Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Rejtett progresszió a színészi munkában. Az iskola mint az ismétlés helyszíne

Doktori Értekezés tézisei

Készítette: Wéber Kata Zsófia
Témavezető: Dr. Jákfalvi Magdolna, egyetemi tanár

2017

A dolgozat témája

A dolgozat központi témája az ismétlés jelenségének vizsgálata a színházi gyakorlatban. Kiinduló pontunk a központi fogalom tartalmának és terjedelmének vizsgálata. Anélkül, hogy mélyebb filozófiai kutatást végeztünk volna, csupán a személyes színházi gyakorlat alapján is szembesültünk az ismétlés paradox lényegével: noha a köznyelvben az ismétlődésre mint egy jelenség többszöri változatlan visszatéréseként tekintünk, a színházi gyakorlat során éppen a tökéletes repetíció hiánya válhat kritikussá. Pedig a nehezen regisztrálható változások felismerése tudatosabbá, egzaktabbá teheti a színészi munkát és ezzel együtt talán néhány újszerű szempontot adhat a színészképzés gyakorlatának. A tematikus érdeklődésnek megfelelő szemlélettel – a teljesség igénye nélkül – az elmúlt évszázad néhány jelentős alkotóját segítségül hívva, a szakirodalom egyes tételeit saját élményeimmel összevetve azt a következtetést vonom le, hogy ahogyan a színházi produktum maga is a valóság egyfajta ismétlése és mint ilyen állandóan változó, úgy a színészi munkában és a módszertanban felmerülő ismétlésekre is mint az állandó változás hordozójára érdemes tekinteni.

A dolgozat felépítése

A dolgozatban a színházi pálya egyik alapkérdésével, az ismétlésben rejlő veszélyek és ezek elkerülésének módjaival foglalkozom, ezért már rögtön a *Bevezetés* során (4.old) a tárgy színészképzésre vonatkozó aspektusaira hívom fel a figyelmet. Az első három fejezetet – *Az ismétlés mint ellentmondás, Megismételeni a megismételhetetlent, A színházi ismétlés dimenziói* (5–16.old) a tárgy pontosabb meghatározásának, a téma pontosabb körülhatárolásának szentelem, kiemelvén a színpadi munka örök befejezetlenségének az ismétlésre vonatkozó aspektusát is. Később, a történeti fejezetekben – *Az ismétlés fogalma történeti kontextusban – hagyományok és a hagyományok tagadása* (16–74.old.) – a teljesség igénye nélkül, a téma színháztörténeti vonatkozásait tárgyalom, az antikvitástól egészen a 20. századig, az alkotók közül kiemelt jelentőséget tulajdonítva Brecht és Grotowski és Meisner tevékenységének. Reményeim szerint a különböző szerzők, művészek elméleti és gyakorlati munkásságának áttekintése, különös tekintettel a dolgozat tárgyához legközelebb álló területein kifejtett nézeteikre, megfelelő nézőpontot

teremt a kérdés kortárs megközelítéséhez is. *Az észlelés paradoxonai* című fejezetben (74–79.old.) a fent említett művészek észlelésről alkotott fogalmai illetve a színészi jelenlétről alkotott képük összefüggéseire hívom fel a figyelmet, míg a hatodik fejezettől – *Az ismétlés a tudás mostohaanyja* (79–91.old.) – kezdve a gyakorlati alkalmazás, a dolgozat fő témájának tételezett *ismétlés* megtapasztalása a „hétköznapi ” munkában a rendezőkkel, a kollégákkal való együttműködés során áll a dolgozat központjában. – *Federico Garcia Lorca: Yerma, Radnóti Színház* (80.old.), *Sztrugackij-testvérek/Bíró Yvette: Nehéz istennek lenni* (82.old), *Tenessee Williams: Vágyvillamos* (86.old), *Institutet för Scenkonst – nyári egyetem* (88.old) .
A dolgozat utolsó fejezetében – *Az ismétlés, mint negatív út* (91-94.old) – azt a következtetést vonom le, hogy látszólagos változatlanságában és időtlenségében az *ismétlés* éppen a változás megörökítője, a különbségtétel letéteményese. Ilyen értelemben az *ismétlés* összeköti a különböző színházi alkotók törekvéseit, egyfajta közös nevezőt teremtve azok között. Többek között ez az egyik oka annak, amiért ajánlom a téma alaposabb tárgyalását a különböző színészképzési metódusok tananyagába beemelni.

Tézisek

I. TÉZIS
Kizárólag ember által, technikai eszköz felhasználása nélkül létrehozott jelenség esetén soha nem beszélhetünk megkettőződésről. Ilyenkor ugyanis az ismétlés soha nem teljesen azonos tárgyat, jelenséget eredményez.

