

SZÍNPAD-E A KÉPERNYŐ?

DEFINÍCIÓS KÍSÉRLETEK AZ ONLINE SZÍNHÁZRÓL¹

FRITZ GERGELY

„Egy képernyő nem egy színpad, az internet nem világszínház, és nem vagyunk benne mindannyian színészek.”² Ezzel a mondattal kezdődik Ulf Otto 2013-as, *Internetauftritte*³ című kötete, amely a színház online térbe való konvertálásának lehetőségeivel foglalkozik. 2020. március közepén, a koronavírus-járvány miatt kihirdetett vészhelyzet keretében Magyarországon is bezárták a színházakat, így ideiglenesen lehetetlenné vált a helyhez (intézményhez) kötött és a gyülekezésre (közönségképződésre) alapozott színház működése. A pandémia kísérte vészhelyzet az élet számos területével együtt a kultúrafogyasztás és a művészetbefogadás radikális át-, illetve újraíródását vonta maga után. A vírus számos hatása közül az egyik, hogy a valóság mediális reprezentációja még markánsabbá vált: a megismerést, a tapasztalást és művészetbefogadást még erőteljesebben a tömegmédiák észlelésrendje határozta meg. A karanténban a munka, a hír- és kultúrafogyasztás, valamint a magán- és közösségi élet jelentősen összefonódott és az online térbe települt át, mindennek közös nevezője a képernyő.

¹ A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 - kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Korábbi verziójának megjelenési helye: Fritz Gergely, „Színház és színház – Definíciós kísérletek az online színházzal”, *Színház.NET* (2020 július). <http://szinhaz.net/2020/07/15/fritz-gergely-szinhaz-es-szinhaz-definicios-kiserletek-az-online-szinhazrol/>

²Ulf Otto, *Internetauftritte. Eine Theatergeschichte der neuen Medien* (Bielefeld: transcript, 2013), 7.

³Nyersfordításban: „Internetfellépések”.

A veszélyhelyzettel nemcsak a színház hagyományos intézményi működése vált lehetetlenné: a közösségi térhasználat csökkenésével az utcai véleményformálás, a közterületeket használó és erre építő politikai művészet is – bár ideiglenesen, de kezdetben beláthatatlan időre – megszűnt. A rendkívüli állapottal járó korlátok ráirányították a figyelmet arra, hogy a színház, amellett, hogy identitásának jelentős szeletét a gyülekezés, a társadalom egyes tagjainak találkozása adja, épp egy ilyen súlyosságú krízis alatt nem élhet a reakció lehetőségével. Egyetlen menekülési útvonal kínálkozott fel: az online tér, ahol a kőszínházak régi előadásai feltöltésével igyekeztek jelenlétet generálni, egyben saját identitásukat is biztosítani. Az archívumok megnyitása mellett egy sokkal fajsúlyosabb, a színház fogalmát radikálisan érintő polémia is megkezdődött arról, hogy *színház-e a színház* az online térben, vagyis: a színház fogalma kiterjeszthető-e és használható-e azokra az előadásokra/performanszokra, amelyek az online térben, tehát a vizuális médiumok uralta kontextusban zajlanak?

A fogalomhasználatot érintő anomáliák nemcsak tudományos, de etikai keretbe is helyeződtek, főként Schilling Árpád a pandémia elején tett hozzászólásával: a rendező úgy fogalmazott, hogy „[h]a nincs egy térben színész és néző, akkor az nem színház. Nem lehet színház, nem szabad, hogy színháznak hívjuk, mert akkor ennek a műfajnak vége.” Kevésbé radikális, ámde hasonló hozzászólások hangoztak el a Berliner Festspiele Online Theatertreffen keretében szervezett panelbeszélgetéseken is, ahol főként színházi alkotók vették sorra, hogy az eredetileg is online térbe szánt előadás milyen korlátokat rejt a valós jelenlétben alapuló színházi formákhoz képest. A kérdéskört tudományos igénnyel tárgyaló reakciók között vitaindító jellege miatt kiemelkedik Závada Péter *A jelenlét kisiklása* című szövege, amelyben a szerző megkísérli a színháztudomány fogalomkészletének segítségével az eddigi színházfogalmat alkalmazni az online színházra. A továbbiakban e szöveg mentén teszünk kísérletet annak felvázolására, hogy milyen gócpontok rajzolódnak ki az online színház fogalma körül, illetve milyen problémákat implicál a színház fogalmának „kiterjesztése”.

