget nélkülöző interpretációs hálózatát.¹

Milyen analogikus modellt szolgáltat mindez a múzeum számára, még ha fenn is tartom, hogy a színház alapvető hiánykaraktere megkérdőjelezi a rokonítás indokoltságát? Talán a múzeum esetében a nacionalista ideológiában gyökerező teleologikus alapvetések jelentik a drámaszöveget? Pontosabban töltik be annak koordináta-rendszer stabilizáló funkcióját? Talán a múzeum, hasonlóan a színházhoz, kicsit távolabb kellene hogy kerüljön kanonikusan tételezett támpontjainak igazságaitól, hogy belebocsátkozhasson a pluralitások, koherens jelentésképzést lehetetlenné tevő játékába? Egy pár mondat erejéig érdemes eljátszani ezzel a gondolattal.

A múzeum jellemzően a 19. században fogant, öröklött célja, hogy egyfelől hirdesse az etnikailag homogén nemzetállam erejét és fennállásának szükség-szerű jogosságát, másfelől, de ezzel szerves kapcsolatban, hogy tárgyakat emeljen ki a tömegtermelés elértéktelenítő folyamatából, és önnön terében, mint a változatlan és változtathatatlan birodalmában, minden tárgy jelölőjét összekösse szakmai normák alapján hitelesített jelöltjével, és a jelentést objektíven és időn-kívüli állítsa és illessze egy fejlődési sorba. A színháznak sosem volt ilyen szerencséje, a drámaszöveg is csak annyiban közelítette egy referenciálisan stabilizálható jelentéshez, amennyiben ez a színrevitel „maradandó” és adott jelentésű legfőbb elemeként értelmeződött.

Ha a múzeum elvesztené hitét az olyan szavakban, mint objektivitás, érték, fejlődés, verifikáció, legitimáció, akkor mintha két fogalom maradna mindösszesen támaszául: felelősség és reflexió, ha tetszik, a reflexió szükségszerűsége és felelőssége. A múzeum előtt az a feladat állna, hogy választ találjon a kérdésre: ha nincs objektíven igazolható érték és valóság, akkor hogyan definiálható a múzeum szerepe, akkor mik azok a célok és elérésükre alkalmazható „szakmai fogások”, melyek a múzeum változó jellemzői lesznek, a felszín mozgásának egy kimerevített pillanatában? Hogyan is nevezhetjük azt a múzeumot, mely reflexiójával hiányt hasít önmagába? És mik lennének jellemző sajátosságai?

A kérdések csak felvetődnek. Hogy merre lenne érdemes indulni időleges válaszokért? Íme, egy példa. A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum *Az erényöv titkos története* című kiállításának alapgondolata igen egyszerű és szubverzív: szerte a világban, a múzeumok féltett műtárgyaiként látható erényövek egyszerű és közönséges hamisítványok, melyekben a „sötét középkor” borzadását akarta átélni a 19. század historizáló, nemzetteremtő gondolkodása. Az erényöv e század találmánya, melynek kreáltak egy eredetigazolás mítoszt, ahogy az etnikailag homogén nemzet létehez is, mely bizonyítja létének jogosságát, és a fennálló hatalmi struktúra igényeinek megfelelően elhelyezi zárt taxonomikus rendszerének megfelelő „rekeszében”. E helyütt semmiképpen nem érdemes belebonyolódni sem a hamisítások – amúgy roppant izgalmas – történetébe, sem a kiállítás konkrét installációs lehetőségeinek elemző értékelésébe, hiszen a tény maga, hogy műtárgyként katalogizált anyagok kerülnek színre mint egyszerű visszadátumozott „bóvlik”, meglehetősen elgondolkodtató. Különösen ha hozzátesszük, hogy a múzeum igen elkötelezett módon segítette e legendát a közgondolkodás és köztudás részévé tenni. A tárlat felszakította az eredetiség tabuját, és ami tán fontosabb, megkérdőjelezte a múzeum terének elementáris hatását, miszerint a múzeum lényegében automatikusan autorizálja a terébe, pontosabban gyűjteményébe kerülő darabokat. A múzeumnak – e példa tanulsága szerint – hatalmában áll megmutatni a hatalmát, és ezzel el is veszíteni azt. És ez még csak a felszín reflexiójának egyik lehetősége. Ez esetben a múzeum felmutatta

hiteltelenségét és hitelesítő képességét, úgy, hogy ezzel a gesztussal ez utóbbiból nem keveset vissza is nyert. Érzékeny játékot játszott az alapját képező verifikációval.

