

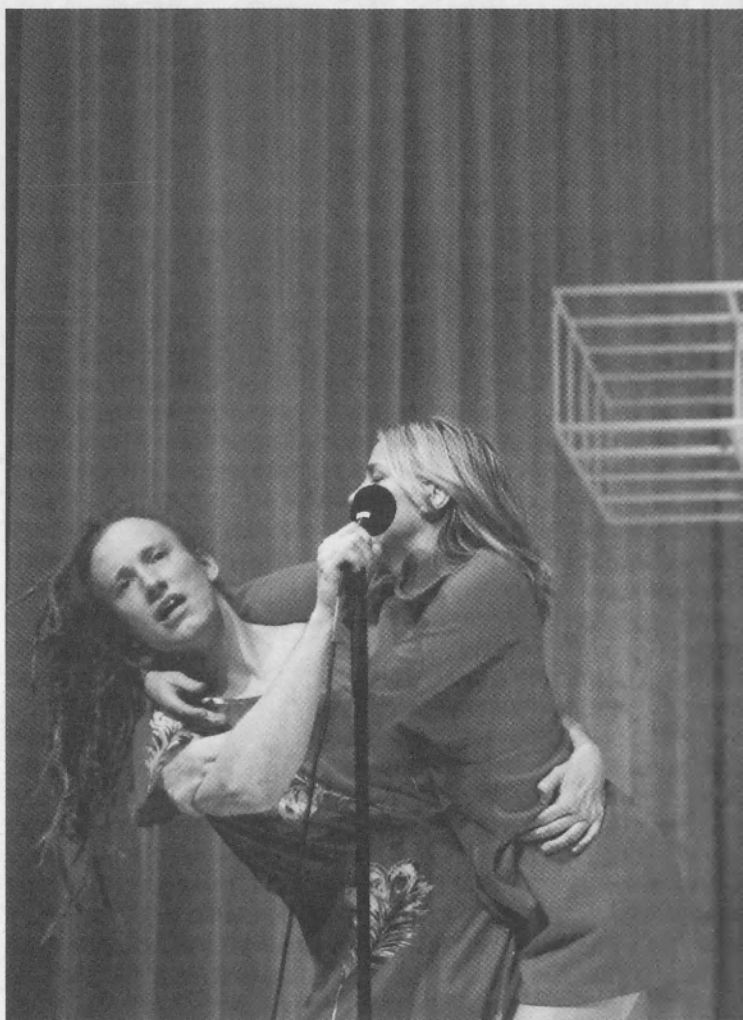
Más – az mindig valaki én

Ha Rimbaud elhíresült sora – „Én – az mindig valaki más” – a modernizmus előfutárává és mottójává válhatott, amennyiben a szubjektum változékonyságát és felszabadítását hirdette, akkor, *per analogiam*, elmondhatjuk, hogy a posztmodern (egyik) szlogenje ennek inverze lehetne: „más – az mindig valaki én.” Hiszen a nyolcvanas években, az úgynevezett *biopolitika* amerikai, illetve nyugat-európai térnyerésével előtérbe került a test és a másság politikumának kérdése, melyeknek illetően jellegét nemcsak az úgynevezett nyugati világon kívül, de Európában is még sok helyen tagadni szeretnék. Ezzel megszűnt a rassz e téren addig egyeduralgó volt, s így a másság szexuális, illetve társadalmi nemi másságot, testi fogyatékoságot, betegséget és sok minden egyebet is magába foglalt. E folyamat eredményeként a másság, következésképpen a „mások” *maguk* is láthatóvá váltak a társadalmi szintéren, ami végső soron a társadalomba való szerves beépülésüket is szolgálta. A másság tehát – legalábbis ezeken a helyeken – megszűnt periferikus, elhanyagolható kiscsoportok kérdésköre lenni, ami egyúttal a centrum és periféria addig bebetonozott pozícióit is megkérdőjelezte és átstrukturálta. Félreértés ne essék: ez természetesen nem jelentette (és a mai napig sem jelenti) az érintett társadalmi csoportok problémáinak azonnali és maradéktalan megoldását, kezelését. A politikai szintérbe való beemelésükkel azonban a *láthatóságuk*, a folyamatos és letagadhatatlan jelenlétük vált biztosítottá. Nem lehetett többé úgy tenni, mintha nem léteznének, mi több, olyan helyzet állt elő, amikor felelősségre lehetett vonni azokat, akik ilyesmivel próbálkoztak. Azaz e folyamat kultúraépítő, kultúraformáló erővel lépett fel, amennyiben gyökeresen megváltozott a *comme il faut* jelentése. Egyszer csak nem illett többé társaságban okádni. Oops.