Závada sűrű szövésszerű dolgozata diskurzusképző szerzőkhöz nyúl: alapkérdése, hogy mit, milyen feltételek között definiálhatunk színházként, s miként lehetséges a koronavírus-járvány kiváltotta helyzetben kitágítani a színház fogalmát az eredetileg is az online térben készült kísérletekre. A szöveg alapkérdése, hogy mi a színház, illetve milyen feltételek mentén színház valami: erre a szerző első ízben a színháztudomány apparátusával igyekszik választ keresni, majd a fogalmat a diszciplína képviselőinek téziseivel igyekszik „kitágítani”. A színháztudomány keretein belül azonban ez, főként a

citált szerzőkkel (Fischer-Lichte, Lehmann) zsákutcába vezet, egyedül a dolgozat végén nem, amikor Závada – bár nem reflektálja – a *performance studies*, illetve a fenomenológia keretein belül tudja a valós-mediatizált binaritását feloldani.⁴

Az oszcilláló elméleti keretek néhol igencsak megnehezítik a szöveg olvasását, ám annyi kirajzolódik, hogy Závada első ízben az előadás fogalmából igyekszik meghatározni, hogy mi a színház, később a kerettől (Eco) teszi függővé, majd a teatralitással kapcsolja össze⁵ (amit ekvivalensnek értelmez a színházzal), ezután pedig a jelenlét kritikai értelmezésével igyekszik megalapozni egy olyan színház-definíciót, amely leszámol a játékosok és nézők együttes testi jelenlétével operáló előadás-fogalommal. Kritikájának síkja azonban elcsúszik: Závada dolgozata mindenekelőtt a jelenlétre összpontosít, azaz az előadás fogalmának egyik alapját igyekszik dekonstruálni, miközben a színházfogalom tágításáról beszél. A színház fogalmát pedig a teatralitás fogalmának segítségével próbálja beléptetni az elektronikus médiumok terébe, ahol az egyfelől eddig is „ott volt” (lásd a teatralitás filmbeli jelenlétével kapcsolatos élénk kutatásokat). Ahogyan fogalmaz: „Ha tehát a koronavírus okozta járvány idején is mint érvényes színházmeghatározást szeretnénk használni a második Fischer-Lichte-féle teatralitás-definíciót, akkor érdemes a hangsúlyt a »különböző médiumokban megvalósuló speciális színrevitel« kitételre helyoznunk.”⁶

A teatralitás különböző médiumokban (filmben) való megjelenése azonban nem hat vissza, illetve nem von maga után automatikusan egy koherens színházmeghatározást, a fogalom szerteágazó tudományos használata eleve problematikussá teszi, hogy a színházat „ott találjuk”, ahol a teatralitást „azonosítjuk”. Ez az értelmezési irány épp a mediális különbségek karakterizálását nehezíti meg a Závada által felvázolt három kategória kapcsán (előadás-felvétel, illetve előre rögzített/élő előadás). Nem világos, hogy az eleve online térbe készült, rögzített előadások, amelyeken a színházi apparátus „jelen van”, miben különböznek egy speciális filmtől,⁷ vagy az archív (rögzített) előadás-

⁴ Lásd Philip Auslander Liveness-fogalmát, amit a színháztudomány korántsem tud problémátlanul integrálni, lásd: Doris Kolesch, „Liveness”, in *Theatertheorie*, kiad. Erika-Fischer Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat, (Stuttgart-Weimar: Metzler, 2014), 299.

⁵ Závada Fischer-Lichtét idézi, majd megállapítja: „Teatralitáson a test különböző médiumokban megvalósuló speciális és azzal a céllal történő színrevitelét értjük, hogy mások észlelhessék.» Ez az egyik leggyakrabban hivatkozott színházmeghatározás a kortárs színháztudományos diskurzusokban.” Závada Péter, „A jelenlét kisiklatása”, *Színhaz.NET* (2020 április). <http://szinhaz.net/2020/04/20/zavada-peter-a-jelenlet-kisiklatasa/>

⁶ Uo.