Radikális lépésként felmerül annak a lehetősége, hogy maguk az installációs technikák, tehát a színrevitel módja is hiányként ismeri fel értelmét szavatoló, jelentésébe zárkóztatott gondolati csomópontját. A különböző impulzusok kiszakadhatnak az őket egy epicentrum felé visszarántó mélység vonzásából, és szertefutva párhuzamos jelölősorokként asszociatív viszonyokat generálhatnak, változó pillanatnyiségbe. Tanulván a színháztól. Megengedheti-e ezt magának a múzeum? Vagy ez csupán egy játék, mely beragadva elmélet és gyakorlat fenntarthatatlan dichotómiájában, pusztán a gondolkodás szintjén tartogathat tanulságokat? Nem tudom. A kérdések mégis érdekesnek tűnnek arra, hogy íródjanak, és rendszerezhetetlen válaszaikkal hálószerűen kapcsolódjanak, akár milyenek is legyenek azok.

Nem lehet azonban (sajnos) elfelejteni, hogy múzeum és tárlat nem azonosak, így amikor sejtelmesen felvetődik a lehetőség, hogy a múzeum lesse el a színház csínyeit, és merészkedjen be maga is a szükségszerűen instabil jelölők játékos, de veszedelmes világába, nem árt pontosítani, hogy melyik múzeumra is gondolunk. A múzeumra mint változó szerepű „legitimátorra” vagy a múzeumra mint hierarchikusan felépített, konkrét feladatok ellátására szakosodott intézményre vagy magukra a kiállításokra. Kínálkozik a könnyebb út: a múzeumi „színrevitelek” könnyebben értelmezhetőek és olthatóak színházi terminológiával és színházzal. Érdeemes lenne tehát először a tárlatépítés mechanizmusaival, befogadási sémáival, szubverzálásának lehetőségeivel foglalkozni, finoman szöve e történetbe a közel két évszázada meggyökeresedett múzeumi teleológia reflexív kijátszását. Fontos, hogy nem lebontását. Egyszerű eltérését, kibújását önnön rendszere alól, a struktúrából kimaradottak kaján mosolyával és azzal a tudással, hogy mégis részei ennek a soha nem szilárduló rendszernek. A színház, mely mindig is messzebb volt a bármily szilárdnak tétélezett valóságtól, és mélyebben tudta a jelölők kiismerhetetlen és szilárdíthatatlan burjánzását, egyik kortárs tendenciájának fő sajátosságaként a jelölősorok egyfajta párhuzamos-hullámmozgását tette meg. A szöveg mostanság elbukott, és hogy visszanyeri-e valaha súlyát a között idejében, könnyed találgatások és súlyos értelmező elemzések tárgya lehet. Mindenesetre most még e szerény jelentéssztabilizáló centrum is elérhetetlennek mutatkozik az előadások számára. Helyette marad a párhuzamosság, melyet hullámba görbít a befogadói értő-akarát, pillanatnyi értelmekeket szilárdítva és kockáztatva, mert nem engedhet a jelölők uralmának, és hinnie kell a mélységben húzóódó jelölteknek, még ha el is ismeri nem létüket.

Mi történik tehát, ha a színház hiányának felfedődése példaként állítódik a múzeum elé, mely őrzi letűnt korok verifikálható és autorizálható értékeit, mi több, teremti és hitelesíti is ezeket, nehezen elengedve a fejlődés céllal áldott képzetét és az objektivitás lehetőségét, melyet olykor „szakmaiságként” is emleget saját argójában. A műtárgyak vagy tárgyak immanensen adott jelentéseik szerint foglalják el helyüket a múzeum terében – ez az implicit, ám kanonikus „elvárás” elméletileg vajmi kevésbé tartható. De bukásához társulhat-e egy sajátos „képi világ”, mely „túllép” az interaktivitás nyújtotta lehetőségeken, a technikai eszközök fényűző bőségű alkalmazásán? Ez a világ önnön középpontjához fordul reflexív játékosággal, és azt, ami összetartaná, a vizuális információkat konstrukcióként és széttartó jelölőhalmazként ismerteti fel.

A kortárs színrevitelek egy részének tapasztalat-beforgatása azonban nemcsak „elvesz” a múzeumtól, nem csupán kikezdi az olyan „hitelesített” szavak jelentésének stabilitását, mint objektivitás, érték, fejlődés, hanem ad is, mégpedig szempontrendszereket és terminológiát.² Kérdés persze, mennyire éri meg ez a tranzakció.

