

lélektantól az egészségpszichológiáig. Trefort Kiadó, Budapest. 270–291

Prince-Embury, S. (2007): *Resiliency Scales for Children and Adolescents: Profiles of personal strengths.* Harcourt Assessments, San Antonio, TX.

Prince-Embury, S. és Saklofske, D. H. (2013): *Resiliency in Children, Adolescents, and Adults: Translating Research into Practice.* Springer, New York.

Ribiczey Nóra (2008): A rizikótényezőktől a protektív mechanizmusokig: a reziliencia fogalmának alakulása a pszichológiában. *Alkalmazott Pszichológia*, 10. 1–2. sz. 161–171.

Szabó Dóra Fanni

SZTE Neveléstudományi Doktori Iskola;
PhD-hallgató

Elvalótlanítás és valósabb valóság

A performansz alakításra szerveződik – teret formál, konstruál újra, az időt rendezzi és strukturálja vagy szétzilálja, a figurákat kimozdítja és átpozicionálja, sebet ejt a résztvevőkön, nyomokat hagy bennük és rajtuk – nézőkön és szereplőkön, a köztük lévő sokféle reláción egyaránt: szóval semmit nem hagy maga körül érintetlenül.

A performansz, talán általában a (jó) színház mindenféle elméleti megfontolás és óvatosság nélkül, laikus és summázó megállapítással élve valamilyen változás, legalábbis a változás élménye. És ennek a változásnak része a helybenhagyás, meghagyás gesztusa is. A Di Blasio Barbara által szerkesztett, *A performansz határain* címet viselő tanulmánykötet ennek körüljárására tesz kísérletet.

P. Müller Péter kötetbevezetője és azt követő nagytanulmánya, *A (szín)tér meghódítása* ennek a könyvnek elméleti alapozását adja. Arra tesz kísérletet, hogy értelmezze azt a teret, illetve térélményt, amely a játékos és nézők, tehát a résztvevők interakciói során jön létre, és az előadás temporalitásából adódóan folytonosan alakulóban van. Ehhez kapcsolódóan a tanulmány egyfajta fogalomkészlet bevezetésére is vállalkozik, alighanem azért, hogy értelmezési keretet, ha úgy tetszik, ideológiai-szemléleti pozíciót kínáljon fel az olvasó számára. Ezt másutt talán fogódzónak, olvasóhoz lojálisan sorvezetőnek nevezném – itt azonban nincs erről szó. A bevezető tanulmány úgy mutat rá erre a viszonyra, hogy miközben tematizálja

a tanulmány többi szövegét, saját magára vonatkozó reflexiókkal is él: az a gondolat kísérlet, amely a határhúzás-határátlépés játszóját boncolgatja, valójában saját maga határhelyzetére is folytonosan rákérdez. Ily módon ennek az írásnak nem az a tétje – és alighanem ha csupán ez volna, kevésbé válna izgalmassá az olvasó számára –, hogy mindig visszalapozható legyen, ha a kötet más tanulmányainál elvesztenénk elméleti kapaszkodóinkat. Számomra sokkal inkább az, hogy a létező dolgok identitásával kezdjen valamit: azzal a törekvéssel, ami lehetséges performansz-értelmezésként elgondolva a végbemenő és fel nem függeszthető változásra figyel.

Ahogy a tanulmánykötetek általában – benne állva a tanulmánykötetek hagyományvilágában –, ez sem kívánja a lineáris olvasást, még ha szövegei tematikus/szemléleti csomópontokba is rendezettek. Azonban a szerkesztésnek ez a módja nagyban megkönnyíti a tájékozódást, a szövegek közötti kapcsolódások ráismerés-élményét kínálja az olvasónak. Egy példát említve: Orbán Jolán test-tanulmánya (*A performativitás kegyetlenség-*