⁷ Ahol a teatralitás, mint „különböző médiumokban megvalósuló speciális színrevitel” szintén megvalósul.

felvételektől, hiszen a színház apparátusjellege az utóbbi esetben ugyanúgy kitakarja az előadás létrehozásáért felelős személyzetet. A valós-mediatizált binaritásának elvetése ennek nyomán épp azt a kérdést kerüli meg, hogy mi a különbség egy előadás befogadásának módjai között: aközött, ha egy színházban ülünk, vagy ha egy képernyő előtt?

Závada a színháztudomány keretei között éppen ezért nem tudja „kisiklatni” a jelenlétet, hiszen az előadás fogalmát a német színháztudományból épp azon szerzők segítségével igyekszik kitágítani, akiknek munkássága a színháznak mint médiumnak a többi (vizuális) médiumtól való elhatárolására épül. Az előadás fogalmának inherens részét képező jelenlét mellett Fischer-Lichte performativitás-konceptiója is a diszciplína-alapító Max Hermann előadás-definíciójára épül,⁸ amely az előadás szingularitásán és annak valós időben, nézők és játékosok fizikai jelenlétének közös megtapasztalásán alapszik (lásd a feedback-szalag fogalmát), ezen elmélet keretein belül nehezen jutunk el a digitális színházi kísérletek megragadásáig.⁹ Amikor Závada megkísérli a valós-mediatizált binaritásának meghaladását, Deres Kornélia *Képkalapács* című kötetéhez nyúl, amelyből eljut a Hans-Thies Lehmann által idézett Gumbrecht jelenlét-felfogásához, így annak segítségével teszi kritika tárgyává a jelenlét színházi szituáció során természetesen előre adott megteremtődését.

Érdekes kontextualizálni, hogy Lehmann a *Posztdramatikus színház* mely fejezetében fordul Gumbrechthez, ugyanis korántsem utasítja el a jelenlét megtapasztalhatóságának lehetőségét, még akkor sem, ha az valóban „nincs mindig jelen”, és „mindig marad benne valami vágyott.”¹⁰ Lehmann a performansz és a kortárs színház összefonódásának értelmezésekor, a performansz jelenidejűsége kapcsán citálja Gumbrechtet (aki egyébként a jelenlétről a sportesemények interpretálásakor beszél), ezért is jut arra a következtetésre, hogy a jelenlét nem előre adott, tehát nem képződik meg pusztán a közös testi jelenlét realitásában, hanem egy kihívás, amelyet elő kell állítani, és aminek megteremtéséhez a színházi szituáció folyamata lehetőséget nyújthat.¹¹ Lehmann nem

⁸ „A performativitás esztétikájának tehát nyilvánvalóan az előadás fogalmára kell épülnie.” – jelenti ki Fischer-Lichte és itt Max Hermann előadásdefiníciójára alapozza tézisét. Erika Fischer-Lichte, *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella (Budapest: Balassi, 2009), 35.

⁹ Fischer-Lichte performativitás-értelmezésének magyarul is született dekonstrukciós olvasata: Kérchy Vera, *Színház és dekonstrukció. A Paul de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai* (Szeged: JATEPress, 2014), 147-164.

¹⁰ Hans-Thies Lehmann, *Posztdramatikus színház*, ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor (Budapest: Balassi, 2009), 161.

¹¹ Uo. 170. Illetve: Doris Kolesch, „Präsenz”, in *Theatertheorie*, 268.

tartja fenn a valós–mediatizált binaritását, ám karakteresen jelzi eme két tapasztalat különbözőségét. Mivel színházesztétikai kérdésirányból közelíti meg a jelenlétet, épp azt állítja, hogy a testi jelenlét másképp tétéleződik a különböző médiumokban: az elektronikus média testetleníti [Ent-Körperlichung] a testet, mivel egy test nélküli szférában testesíti meg a nézőt/felhasználót.¹²