Mi történik, ha a múzeumban, mely mindig is közelebb volt a jelenlét hitéhez, felülkerekedik a reprezentáció, és kíméletlenül érvényesíti a maga törvényszerűségeit? Amiért a színház lázadt Artaud-ban, a tiszta, önmagába forduló, egyértelmű jelenlét, mintha adottsága lenne a kiállítóhelynek. A színház hiányát sem a szöveg, sem a jelenlét létre segítésének pillanat nem tudta felszámolni, de lehet-e hiányt metszeni a múzeumba? A tárlatba, hogy ne feledjük a pontosítást. Egyetlen egyszerű kérdésbe sűrítve mindezt: lehetséges-e, hogy egy tárlat elveszti jelentését? Hova vezet, ha az érték vagy/és értelmezés helyett magukat az ingereket rendezi nemeuklideszi párhuzamosságba, és így generál mállékony, a befogadói értelmezői rendszert csakugyan próbára tevő és azt önreflexióra készítő, asszociációs kapcsolatokat, az értelemképző rugalmasságot és magának az értelemképzésnek a mikéntjét helyezve fókuszába? Lehetséges-e, hogy posztdramatikussal színházzal fertőződjön a múzeum? Mi teszi a múzeumot múzeummá?

Aki ezen elgondolkodik, nagy dolgok nyomára bukkanhat.

■ JEGYZETEK

1. A gyakran posztdramatikusként kategorizált tendencia summázott és leegyszerűsített fenti összefoglalásából nehezen nem olvasható ki, hogy minden eddigi színházfelfogás, de különösen a 16. századtól a 20. század második feléig meghatározók, alapvetően tévedések, melyeket a valóság létébe vetett hit szabályoz, és az a meggyőződés, hogy egy szöveg a maga létező anyagiságával és bennfoglalt tartalmaival képes leplezni a színház kissé ledér jelölő folyamatát, távolságát a bármily szilárdnak is tételezett valóságtól. A cél azonban semmiképpen nem ez, hasonlóan – még egy elcsúsztatott analógia kedvéért – a múzeumhoz: elmúltságukban hozzáférhetetlen hatalmi rendszerek, világbeszédék számonkérése és önnön „felvilágosultságunk” akár implicit érzékeltetése – akár egy rosszul megválasztott beszédstratégiával – elvéti azt a fontos tény, hogy semmilyen „valóság” nem kimondható, és nem is volt az. E kijelentés kettős és kötelező tanulsága, hogy beomlott nemlétükben a múltbéli visszényalakzatok kiszolgáltatottak az interpretáló tekintet történetmesélő önkényének, illetve önnön felszínünk is folytonosan arra tanít, hogy rendszerei pillanatnyiak, tűnékenyek, játékosak. A játék szervező alapja felszívódott önnön mélységének illúziójában – a „valóság” szerkezete mindig is kitér a megragadás elől.

2. Mindenesetre válogathatunk a különböző színházelméletek megközelítési lehetőségei közül: a színházat lehet társadalmi jelenségként szemlélni, és lehet magára az előadáselemzésre, pontosabban a színrevitel működési mechanizmusaira koncentrálni, a két „végpont” közötti milliányi kevert árnyalat figyelembe vételével. De ha már a múzeumnál leszűkítettük a vizsgáldás körét magára a kiállításra, érdemes a színház esetében is dönteni, és kínálózó módon a színrevitel leírhatóságának kortárs erőfeszítései felől olvasni a tárlatok rendezettségét és rendezhetetlenségét. Antropológia, fenomenológia, szemiotikai-hermeneutika, dekonstrukció, pszichológia – az interdiszciplinaritás korában nem meglepő, hogy a színház is valami más segítségével olvassa önmagát, hogy ő is mássá válva kikezdje egy másik jelenség önazonosságának csalóka látszatát. Nevezhetjük ezt interdiszciplinaritásnak, vagy vitathatjuk, hogy egyáltalán léteznek diszciplínák, melyek határaitak időszakosan megbontva, termékeny impulzusokat engednek máshonnan beszívárogni, vagy pedig a határok már eleve illuzórikusak, és felszámolódottságukban csak hiányuk sejteti egykor még parancsoló jelenlétüket. E vizsgáldás szempontjából mindegy is, a hangsúly mindösszesen a másik önazonosságot megkérdőjelező hatalmára esik, arra az erőre, mely az önmagam egységének szilárdságát egy visszafejthetetlen és felszíni hálószerű motívikus rendszerben kikezdi és ironizálja. És talán most, hogy valami lezáródik, a lábjegyzetekből felbukkanhat Derrida neve, akinek „gondolatrendszere”, oltva a színház másságával, ki tudja mivé mutáltatta a múzeumot, e folyamatban eltörölve persze önnön „alírást” – ahogy ez bárkivel történik.