ge) a Fischer-Lichte-tanulmánnyal beszélve-vitatkozva a performanszművészet eseményjellegét hangsúlyozva hozza be hangsúlyos (és nem mellékes) elemzési szempontként az esztétikain túli, politikai értelmezést – éppen a hivatkozott tanulmány által citált példákra vonatkozóan. Ez a felkínált (és ezzel együtt evidensnek ható) értelmezési keret jelenik meg a P. Müller-tanulmányban akkor, amikor a szöveg a párizsi diáklázadás színházfoglalását említi, és ezt állítja centrumba a Schilling színházesztétikáját elemző tanulmány is. Azaz, a politikai akció mint performansz egyik esetben, és az esztétikai tett mint szükségszerű politikum a másokban, ahogy Jákfalvi Magdolnával fogalmaz Orbán: „a művészet kulturális-cselekvés-volta felől gondolja el a politikát és nem fordítva”. Ugyanígy reflektál a nyitótanulmány többes határfogalmára Tarnay László írásának (szintűgy Fischer-Lichtétől való) „küszöbélmény”-e. Ennek kapcsán jegyzem meg: izgalmasnak találtam az önreflexivitás igényét már a szerkesztésben is. Hiszen a kötet jellemző gyakorlata, hogy a különböző diszciplináris területekről érkező szerzők esetében a „honnan érkezés” jelölése a szerkesztés során különös hangsúlyt kapott. Úgy tűnik, ez a performatív erejű gesztus az otthonosságot és az attól való elmozgást, a határhelyzet-élményt, a név által jelöltnek társadalmi és szerzői távolságát, a nevek által jelöltek egymástól való távolságát/közelségét, a kötetet mint egy performansz-szerű rendeződés rögzített pillanatát reprezentálja – nos, a tanulmányok mindeközben jól felismerhető közös és a címkézésből (tehát, hogy ki mely diszciplináris területből „beszél ki”) is következtethetően jól elkülöníthető szakirodalmi hivatkozásokkal és performanszpéldákkal dolgoznak.

Nem csupán ebben a tekintetben lehet érdekes az elméleti egység két utolsó tanulmánya: Balatonyi Judit és Balassa Zsófiáé. Hanem – itt és most ezt emelem ki – főként azért, mert valamiféle iskolaszerűséget, inkább műhelyszerűséget sugall fiatal kutatóként való jelenlétük a kötetben. Mindkét tanulmány kísérletet tesz

az aktuális irodalom elemző szintetizálására: Balatonyié a társadalomtudományi diskurzusok felől, Balassáé a narratológia felől; komparatív elemzéseik visszafelé is jó támaszt adnak a performanszértelmezések világában kevésbé jártas olvasó számára is.

A kötet második nagy egysége ugyan tematikusan két fejezetre bontott, mégis erősen összetartó: olyan tanulmányokat találunk itt, amelyek, így vagy úgy, az előadás praxisáról adnak számot. Műfaji szempontból – hiszen valóságuk, amelyből konstruálódik a tudományos tapasztalata a szövegeknek – nagyon is szétartó, változatos szövegekkel találkozunk: az inkább teoretikus/teoretizáló munkák mellett történeti-leíró, metodológiai szempontú tanulmányok vagy esetleírások sorakoznak. Esetenként ezek a karakterek az egyes tanulmányokon belül is keverednek. Azt a viszonylag egységes nyelvet, amit a kötet első egysége használ, a másodikikon nem érdemes számon kérnünk. És alighanem a tereptanulmányok számának általában vett szűkössége is megmutatkozik a szerkesztői válogatásban – ebben az esetben inkább jótékonyan, mint hiányként, miközben óvatosan jegyzem meg: a tanulmányszövegek egyenetlensége nem az írásműhöz kötődő szövegminőséggel áll összefüggésben, mint ahogy az számos kötet esetében lenni szokott.