Lehmann distinkciója a látás módozatán és annak reflektálhatóságán alapul. Érvelése szerint amíg a kép *elsősorban* ábrázol, addig a színház *utolsósorban*: „semmi sincs a testen túl. Megérkeztünk. Semmi sem lehet jelenvalóbb. [...] Az élő test látásakor érzett elragadtatásban csupán a vágyott maradékot nem érhetjük el, azt, ami túl van a kereten, a háttérben marad. Így tehát a test a színházban a vágy jelölője (nem a tárgya). Az elektronikus kép ezzel szemben maga a tiszta előtér.”¹³ Lehmann paradox módon nem állítja, hogy a színpadon lévő test „ott van”, épp arról beszél, hogy az mindig érkezőben van, ezért köti a színházat a mediális képekkel szemben az ábrázolhatóság és nem az ábrázolás médiumához. Szemben a színházzal, a mediális kép megadja a jelenlét illúzióját, épphogy hiányzik belőle a *hiány*, ezért nem foglalja magába azt a várakozást, azt a lehetőséget, hogy a másikat egyszer megpillanthatjuk.¹⁴

Závada következtetése, miszerint a sávszélesség okozta csúszásból fakadó utólagosság a realitás *itt és mostjában* is mindig utólagos, nem oldja fel a valós–közvetített ellentétét, hiszen Lehmann sem állítja, hogy a valóshoz „közvetlen” hozzáférésünk lehet. Lehmann esztétikai élményként tétélezett jelenlét-értelmezése épp arra mutat rá, hogy a két észlelet eltér, illetve mást kínál a színház és mást a mediatizált kép: a csúszás és az utólagosság maga is a kép terébe zárva válik a tapasztalat részévé, vagy nem is tárul fel utólagossággként, hiszen a képek repetitív áramlása elmossa a jelenlét hiányzó, vágyott darabjait, ezért maga a jelenlét *esélyének megteremtésére* sem adódik lehetőség.

Az eddig felvázolt gócpontok azért fontosak, mert az online színház fogalmi leírása markánsan érinti a színháztudomány alappilléreit, így azokat a fogalmakat, amelyek oszlopfőként tartják ennek a diszciplínának a boltozatát. Jelen szövegben csak szemelvények felvillantására van lehetőség annak érdekében, hogy fogalmilag áttekinthető legyen, hogy hol van egyáltalán az az előszoba, ahonnan a színház fogalmától elmozdulhatunk az online színház fogalma felé.

¹² Lehmann, *Posztdramatikus színház*, 205.

¹³ Uo. 206.

¹⁴ Uo. 208.

A bevezetőben már idézett Ulf Otto *Internetauftritte* című könyvében a színházi előadás színháztudomány felőli definíciójának kritikája egyben a német színháztudomány módszertanának kritikájává is válik,¹⁵ legalábbis abban a vonatkozásban feltétlenül, hogy a színház fogalmának historizálásával megkérdőjelezi azt a német színháztudomány által kidolgozott elméleti bázist, amelyen az előadás fogalma nyugszik. Otto könyve azért is diskurzusképző, mivel megpróbálja a színháztudományon belül maradva médiaelméleti és színháztörténeti perspektívába helyezni a színház fogalma által implikált jelenlét [Präsenz], előadás [Aufführung], társas játék [soziales Spiel] fogalmakat. Kritikájával a jelenlét fogalmát kimozdítja az esztétikai vizsgálódás köréből, illetve az előadás fogalmát nem egy komplex, zárt és lehatárolt, szemiotizálható rendszernek tekinti. A színházfogalom historizálásával nem a jelenlét fogalmának kitágítását igyekszik megkísérelni, hanem azt próbálja igazolni, hogy a „színház” hangsorral jelölt entitás történetileg másképp értelmeződik a különböző korokban, így a médiatársadalom korában is. Dacára annak, hogy az előadás fogalma a színháztudomány által fogalmilag erősen a közös testi jelenléthez van „bekötve”, Otto polemizál ennek a fogalmi alapnak a primátusával, az internetszínház kísérletei kapcsán éppen ezért a jelenléthalapú előadás-fogalom (Aufführungsbegriff) helyett a rendezés (Inszenierung) fogalmát használja (színház nemcsak „ott van”, ahol előadás van).