II. TÉZIS
Az ismétlésben rejlő lehetőségek tudatos felhasználása hozzásegítheti a színházi alkotót ahhoz, hogy a hosszú időn keresztül ismétlődő feladatmegoldás során is elkerülje a látszatra mechanikus, gépies ismétlés csapdáját.

III. TÉZIS
A színészi munka szükségszerűen együtt jár az alkotó saját érzelemvilágának befolyásával, adott esetben megnyilvánulásával. Ezzel akkor is számolni kell, ha adott esetben eszköztárának nem tudatosan kitüntetett eleme az érzelmi átélés. Az érzelmek az alkotás lelkiségét jelentik, nem az alapját.

IV. TÉZIS

Sem a formai ismétlések, sem a pszichológiai realizmus diktálta módszertan nem legitimálja feltétlenül az ismétlés sikerességét, a produktum esszenciájának megőrzését.

V. TÉZIS

A színház, mely természeténél fogva a múlandóság helye, örök küzdelmében az idővel kénytelen tagadni saját természetét. Ennek a tagadásnak az egyik eleme az, hogy míg a színház az újra és újra megismételhető tradíciók tisztelete által hagyományt ápol, el kell fogadja az örök változást, tehát önnön transzformációját is.

VI. TÉZIS

A színházi próbafolyamat és produkció csakis az alkotó színész és a rendező – majd későbbiekben a befogadó – közös, rituális alkotásaként értelmezhető, és mint ilyen, egyfajta kooperatív kísérletsorozat, mely közmegegyezések sorozatán alapul. Ennek megfelelően az ismétlés tárgya soha nem lehet objektív.

VII. TÉZIS

A Sztanyiszlavszkij-féle pszichológiai realizmus – az általánosan elterjedt sablonértelmezéssel ellentétben – nem nélkülözi az akarati aktusokkal való munkát, tehát a munka cselekvés-szintű megközelítését sem. Az így született színészi produktum egyfajta – nem formai értelemben – rögzített partitúraként megismételhető.

VIII. TÉZIS

A késő huszadik század művészei egyre kevésbé ismerték el a tudat hatalmát a test felett. A művészi kifejezőképességet egyre inkább a mozgások és az információ visszacsatolása révén test és elme folytonos dialógusaként értelmezték, ezzel egyfajta holisztikus emberkép irányába mutatva, egyúttal az ismétlés természetéről is kijelentve, hogy egy-egy gesztus önmagában is jelentést hordoz.

IX. TÉZIS

A céltudatos ismétlés a narratíva meghatározó elemeként is funkcionálhat, és ezzel túlmutathat a valóság ismétlésén, illetve ábrázolásán.

X. TÉZIS

A huszadik század második felének alkotói a technika elhagyásán, a formai ismétléseken túllépve az autonóm színészi jelenlét lehetőségeit keresték, azt a művészt, aki nem a megvalósítás, hanem azonnal és közvetlenül az alkotás, a létrehozás folyamatában vesz részt. Ilyetén módon ugyanis az ismétlés lehetőségeinek garanciájává a fizikai pontosság helyett a mentális pontosság válik.

XI. TÉZIS

A kortárs színészi munka során nehéz tájékozódási pontokat találni az egymástól jelentős mértékben különböző munkamódszerek között. A formai vagy ideológiai hasonlóságok keresése helyett az ismétlés jelenségére való figyelem segíthet abban, hogy az alkotó színész közös nevezőt találhasson a különböző stílusok között, miközben képessé válik arra, hogy saját, a különböző elvárások mellett is autonóm színészi hozzáállást alakítson ki. Az ismétlés minden színházi munkára jellemző és mint olyan, lényegének megértése elengedhetetlen a sikeres munka szempontjából. A jelenség azonban nyilvánvalóan sokkal több tartalommal bír, mint csupán a repetíció funkciójának hordozójáé. Az ismétlés, amely ilyetén módon összeköti a különböző színházi műfajokat, korszakokat és felfogásokat azonban nem csupán azért fontos, hogy az alkotások kiállják az idő próbáját. Hanem mert látszólagos változatlanságában és időtlenségében az ismétlés éppen a változás megörökítője, a különbségtétel garanciája.

XII. TÉZIS

A színészi – és bármely más – kreatív munkát végző ember csakis a szabályok betartása vagy áthágása által képes szabaddá válni, tehát olyan keretek által, amelyek a végtelen számú lehetőséget leszűkítik bizonyos számú vagy akár egyetlen – ha formailag olykor nem is rögzített – lehetőséggé.

XIII. TÉZIS

A szerep maga az út, amelyet a színész – aki számára az egyetlen igazi valóság önmaga – különböző vonatkoztatási pontok segítségével bejárni képes.