

Antal István

PERFORMANCE

Miután a dadaizmus, szürrealizmus és a Bauhaus időszak után a performance műfajának újkeletű népszerűsége beindult – úgy a hatvanas évek közepén –, a művészettörténészek és egyéb szakemberek meggyőződéssel bizonygatták, hogy az Európa keleti feléből származó előadások sajátja a nyugatival és az Észak-Amerikában láthatókkal szemben, az öngyilkos indulat és a mély dekadencia, a politikai allegorizálás és a fatalista etika, amely még az esztétika szempontjait is a maga igényeihez formálja. A hatvanas-hetvenes évek persze elmúltak, és sok víz lefolyt a Dunán meg a Visztulán. Performerek jöttek-mentek. Beleéltek a feledhetőségbe, míg mások a tragikus halhatatlanságba haltak bele magukat. S képtelen módon, egy idő után, megszületett a színházszerű performance és a performance-effetekkel operáló színház. A gesztus és annak közege végképp összekeveredett. A keleti blokk lakossága alpári hülyeségbe zuhant, végleg szemben találva magát, a „fejlett nyugat” fazonra nyírt és manipulált, metálhideg vagy bizsucsókos idiotizmusával.

Ebben a történelmi helyzetben teperte Kelet-Európa lakosságát maga alá a demokrácia, ami helyi szótár szerint annyit jelent, hogy mindenki nyugodtan lehet olyan hülye, amilyenek született, és eképpen nem lesz az ember többet önmagának farkasa. Mindenki lophet bátran annyit, mint amit az addig hatalmon lévő réteg által produkált minta mutat, és tesz csábítóvá a maradék szemében.

A szabadverseny persze illúzió, hiszen a gazdasági osztozkodás kényelmesen megelőzte az oda-vissza történő politikai rendszerváltozás(ok) menetrendjének érvénybelépését. Így az eredeti tőkefelhalmozás rítusában nem vehet részt azonos svunggal az, aki külföldi fantomvállalatokba lophetott ki milliókat, és az, akinek nincs a kezében más, mint gatyaszár.

Beigazolódott újra e századi történelmünk legendás performerének, Marosán Györgynek a megállapítása, miszerint, ami jó volt a méltóságos úrnak, jó lesz a prolinak is, csak most azzal a

történelmi kiegészítéssel, hogy ami jó volt a diktatúra elitjének, az kategorikus imperativuszként szolgál az egykori ellenzék és a pártállam igazságtalanságai által sújtott tömegek számára is.

A vágy persze vágy maradt, és a tény, hogy a második szabad választásokon az egykori szovjet szatellitállamok és tagköztársaságok némelyikében az utódpartok győztek, megszabadította a hatalom egykori birtokosait és a morzsákon élőködőket korábbi frusztrációjuktól. Attól, hogy végsősoron egy megszálló hatalom ügyintézői voltak, és hogy pozíciójuk, a népfelség ideáját tekintve, sohasem volt legitim. Az a körülmény pedig, hogy az egykori demokratikus ellenzék „utódpartja” Magyarországon, hatalmi érdekekből, szövetségre lépett a szalonképeségről álmodozó hatalnyikok partjával, nemcsak Marosánt, hanem a nála fényekkel jelentősebb Engels idevonatkozó megállapítását is igazolta újfent. (A család, a magántulajdon és az állam eredete.)

Törvényszerű volt, hogy ebben a morális vákuumban megint felvirágozzon és a tömegkultúrába adaptálódjon a performance. Elvesztette ugyan korábbi önvizsgáló, öngyötrő jellegét, és a semmibe tűnt az öngyilkos indulat, maradt viszont, ha a korábinál léptékekkel alacsonyabb szinten is, az önidentifikáció kényszere, amely most nem a köz- és önámításból történő letisztulásból, hanem a viselkedési kultúra és a személyes világnézet hiányából fakad.