A könyv egyik központi fogalma az *Auftritt* (fellépés/megjelenés), Otto erre alapozza az online tér színház-voltának megragadhatóságát: az *Auftritt* nem egy komplex rendezői folyamatot jelöl, hanem szociális és esztétikai gyakorlatot, aminek keretében egy figura fellép, azaz kiteszi magát a láthatóságnak, egyben találkozik a nézők tekintetével, figyelmet [Aufmerksamkeiten] generál, attól függetlenül, hogy ez az utcán vagy egy képernyőn történik.¹⁶ Ez a fogalmi keretezés ágyaz meg a digitális színházi események színházként való értelmezéséhez: az *Auftritt* nem színház és nem A színház, hanem az, amiből a színház megteremtődik – hangsúlyozza Otto.¹⁷ Az *Internetauftritte* tehát azért is radikális vállalkozás, mivel úgy vonja kritika alá a színháztudomány alapfogalmait, hogy közben nem hagyja el a diszciplínát: nem(csak) fogalmakat tágít, hanem a diszciplína vizsgálati körét igyekszik bővíteni, s nem lép át a *performance studies* területére

¹⁵ Otto Fischer-Lichte előadás-fogalmának áttekintése után kijelenti: „a színház medialitása – ebben az értelemben – a mediatizáció tagadása, egyben a kommunikáció közvetlensége.” Otto, *Internetauftritte*, 57.

¹⁶ Uo. 29.

¹⁷ Uo. 11.

(miközben annak eredményeit felhasználja), amelynek keretei közt a jelenlét dekonstrukciója már jóval korábban megtörtént.¹⁸

Ez tehát az előszoba Otto számára, ami megnyitja az utat a Chatroom-színház, a cyber-szomorújáték és az internet felületén áramló teatralitás felé. Amit könyvének végén, bár kérdőjellel, de teatralitás 2.0-nak nevez. Azaz egy más fogalmi rendszernek, ami nem a jelenlét kitágítására (a valós-mediatisált feloldására) épül, de ami mégis innen van a színház fogalmi körén.¹⁹

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Berecz Zsuzsa. „A színház nem a boldogok szigetén lakozik. Beszélgetés Hans-Thies Lehmannal.” *Színház* 5 (2010).
- Fischer-Lichte, Erika. *A performativitás esztétikája*. Fordította Kiss Gabriella. Budapest: Balassi, 2009.
- Fritz Gergely. „Színház és színház – Definíciós kísérletek az online színházról.” *Színház.NET* (2020 július). <http://szinhaz.net/2020/07/15/fritz-gergely-szinhaz-es-szinhaz-definicios-kiserletek-az-online-szinhazrol/>
- Kérchy Vera. *Színház és dekonstrukció. A Paul de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai*. Szeged: JATEPress, 2014.
- Kolesch, Doris. „Liveness.” In *Theatertheorie*, kiadta Erika-Fischer Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat. Stuttgart-Weimar: Metzler, 2014.
- Lehmann, Hans-Thies. *Posztdramatikus színház*. Fordította Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor. Budapest: Balassi, 2009.
- Otto, Ulf. *Internetauftritte. Eine Theatergeschichte der neuen Medien*. Bielefeld: transcript, 2013.
- Závada Péter. „A jelenlét kisiklatása.” *Szinhaz.NET* (2020 április). <http://szinhaz.net/2020/04/20/zavada-peter-a-jelenlet-kisiklatasa/>

¹⁸ Závada dolgozatának utolsó részében ki is tér Philip Auslander jelenlét-elméletéhez, s Deres Kornélia által jelzi is, hogy Auslander performativitás-elmélete teljesen más fogalmi alapokra épül a Fischer-Lichte képviselte irányhoz képest.

¹⁹ Lehmann igen élesen rámutat arra egy interjúban, hogy pszichológiailag rendkívül erősen kötődünk a XVIII-XIX. századi színházfogalomhoz. Berecz Zsuzsa, „A színház nem a boldogok szigetén lakozik. Beszélgetés Hans-Thies Lehmannal”, *Színház* 5 (2010).