A *White Star* című előadást nézve éppen ez: a *láthatóság* problémája jutott először az eszembe. Hiszen mi más is egy színházi előadás, mint valaminek a köztérben való szó szerinti és átvitt értelmű láthatóvá tétele? És ezzel összefüggésben rögtön még valami eszembe jutott. 2005. szeptember 15-én, Európa London nevű városában felavattak egy köztéri szobrot a város lehető legköztérrebb terén, a Trafalgar Square-en. E téren hagyományosan négy oszlop áll, ám csupán hármat ékesít szobor (közülük Nelson admirálisé a legismertebb), a negyedik százhatvannégy éves fennállása óta üresen áll. Gondolt egyet nemrégiben a városvezetés, és pályázatot írt ki a negyedik oszlopra felállítandó, körülbelül másfél évenként cserélendő szoborra. Az első körben Marc Quinn pályaműve, az *Alison Lapper Pregnant* lett a nyertes, amelynek modellje, a meztelen, nyolc hónapos terhes Alison Lapper maga is művész, és súlyos testi fogyatékkal él. A szobor fehér márványból készült, tizenkét tonna súlyú, és 3,55 méter magas. Az esemény fővédnöke Ken Livingstone, London főpolgármestere. Az alkotás eddig elképzelhetetlenül radikális módon kérdőjelezi meg a szépséggel és fogyatékosággal kapcsolatos fogalmainkat, valamint azokat az elképzeléseinket, hogy egy köztéri szobornak vagy emlékműnek ki is lehet megfelelő tárgya. A művész, Marc Quinn szerint a köztéri szobrok általában győzedelmes férfiaknak állítanak fallikus jellegű emlékműveket, s a fogyatékoság efféle helyeken hagyományosan láthatatlan. Aztán eszébe jutott a Trafalgar téren álló félkarú Nelson admirális mint különös kivétel, és úgy érezte, a tér elbírna némi nőies ellensúlyozást. Alison szobrát a női heroizmus, sőt egyáltalán a heroizmus egy újfajta modelljének szánta. „A múltban – mondja Quinn – a Nelsonhoz hasonló hősök a külvilágot győzték le. Manapság úgy tűnik, inkább saját körülménye-

iket, valamint mások előítéleteit győzik le, és úgy vélem, Alison portréja ezt szimbolizálja.” A modell terheisége pedig a jövőbe vetett reményt jelzi. „A művet a nőiesség, a fogyatékoság és az anyaság előtti modern tisztelgésnek tekintem. A mindennapi életben olyan ritkán látható a fogyatékoság – pláne meztelenül, terhesen és büszkén” – nyilatkozta maga a modell. Egy efféle szoborállítási performansz nyilvánvalóan sokat elmond arról, hogy a láthatóság problematikája, illetve annak kezelése hol tart Európa London nevű városában, szemben Európa más nevű városaival (más földrészekről most átmenetileg eltekintve). A perspektíva – az, hogy mit honnan nézek – tehát nagyon nem mindegy, ha egy ilyen kérdéskört tagláló performanszt, azaz a *White Star* esetében *színházi* performanszt nézek. Ez volt mindjárt a harmadik dolog, ami eszembe jutott.

