

# **Maszkos Karakterizáció**

Egy kísérleti kurzus dekonstrukciója

**doktori disszertáció tézisei**

Készítette: **Lázár Balázs**

2015, SZFE

Témavezető: **Máté Gábor** habil. egyetemi tanár

# Lázár Balázs: Maszkos Karakterizáció

## *Egy kísérleti kurzus dekonstrukciója*

**A disszertáció problémafelvetése a szerző által vezetett Maszkos Karakterizáció című kurzus tematikájának leírásán keresztül:**

- *mi a maszk, mi a funkciója, viszonya az emberhez és a színházhoz;*
- *mi a célja és hozadéka egy maszkos műhelymunkának a színészképzésben;*
- *milyen elméleti és gyakorlati háttérre építve, miért és hogyan alkalmazhatóak a Maszkos Karakterizáció gyakorlatai;*
- *mennyiben fizikai, pszichofizikai színház a maszkos előadásmód;*
- *saját színházi kísérleteken keresztül megvizsgálni, lehet-e feltámasztani és/vagy megújítani a Commedia dell' Arte XVI. században született színházi formáját?*

### ***A disszertáció tézisei:***

- *a maszkhasználat és maszkos komplexusok egyidősek az emberiséggel és az egész világon elterjedtek*
- *a maszk paradoxon*
- *a maszk kettős tükör természetel rendelkezik*
- *a maszkos színészi munka lényege, hogy tudatos játéktechnikával a maszk halott tárgyát "életre keltse"*
- *álarc szavunk a maszknál szélesebb jelentéstartománnyal bír*
- *a maszk 20. századi újrafelfedezésében Edward Gordon Craig és Jacques Copeau a kulcsfigura*
- *tapasztalataim alapján a maszkos műhelymunka különösen az elsőéves színészhallgatók és a bábszakos hallgatók számára a legtermékenyebb*
- *a francia mestertanár, Jacques Lecoq iskolájának módszertana és annak interpretációi az alapja a mai maszkos színészoktatásnak*
- *a maszkos karakterizáció kurzusa a konkrét előadásmód elsajátításán túl fejleszti az önismeretet, az alkotó fantáziát és a fizikai kifejezést*
- *a maszkos színészi munka pszichofizikai folyamat*
- *Étienne Decroux testizolációs gyakorlatai elősegítik a maszkban történő pontos kifejezést*
- *A Commedia dell' Arte totális színház*
- *A Commedia dell' Arte adaptálható, ma is érvényes színpadi forma*

## A disszertáció felépítése

A négy fejezetből álló dolgozatom elején szólok a maszk eredetéről, az ősi társadalmakban betöltött szerepeiről, ember és maszk viszonyáról, elterjedéséről az emberi kultúrákban. Ezt követően a maszk kettős-tükör természetét próbálom leírni és a maszk-álarc szavak etimológiáját kibontani. Ezt követi a maszk és színház kapcsolatának, részletesen az európai történetének, majd XX. század eleji újrafelfedezésének, *Edward Gordon Craig* és *Jacques Copeau* munkásságának a maszk szemszögéből történő bemutatása, különös tekintettel a maszknak a modern színészképzésben betöltött szerepéről, céljáról. Majd, mint minden fejezet lezárásaként, itt is egy rövid konklúzióban próbálom összesűriteni a vizsgált téma, témák kvintesszenciáját.

A második fejezet a Semleges Maszk tematikáját járja körül, a fogalom meghatározásától, eredetétől, a munkamódszer legjelentősebb kidolgozójának, *Jacques Lecoq* életének, színházi gondolatainak bemutatásáig, kortársainak a rá gyakorolt hatását is érzékeltetve. A fő hangsúly természetesen *Lecoq*-on és iskoláján van, melynek ismertetem felépítését, működését is. Ezután érkezünk el a konkrét gyakorlatokhoz a Semleges Maszkban, melyeket nemcsak bemutatok, de megosztom a fontosabb saját tapasztalataimat a munkakörnyezet megteremtésétől kezdve a maszkhasználat alapjainak elsajátításáig.

