

Bob Fülöp Erzsébet

SZEREPTANULMÁNYOK

– a színészi testszöveg
hermeneutikai megközelítése –

București, 2020

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, RomâniaDifuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.roRedacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.roEditura Eikon este acreditată de Consiliul Național al
Cercetării științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**
BOB FÜLÖP, ERZSÉBET**Szereptanulmányok : a színészi testszöveg hermeneutikai**
megközelítése / Bob Fülöp Erzsébet. - București : Eikon, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-49-0346-4

821.511.141

A kiadásért felel Valentin Ajder
A szöveget gondozta Szócs Katalin
Műszaki szerkesztés: Molnár Rozália
Borítóterv: Sós Beáta

TARTALOM

Kedves Olvasó!	7
1. A színészi testszöveg hermeneutikai megközelítése	11
1.1. Jel-jelentés	14
1.2. Mimézis	37
1.3. Esztétikai élmény	52
1.4. Tér- és időn-belüliség	60
1.5. Felkészülési technikák és felismerések	67
1.5.1. A színész jelenléte	80
2. A színészi test mikroanalízise	91
2.1. A színész figyelme	92
2.1.1. A színész tekintete	103
2.1.2. Ismételt figyelem	109
2.1.3. Fókuszált figyelem	110
2.1.4. Integrált figyelem	116
2.2. A színész légzése	121
2.2.1. A légzésritmus definiálhatósága a színészi munkában	127
2.2.2. Problémapontok	136
Könyvészet	139
Rezumát	157

1. A SZÍNÉSZ TESTÉNEK HERMENEUTIKAI ÉRTELMEZHETŐSÉGE

Michel Foucault azt írja, hogy „a test az események lenyomatának a felszíne”², ugyanis egy bizonyos kulturális és társadalmi helyzetben mindig közvetítőként, jelöltként működik. A test materialitása határt képez a pusztá anyag és a kulturális jel között, ezért a kutatásom egyik célja: megvizsgálni, hogy ez a bináris megkülönböztetés hogyan értékelődik fel a színházi alkotófolyamatban.

A színházi előadás, ezen belül a színészi testnyelv mindig befejezetlen folyamatként kerül a megértés horizontjába, mert a létrehozott jelentés szemantikai dimenziója a befogadó-nézői tudat által teljesedik ki, a nézői megértés pedig a színházi emlékezet játékában artikulálódik.

Éppen ezért, a színészi testnyelv nehezen megfogható jelenség marad a tudományos megközelítés számára. A mimézis, jel-jelentés, élmény, időn-belüliség, tér-teresség, jelenlét olyan fogalmak, amelyek, ha tetten érhetők a színészi megvalósításban, akkor az adott testnyelv a hermeneutika tárgyaként definiálható. A művészi megvalósításaim felsorakoztatásakor a színészi testnyelv gondolati-érzelmi intencionalitása által mozgott jelentésalkotói folyamat megragadása a cél, illetve arra a tapasztalatra való reflektálás, amit ez a jelentésképződmény a nézőből kivált. Számptalan színészi gesztus létezik, mégis kevés

² M. Foucault, *Nietzsche, a genealógia és a pusztá történelem*, Bp., Pallas Stúdió, 1998, 75–91.

minősül hermeneutikai folyamatot generáló cselekvésnek, és rendszerint a pusztá taglejtés vagy a kifejező mozdulat szintjén értelmezhető csupán.

A performatív aktusok vizsgálata során a színészi testnek azon diskurzusai érdekelnek, amelyek az adott jelek olvasható rendszerébe transzfigurált húsa és vére által képesek a szemünk láttára szétrobbantani a szemantikai univerzum által hitelesített testképek kombinációit, miközben a színész és néző közös fizikai valóságban való bennelétét testesítik meg.

