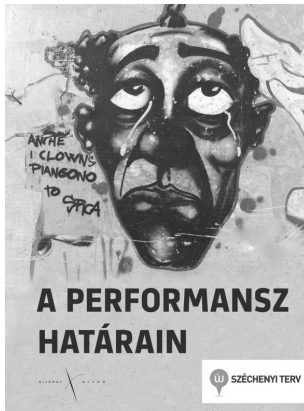


KOVÁCS FLÓRA

**Határ? Küszöb?**

A PERFORMANSZ HATÁRAIN



Kijarat Kiadó  
Budapest, 2014  
224 oldal, 2800 Ft

”

A Di Blasio Barbara szerkesztette *A performansz határain* című tanulmánykötetet egyértelműen a sokféleség jellemzi, legyen szó a szövegek egymáshoz viszonyított műfajiságáról, illetve a terminológiai célkitűzésekről. E könyv magában jeleníti meg a határátlépéseket. Kétségtelen, hogy az első, azaz az elméleti blokk ezt leginkább problémaérzékenységében, míg a két következő egység eklektikus létében hordozza.

A határtalanítás, a határátlépés (kiemelten elemzett P. Müller Péter *A /szín/tér meghódítása* szövegében) vagy a köztesség a tárgy többirányú megközelíthetőségéből ered, így magával vonja az interdiszciplináris szemléletet, amelyet az írások hangsúlyoznak is: nyelvtudomány, színháztudomány, kulturális antropológia, irodalomelmélet, filmelmélet, filozófia, szociológia, neveléstudomány területein mozgunk egyszerre. Egyik szerzőnél ennek a szemléletnek mintegy velejárója (kérdéses fordítottságával együtt) egy művészeti terület adott művészetén kívüli felfogásának deklarálása: „[a] színház számunkra nem esztétikai, de egzisztenciálfilozófiai és antropológiai szempontból áll a vizsgálódás középpontjában” (Di Blasio Barbara: *A performansz árnyékában. Találkozások a börtönszínházban*, 175).

*A performansz határain* témája meghatározásakor abba a nehézségbe ütközik, hogy segédfogalmát, vagyis a *határt* tisztáznia kell. Ehhez nagy arányban Victor Turner átmenetiség elméletét (*A rituális folyamat, A liminalitás és liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban. A komparatív szimbológiáról*) is segítségül hívja, ám oly módon, hogy a turneri elgondolásból kiindulva magának a *határnak* a megkérdőjelezését szintén felveti: „a performansz kortárs teoretikusai a határ megszüntethetlenségével szemben a határátlépés fogalma helyett Victor Turnert követően liminalitásról, egyfajta köztességről beszélnek [...] [a] küszöb tehát cselekvési mező, ahol a határátlépés utat nyit az ember testi-lelki átváltozása, transzformációja felé. A performansz a küszöbélmény esztétikai tapasztalataként határozható meg”

(Tarnay László: *Performansz és az újmédia*, 64–65). A *határ* (továbbá annak nyelvileg képzett alakjai) és a *küszöb* fogalmának versengése megy tehát végbe a kötet tanulmányaiban. A fogalmi megragadhatóság, annak kétségei e könyv visszatérő sajátosságai. Ez figyelhető meg a színház, a performansz, a performativitás kérdésköreinek felvetésénél.

A Di Blasio Barbara szerkesztette munka tudományterületek kijelölésének lehetetlen lehetőségével kísérli meg e hármas egymáshoz viszonyítását. A *performance studies* mint a színházstudományt meghaladó és megújító diszciplína tűnik fel, amelynek definiálása párbeszédet eredményez. Az Erika Fischer-Lichte-i meglátásokat alapul vevő közelítésmód jó érzékkel a performativitás színházstudományon kívüliségét hangsúlyozza („A performatív fordulat utáni művészeti alkotásokról beszél [Fischer-Lichte – beszúrás K. F.], nem a színházművészet általános tulajdonságaként tárgyalja a performativitással rendelkező esztétikai aktusokat”, Balassa Zsófia: *A performativitás értelmezési lehetőségei a színház és a narratológia határán*, 121), míg Oroszlán Anikó Philip Auslanderre támaszkodva egy új nézőpont meglétét veti fel („a *performance studies* nem kuhni értelemben vett paradigmaváltás, sokkal inkább a színházstudomány valamiféle új artikulációja”, Oroszlán Anikó: *Az Új Krétakör munkái elméleti kontextusban (kísérlet)*, 138).