A harmadik fejezetben elérünk a semleges kiindulási pontjától a karakterizációig s bemutatom konkrét gyakorlatokon keresztül a kurzusomban használt karaktermaszkokat, a „fekete maszktól” a fehér orrokon át állat- és érzelmi maszkokig. Tisztázni szándékozom a fizikai színház fogalmát és előzményeit *François Delsarte* és *Étienne Decroux* munkásságában. *Vszevolod Meyerhold* biomechanikájának rövid bemutatásával pedig reflektálok *Konsztantyin Sztanyiszlavszkij* a fizikai megközelítés felé tett kései törekvésére. Az elvégzett gyakorlatok tapasztalatai alapján megpróbálok felállítani egy maszkhasználati szabályrendszert, mely a színésznek útmutatásként szolgálhat a maszkkal történő felfedezésben, játékban. A fejezetet *Decroux* egyik testizolációs alapgyakorlatával zárom, mert meglátásom szerint a testi izoláció legalább alapfokú képessége nélkülözhetetlen a következő fejezet, a *Commedia dell' Arte* állandó típusai mozgásának elsajátításához.

A negyedik, záró fejezetben a *Commedia* komikus Maszkját mutatom be a *Commedia dell' Arte* rövid történeti áttekintése, előzményei és főbb stílusjegyei, művészi eszközeinek ismertetése által. A *Commedia* bőrmaszkjainak újrafelfedezését is szemügyre veszem s áttekintem, hogy születésekor miért volt forradalmi a *Commedia dell' Arte* új színházi stílusa és mennyire vált végül „színházi nagyüzemmé”. Konkrét gyakorlatokkal és részletes

karakterisztikával írom le a *Commedia dell' Arte* északi négyesének (*Arlecchino, Brighella, Pantalone, Dottore*) valamint a *Szerelmesek, Capitano* és *Colombina* alakját. Legvégül elárulom, miért színházeszményem a műfaj és a *Színház és- Filmművészeti Egyetemen*, a *Székesfehérvári Vörösmarty Színházban*, valamint az *Utcaszak* társulatában, a részvételemmel zajló színházi kísérleteken keresztül keresem a választ arra a kérdésre, hogyan lehet a XXI. század elején feltámasztani vagy megújítani ezt a XVI. században kialakult színházi műfajt, hogy kortársnak érezzük, de ne veszítsük el a *Commedia* eredeti szellemiségét sem.

### **Szakmai motiváció és háttér**

1993 októberében, első éves színész hallgatóként még csak néhány hete jártam a budapesti *Színház- és Filmművészeti Főiskola* (ma már Egyetem) *Marton László* vezette színészosztályába, ahol éppen „saját életből vett” helyzetgyakorlatokon keresztül próbáltuk megérteni és elsajátítani a színészmesterség alapjait, s a magyar színjátszás sarokkővét képező *Sztanyiszlavszkij*-rendszert, mikor váratlanul egy különleges műhelymunkára kínálkozott lehetőség. A Főiskola akkori vezetésének meghívására *Jacques Lecoq*, a kortárs francia színház egyik legnagyobb hatású mestere tartott öt napos kurzust a „Padláson”, melyen a mi osztályunk is részt vehetett, s e rövid együttlét sorsdöntőnek bizonyult számomra. Ez a pár nap egy új és játékosabb dimenziót nyitott meg számomra, mely arra ösztönzött, hogy leendő mesterségemre tágabb perspektívából tekintsek. A Főiskolán megszerzett erős, *sztanyiszlavszkij*-i színházi alapokon, budapesti és vidéki színpadok sokféle szerepkörén túl, később sem hagyott nyugodni ez az egy hét *Lecoq*-kal és szerettem volna jobban megismerni az általa kinyitott kapun túli világot. Ezért huszonöt évesen, egy éves amerikai tanulmányútra indultam, mely színházi gondolkodásomat (és költői alapállásomat is) megváltoztatta.