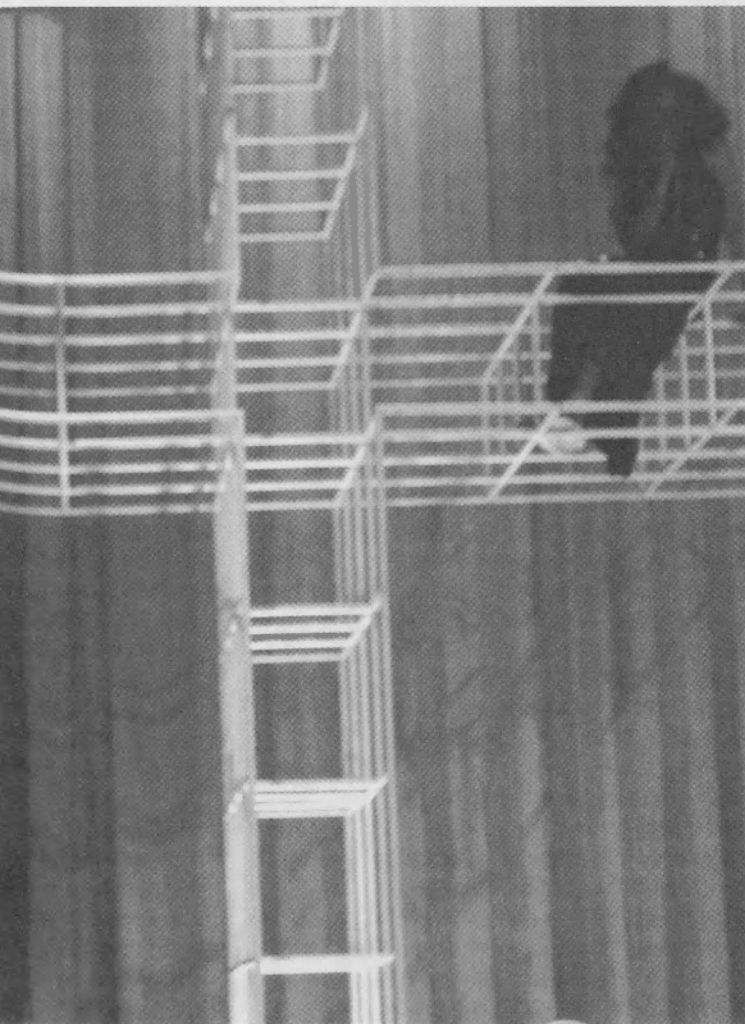
Mert olyan perspektívából nézve, ahonnan a láthatóság problémája lényegében *láthatatlan*, egy ilyen előadás felkavaró és revelatív erejű lehet. Ha úgy tetszik, a lehető legpozitívabb értelemben vett missziós szerepet tölt be, amennyiben őszinte indulattal és jobbitó szándékkal hívja fel a figyelmet e problémakör („a másság”) létezésére és jelentőségére. Mivel azonban mégiscsak színházról van szó – s itt ezen nem a világot, hanem csupán a világot *jelentő*, azaz szimbolizáló deszkákat értjük –, fel kell tennünk a