A görög *hermeneutika* szó jelentése Hermész isten nevére utal. Hermész, az istenek és emberek között lévő közvetítőként kifejezi, elmagyarázza, lefordítja a már előzetesen megértett üzenetet. Nemcsak közvetítő, de értelmező is egyben, mert előtte még nem mondta ki senki a szavakat. Nyilvánosan kimondja, vagyis „újra előállítja” az élő hang segítségével. Ahhoz, hogy a szöveget újra megteremthesse, meg kell ragadnia a szavak jelentését, majd testére rakva, testén hordozva, újra kell alkotnia a kimondott szavakat, a hangok „vázá”-t. Valamit, ami nem a sajátját képviseli, utánozva azt, ami nem az övé, saját lényének megváltoztatásával megjelenítve, az utánzás artikulációját kell kidolgoznia. Mi ez, ha nem egy alapvető színházi kontextusban értelmezhető mimetikus cselekvés? A *hermenéia* kifejezés is az alapvető hermészi cselekvéssel teremt összefüggést: valami ismeretlen, idegen, időben, térben és tapasztalatban távoli válik ismerőssé, jelenszerűvé és felfoghatóvá, valaki valahogyan „az érthetőség állapotára hozza”, „értelmezi azt, ami kimondást, magyarázatot vagy fordítást igényel” – írja Richard E. Palmer.³ Az angol *to interpret* (= interpretálás, előadás) a mindhárom ókori használatban érvényes jelentést jól kifejezi, és számunkra is közelebb hozza a kihirdető, hermeneutikailag értelmezhető testnyelvét. Már a 19. század végén Dilthey

³ Palmer 1998, 60.

megállapítja, hogy minden, amiben az emberi élet kifejeződik, akár jogi, akár irodalmi szövegre vagy Szentírásra gondolunk, történeti megértést követel. A dilthey-i megértés azonosuláson át vezet, mert szerinte a megértés föltételezi az átélést. A színpadi műalkotás egyik legfőbb jellegzetessége – akár a görög, akár a középkori, akár a mai színházi vonatkozásban tárgyaljuk – a közös élmény, amelynek alapját a megélés és megértés képezi. Ebben a közösségi élményben pedig – akár katarzisznak, átélésnek, akár azonosulásnak vagy jelentéskonstruálásnak nevezzük – alkotó, néző egyformán osztozik. Arisztotelész ezt a *Peri herméneias* című értekezésében úgy fogalmazta meg, hogy a megismerő megismertté válik, amikor a megismert formáját megéli – a megismert forma pedig megélésre, azonosulásra készíti a nézőjét.⁴ A megértés tehát jelentésfüggő. Mivel csakis azt magyarázhatom, amit megértettem, egy azonosuló magatartásra van szükség az értelmező részéről, vagyis behatolásra a dolog igazságába, hogy az végül egy állításban testesüljön meg. Arisztotelész meghaladja a hermészi üzenet isteni eredetét az enunciáció fogalmával, és egy ésszel bíró értelem műveletének nevezi az értelmezést, mert az összerendezés és szétválasztás a magyarázatot is jelenti, a magyarázat pedig értelmi művelet. Arisztotelész még tovább lép, mikor a megértés előzetes szintjéről ír, pontosabban: az értelmezés pillanatát a logikai elemzés folyamata elé helyezi. Ez az előzetes megértés az értelmezés alapját képezi, választásunk, vagyis a tárgy felé fordulásunk már egy kezdeti értelmezést jelent, amely objektív elemző eszközök eredménye, és csak ezt követően történik az értelmezés maga, amelynek már levezetett jellege van. Az értelmező saját megértő képességével behatol a dologba, megragadja azt, ugyanakkor a dolog is megragadja őt, és ebből alakul ki „az értelmezési

⁴ Aristoteles. In: *A hermeneutika elmélete*. Szeged, JATEPress, 1998, 66.

folyamat dinamikus összetettsége⁵, amit akár hermeneutikai problémának is feltételezhetünk.