A performativitás és a színház egymásra vonatkoztatásában a társadalmi mező óhatatlanul kiemelkedhet: „Lib Taylor úgy érvel, hogy a performativitás tudatos teatralitást (»theatricality«) jelent és a színházi előadás komplex performatív dimenzióval rendelkezik. Taylor továbbá a színházi esemény manipulatív sajátosságára utal, abban a jelentésben, hogy tudatos performativitással képes a társadalmi performativitás, az ismétlődő (identitás-képző) »aktusok« működését aláásni” (Kurdi Mária: *Egy társadalmi performansz szubverzív újrajátszása az ír színpadon J. M. Synge és Marina Carr műveiben*, 201). Ennek köszönhetően tudja Oroszlán Anikó az Új Krétakör munkáit a változásokra sarkallás értelmében – akár az interpretáció aktusának szintjén – a performativitás fogalmával párosítani, illetve ennek hála lépteti játékba Orbán Jolán a *cselekvés* filozófiai, irodalmi, színházi, egyáltalában művészeti jelentését. A *cselekvés* itteni felfogása, továbbá ez az invenciózus tanulmány messze túlmutat e köteten, ténylegesen megszólítja, párbeszédre hívja az olvasót. Orbán Jolán az Antonin Artaud-i nyelvre összpontosítva a kegyetlenséget és a cselekvést a performativitásban kapcsolja össze: „a cselekvés mint performativitás kegyetlensége” (44.) szerepel ebben az elgondolásban („a szó artaud-i értelmében hozzák létre [Derrida, Deleuze, Guattari, Kristeva, Evelyne Grossman – beszúrás K. F.] a cselekvő filozófia és a cselekvő irodalom- és színházelmélet nyelvét az írás színterén [...] és ennek a válasznak nem csak nyelvfilozófiai, irodalomelméleti, poétikai vagy esztétikai tétje van, hanem etikai és politikai is”, Orbán Jolán: *A performativitás kegyetlensége*, 46). Nem lehet véletlen, hogy mind Orbán Jolán, mind a szintén izgalmas írást jegyző Balassa Zsófia említik Marina Abramovič performanszait, s az sem esetleges, hogy az utóbbi szerző Rosner Krisztina azon véleményét emeli be, amely szerint a színház és a performansz elválasztása nem bír kötelező érvénnyel, és amely szerint lehetőség nyílhatna e kettő kapcsolatának meghatározásakor, egybejátszásakor az eldönthetlenség eseteiben a mezsgye képének kimunkálására (120).

Balassa Zsófia a performativitás hálójába bevonja a színház és a narratológia érintkezését, illetve a performatív elemek feltűnését diagnosztizálja az epikus művekben, nemcsak az epikusokét a drámákban (125.). Erre Kurdi Mária eltérő megközelítésben szintén utal az

identitás alakulásai kapcsán, amely pedig mindegyik tanulmány leírásának tétjeként él, legyen szó népszínművek előadásáról, börtönszínházról vagy a halottól való búcsúzásról.

A *performansz határain*-kötetben a legnagyobb szemléletbeli különbségek a *határ* és a *küszöb* fogalmainak alkalmazásában rejlenek, s talán annak felismerésében, hogy ezek a fogalmak párbeszédben állhatnak. Ettől a sokszínűségtől lesz a kötet elméleti alapozása érdekes olvasmány. E könyvbe egy olyan írás kíváncszna még, amely Judith Butler performativitásról való elképzelését elemezi, hiszen nem egy szöveg közvetetten kitér rá. A kötet mindenképpen hiánypótló abban az értelemben is, hogy távolinak tűnő tudományterületeket szerepeltet egymás mellett.



Ivo Dimcsev: *I-On*, 2012, fotó: Révész Róbert