kérdést, hogy vajon az előadás revelatív ereje a drámai intenzitásából vagy inkább valami másból ered-e. S én hajlok arra, hogy inkább ez utóbbira adjam a voksomat, ez a valami más pedig az előadásban rejő politikum. Amelynek jelentőségét a legkevésbé sem szeretném lebecsülni (különösen egy nem London nevű városból nézve). A kérdés mindig csak az, hogy egy politikai tartalmat milyen szintig lehet közvetlenül, *direktben* közvetíteni, illetve hogy mennyire kell meg- és elemelni ahhoz, hogy művészet váljék belőle. Lies Pauwels genti csapatát nézve az volt az érzésem, hogy ez ügyben állandóan kötéltrójkot járnak – és olykor leesnek. Annak ellenére, hogy a színészgárda – itt szó szerinti – akrobatikus képessége bámulatos, hogy a testükkel való, igazán ritkán látható szabad bánásmódjuk lenyűgöző, s hogy egyes koreográfiák szépsége tagadhatatlan. Mégis, mégis. A valódi drámai karakterek, hősök s a valódi drámai szituációk hiányában az előadásra végig a didaxis halovány árnyéka vetül. Mert amit látunk, egy problémakör – igaz, mesterfokú – *megtetésítése*, megtetésülése; az érdekeit elismerem, ám éppúgy hidegen hagy, mint az artista sorsa ugrás előtt és után. Amit látunk, az az identitás performálásának jellegzetesen posztmodern gondolata, amiből elsősorban a performálás aktusának sorozatos bemutatását kapjuk, az identitást azonban nem – és akkor tulajdonképpen már nem érdekel. Az előadás kísérőszövegéből az derül ki, hogy Lothar Behrfelde, azaz a legendás Charlotte von Mahlsdorf alakjának történetéből építkezik, aki azonban csak mint kiindulópont, mint megtermékenyítő gondolat működik, mintegy a háttérből irányítva az előadás gondolatmenetét. Ám Charlotte von Mahlsdorf alakja sem légtérben, mint *idea* létezett, hanem egy térben és időben (a háború utáni NDK) radikálisan meghatározott ember volt, akinek a sorsa, jóllehet szimbolikussá vált, nagyon is egyéni volt, s éppen ez adja történetének lenyűgöző, *drámai* erejét. Ilyesféle drámai erő híján



Koncz Zsuzsa felvételei



a *White Star* inkább cirkuszi erényekkel rendelkezik – s az előadás főbb eseményei ennek megfelelően egy cirkuszi porondra emlékeztető térben zajlanak; cirkuszi előadáshoz képest viszont túlságosan súlyos a politikai, társadalmi mondanivalója. S ha éppen a cirkuszi könnyedség lenne hivatott mintegy ellensúlyozni a súlyosabb mondanivalót, a libikóka nem működik, mert a súlyosság a túloldalon nem tud kialakulni, megképződni, csak felmutatják: íme, a probléma helye; gondoljunk bele. Belegondoltunk. A világ tele van fekélyes előítéletekkel; mindenki más szeretne lenni, mint ami, és mindenki *más*; a más az mindig én vagyok (de ki az az én?). Eközben valaki lebilincselő ügyességgel fejfel lefele kúszik le egy kereszt alakú fémszerkezetről. Ertjük. A kereszt, a tribün és a porond: ezek alkotják az előadás – és a világ – fő tereit.

A világ azonban nem katalógus, s a másságból sem lehet katalógust tartani, miként az előadás többnyire teszi. S jóllehet a test és az identitás valóban performált konstrukció („*doing your body*”, ahogy Judith Butler mondja), de sokkal többféle dologból épül fel, mint egyetlen, meghatározó és külsődleges jegyekkel jól megjelölhető (faji, nemi vagy a normától valamilyen egyéb módon eltérő) tulajdonságból. Mi több, ez a konstrukció egy meghatározott kontextusban, egy ember társadalmi-történeti meghatározottságának kontextusában megy végbe, nem pedig a posztmodern kultúra lényegét általában súlyosan félreértő és félremagyarázó *anything goes* szlogenjének jegyében. És éppen ez a meghatározottság (ami nem tévesztendő össze az eleve elrendelés börtönével) adja meg minden egyediségnek a drámai vetületét. Ez az, aminek keretei között megtörténik, vagy nem történik meg az ember lázadása, tündöklése és/vagy bukása. Ám elképzelhető, hogy szándéka szerint a *White Star* éppen azt sugallná, hogy nem maradtak már eredeti értelemben vett drámai (színpadi) hősök, s hogy a drámai szituációk már nem a színpadon, hanem *odakint* zajlanak. Ám akkor – merül fel bennem némi csüggedtséggel társulva – mit keresünk itt bent a színházban? És már szedelőzködöm is, és megyek a Trafalgarra. Vagy bármelyik másik köztérre.