1.1. JEL–JELENTÉS

A kultúráról szóló beszéd ma már igen nehezen kerülhetné meg a test problematikáját, hiszen testek és testképek soha nem látott mértékben vannak jelen mindennapjainkban, akár a populáris kultúra, akár a magasművészetre gondolunk, ezért a színházi szemiotika olyan előadások sorozatával találja szemben magát, amely a test radikális átértelmezésére készíti. Minden „megértés” egy-egy jelentés kontextusába ékelődik, vagy – ahogy Ricoeur mondja – a jelentés helyreállításának⁶ igényéhez kapcsolódik. A jelentés teszi a műalkotás üzenetét hermeneutikaivá, vagyis „van benne valami, amit meg kell érteni”, ami azt kívánja, hogy akként értsük meg, amit „jelent” vagy „mond”⁷.

A reprezentációban megjelenő színházi testjelentéshordozói aspektusát vizsgálva, a jelalkotói intenció alapján, a többféle, szemiotológiailag besorolható jel közül alapvetően a szimbolikus jeleket vizsgálom, olyan jeleket, amelyek az adott reprezentációban makroszintusokként értelmezhetők.

„Megfejtendő szövegnek tekinthetünk minden értelmezés- és jelentéssel bíró tettet, magát a történelmet is. Továbbá a létezés, így az emberi jelenség is megfejtendő enigma, amely többértelműsége folytán »szimbólumként« fogható fel, és ez, mint olyan, értelmezésért kiált” – fogalmazza meg Paul Ricoeur.⁸ Mármost minden jelentés érzékelhetően mindig valami másra

⁵ Palmer 1998, 71.

⁶ Ricoeur *i. m.*, 1998, 158.

⁷ Gadamer 1994, 43.

⁸ Ricoeur 1998, 10.

utal, mint ami, ezért a jelentés érzékelhető megtestesítését a kommunikációs tapasztalat révén *szimbólumnak* nevezzük. Próbálkozzunk tehát egy definícióval: a műalkotás hermeneutikai tapasztalata olyan érzéki adatokon alapuló jelentésintenciók összessége, amely kommunikatív funkcióval rendelkezik, és szimbólumként ismerhető fel. Ricoeur írásainak központi kategóriája a szimbólum, amely a „*donne á penser*” magatartása. A szimbólum nem más, mint a szellem egyetemes közvetítése köztünk és a valóság között – mondja Ricoeur.⁹ Akkor „jelentős” a színházi testnyelv, és csakis akkor értelmezhető a hermeneutikai mezőben, ha a szellem egyetemes közvetítőjévé válik a befogadó (esetünkben néző) és a világ valósága (esetünkben a testnyelv és az általa hordozott jelentés) között. Ez az egyetemes jelentéshordozó cselekedet konstituálja a színházi testnyelv hermeneutikai dimenzióját. A színházi test jelentéssége a néző perceptuális és emotív dimenziójában teljesedik ki.

A színházi testnyelv egyik elengedhetetlen kritériuma a jelként funkcionálás, a jelentésség, hogy jelent valamit. A *jel*, amit magában hordoz, valami olyasmi, ami valami másra utal, mint ami. Ezt a figyelemfelkeltő, mutató, utaló funkcióját csak akkor töltheti be, ha feltűnőségében képes magára vonni a figyelmet. Nem önmagukat akarják megmutatni, hanem mindig valami mögöttesre utalnak.

A színházszemiotika jelen formája a múlt század elejéig vezethető vissza az orosz formalista kritikusok munkájáig, akik formális szempontok alapján kezdték el kifejleszteni az irodalmi művek elemzését, pontosabban azt, hogy hogyan jön létre azok hatása. Az 1930-as évektől ez a módszer áttért a színházi előadások értelmezésére is. A jelelméletek nagyjából megegyeztek abban, hogy általában a jel olyan anyagi eszköz, amelyet tudatosan arra használnak, hogy jeleket vagy üzenete-

⁹ Uő. *i. m.*, 1998, 132.