Ebben a dolgozatban az általam összeállított és vezetett *Maszkos Karakterizáció* nevű kísérleti kurzus tematikájáról írok, melyet először *Máté Gábor* meghívására, színészosztályában tartottam a *Színház- és Filmművészeti Egyetemen* 2003-ban és ezt követően 2015-ig majd minden évben vezettem hasonló műhelymunkát a *Mozgás Tanszék* keretében, folyamatosan csiszolgatva a módszertant. A következőkben körbejáróm a maszk természetét, rövid történetét, írok a *Maszkos Karakterizáció* elméleti háttéréről, az ezekkel kapcsolatos legfontosabb elméleti kérdésekről, mélységében *Jacques Copeau* és *Jacques Lecoq* munkásságáról, akik a legnagyobb hatással voltak szintézisre törekvő, maszkos munkamódszerem kidolgozásában, melynek tapasztalatait és konkrét gyakorlatait is közzéteszem.

Elmélet és gyakorlat egymást kiegészítő, erősítő egységét kerestem tehát, melyben ötvözhettem az elméleti forrásmunkákat a *Dell' Arte International School of Physical Theatre*-ben (Blue Lake, CA, USA) és az olaszországi *Reggio Emilia-i Stage Internazionale Di Commedia* iskolákban, s persze a *Színház- és Filmművészeti Egyetemen* megszerzett tapasztalatokkal.

A *Mozgás Tanszék* akkori intenzív, három hetes kurzusai nem adtak lehetőséget a diákoknak a mélyebb elmélyülésre e témában és külön kérés is volt a tanszék akkori vezetője, *Ladányi Andrea* részéről, hogy a rendelkezésre álló rövid idő alatt sokféle stílusból a lehető legtöbb alapismeretet adjuk át a hallgatóknak. Maszkos kurzusom összeállításában tehát az akkori felkérésének eleget téve, törekedtem a maszkhasználat alapjainak elsajátítása mellett, minél többfajta Maszk megismertetésére is. Maszk, nagy M-mel, mert a maszk, mint tárgy Maszkká alakul a karakterizáció során, a Maszk maga az attitűd, a szerep lesz, amit játszani kell. Nem a specializáció lett tehát a cél, sokkal inkább az, hogy a megismert formanyelvek ábécéjéből, a növendékek később maguk rakjanak össze szavakat, mondatokat, akár előadásokat. Előadásokat, melyekben magas szintű fizikai jelenléttel vesznek részt.

Három hét alatt, huszonnégy órában természetesen nem juthattak el pontról pontra a disszertációban levezetett úton a *Semleges Maszkoktól* indulva, *Karakter Maszkokon* át a *Commedia dell' Arte* komikus Maszkjáig, de dolgozatomban megpróbáltam összefoglalni munkamódszerem és feltérképezni annak szellemi forrásvidékeit. (Írásmódomban a *Semleges Maszkot* és *Karakter Maszkot*, mint tulajdonneveket használom, megkülönböztetve a jelzős szerkezettől, önálló entitásukat hangsúlyozva. A *Commedia dell' Arte* írásmódjában pedig az angol szakirodalmat követem.)

A hangsúly a saját kísérletek mellett tehát az általam elvégzett interpretáción van, hogy a különböző hatásokat, akár nagy mesterek konkrét gyakorlatait is beemelve és újragondolva, irodalmi hasonlattal élve, „vendégszövegekként” használva, új minőséget hozzak létre sajátos rendező elvem szerint. A meglévő „tég lákat” összeillesztve, megfaragva, működő, arányos, új „házat” szándékozok építeni, mely természetesen hasonlít a mintául vett házakhoz, de egyéni megoldásai, felépítése, jellege mégis megkülönbözteti azoktól, s így önálló alkotássá emelkedik.

Doktori dolgozatom témájával a jövőben is intenzíven szeretnék foglalkozni elméleti és gyakorlati síkon egyaránt - remélem erre a továbbiakban is lehetőség nyílik a *Színház- és Filmművészeti Egyetemen*-, így disszertációm csak egy munkafázis befejező lépésének, egy kutatási folyamat erős alapjának tekintem.