A jelenleg ország-világ előtt futó performance-ek legfontosabb sajátossága az előadók méltóságérzetének és méltóságigényének totális hiánya. A belső titok, ami eddig a műfajban való megjelenés feltétele volt, nem hogy nem sejtik fel, de az előadók épp a titok hiányát játsszák elő magukból. A helység kalapácsának szereplői, vagy Csontváry Kosztká Tivadar Zrínyi kirohanását megörökítő festménye jut az ember eszébe napjaink közszereplőit látva és figyelve. Csontváry Zrínyi sükségtelen halálbarohanását azzal jelezte, hogy a népszínművek előadásainak kel-lékkardját adta a kezébe, ruhájaként pedig ezen

előadások jelmezét festette a vászonra. Zrínyi teátrális mozdulata is a tájelőadások sajátos „varázsát” idézi. (Csontváryn messze túltett persze a dialektikusabban gondolkozó utókor, amely a megbékélés jegyében, előbb a csontokat meggyalázó, undorító előjáték után, egy funkciótlan emlékparkot, majd a hódító II. Szulejmán óriásira tervezett emlékszobrát látta indokoltnak a csata helyére emelni.)

Napjaink performance-divatjait vizsgálva, természetesen nem érdemes szót vesztegetni az amatőr „helykeresőkre”, akiknél a külső és a belső identitás hiánya oly súlyos, hogy egymásba játszik. Mozgásuk szinte a zen-buddhista dinamikus egyensúly fogalmának ellentéte, és az egyensúlytalanság dinamikájának nevezhető. Ezek a demokrácia lehangosabb hívei mindaddig, amíg annak intézményei az ő pozíciójukat erősítik, majd gyerekesen platformot váltanak, ha azt mondják nekik, hogy te nem kellesz.

Kár szót vesztegetni a beteges exhibicionistákra is, hisz bármekkora és bármily veszélyes is a népszerűségük, nem előadók, hanem betegek. Megítélésük nem az esztétika, hanem az orvostudomány szakembereire vár.

A magyar nép külön szerencséje, hogy korunk legsikeresebb performere a kormány feje. Andy Warhol receptjét követi: vagy csináld új módon a régit, vagy újat a régi eszközökkel.

A miniszterelnök „az öreg szakai” modelljét követi. Annak az öreg szakszervezetisnek a mintáját, akinek tekintélye van az üzemben a szak társak között, de azért feljár, már csak múltjánál fogva is, a negyedikre, az irodistákhoz, és lehozza onnan a híreket. A postás, aki összehajolva, fülbesúgva megénekli, s így megtestesíti a szomorú hírek között azt a picike jót, amiről tudhatjuk, hogy ő általa került a galádságok közé, hogy fájdalmunkat enyhítse. Az Elia Kazan-szerű amerikai filmeseknél ő lenne az a kemény munkástudatú odavisszalobbysta, aki bejár a prolinegyedbe helyezett új plébánoshoz, hogy megjavítsa a vízcsapot.

A metanyelv gesztusai felülmúlják a verbális világot. A kicsi termetet eltüntetve és hangsúlyozva, a miniszterelnök enyhén előrehajol, mint ha mindegyikünknek személyesen súgná, mit hallott az imént. A gesztus bizalmas jellegén túl, hangsúlyozza azt is, hogy termetére túlzottan nagy a ráadott zakó. Nem egyemberes feladat, amit ellát. Kicsisége nem a személy, a test kicsisége, hanem a koré és a hatalmáé, amely a nagy

feladatokkal szembesül. Vállát előrehúzza, és megemeli, jelezve ily módon – lásd Andy Warhol: Marilyn –, hogy a váz (a tartópillér) erős ugyan, de az azt tartó „benső ember” esendő, mint bármelyikünk. (Bár kitart, mert tart.)

Az az érzésünk állandóan, hogy a szónoki pulpitusok magasak neki. Megmássza őket, és értünk teszi. Nemcsak személyes ambíciói okán. A történelmi igazságszolgáltatás kényszeréből is. Amit elrontottak a kommunisták, azt az utódaik hozzák rendbe. Tegyük semmissé a történelmet. Ha '49-ben „kiszakították Európából az országot”, akkor most majd „visszavezetik” őket. Így lesz személyes ambícióból politikai és történelmi küldettség, a romantikus lelkületű magyar tömegperformerek legsajátosabb hibája.

A téridő/időtér egymásbaváltásának módszere és vágya, ami legalábbis a happening megjelenése óta, egyik fő jellegzetessége minden performance-nek, itt, a műfaj léptékeinél nem működik, mert harminckilenc évig az általános és egyéni metaidők és metaterek olyan átfedésekkel cserélődtek és keveredtek a valóságosnak hitt vagy mondott időekkel, terekkel, téridőkkel és időterekkel, hogy a „neodada” már régen meghalt, mielőtt megszületett volna.