Az inkább elméleti megfontolásokból induló tanulmányok, melyek a kötet első felét jellemzik, kevésbé tartanak kapcsolatot a második egység szövegeivel – ennél intenzívebb egymásra vonatkoztatás alighanem még inkább segíthetné azt a kifejezett szándékot, amely ezeket a tanulmányokat egy kötetbe rendezte. Hogy ne bonyolítsam: a szerkesztő-szerző börtönszínház-tanulmánya (*A performansz árnyékában*) karakteresen meghatározó írása a kötet második felének. Olyan, amelyik képes benntartani a kötetben is az olvasót – amelyben közvetlen terep-élmény, módszertani dilemmák, tényleges cselekvések és élmények, illetve azok reprezentációja és kritikája történik meg úgy, hogy a használatba vett terminológia,

nyelv és gondolkodási stratégiák folyamatosan összejátszanak az elméleti írások valamelyikével. Szóval van egyfajta közös szöveg-élménye az olvasónak, ami így nem csupán egyes tanulmányaiban izgalmas, hanem a könyv egészére vonatkozó karaktert képes adni – és ez különösen jól jelzi a szerkesztői munka erejét.

A Di Blasio-tanulmány kiterjesztése – akár egy előadás kísérőszemináriuma – lehet Radnai Éva kisesszéje az olasz börtönszínházról, bár inkább a befogadás közvetlen élménye, semmint az elemző akarat jellemzi, ahogyan ez az esszéisztikus személyesség dominál a kötet utolsó, Forray R. Katalin által írt esettanulmányában is. Ez utóbbi a tárgyalt eset tekintetében (halotti és temetési rítusok egy cigány közösségben) és elméleti keretében is a talán legtávolabb álló munka a kötet egészére vonatkozóan. Ugyanakkor a narratív pozíció többszörözése a szöveg legfőbb erőssége: (1) roma egyetemisták megfigyelő leírása mint lehetséges tárgyai az esettanulmánynak; (2) az egyetemista fiatalok adatközlőként való megjelenítése, amelyben mint köznapi (tehát nem-tudományos) elbeszélőként vannak jelen; (3) mint kutatótársak bevonása az esetleírásba, amely egy haláleseményt és annak rituális elemeit beszéli el. Pontosan úgy, ahogy a Piasere által rögzített, az esetleírásban is hivatkozott paradoxon: „a halottak [...] számottevő mértékben elősegítik a romák fennmaradását a gádzsók körében.” Ugyanigy az előadás személyes és közösségi (nemi, nemzeti-etnikai, generációs) identitásképző erejét és funkcióit elemzi Kurdi Mária tanulmánya az ír dráma kapcsán, tematikus azonosság mentén kötve össze szerzőket és előadásokat.

És innen egy gyors felsorolás – loholunk, mintha már nem lenne hely, idő –: Történeti tanulmány Takács Zsuzsanna Máriáé, aki arra tesz kísérletet, hogy újrarendezve neveléstörténeti kutatásának dokumentumait, az abban fellelhető amatőr színjátszó hagyományokra koncentráljon – azoknak is elsősorban helyi közösségszervező erejét, közösségi esemény jellegét hangsúlyozva. És alighanem ily módon kapcsolódik ide a Krétakör-tanulmány is, amiről már említést tettem fentebb: a professzionális kísérleti színház reflexív színház, és ennek a társadalmi beágyazottságnak analízisét végzi el Oroszlán Anikó tanulmánya – folytonos dialógusban a kötet első egységének megfontolásaival.

A performansz határain bátor könyv: nem csupán tárgyául választotta a határhelyzetet, hanem ebből a határhelyzetből is beszél. Valós tétje az, hogy a P. Müller által említett bélyegív perforációja a könyv minden egyes lapjánál ott van előkészítve (nem nyomdatechnikai, hanem metaforikus értelemben), ahogyan alighanem perforáció van a könyv gerincén is: mert jól láthatóan és méltán része ez a kötet a performanszértelmezések legidősebb szövegkorpuszának.

Di Blasio Barbara (2014, szerk.): *A performansz határain*. Kijárat, Budapest.

Beck Zoltán

PTE BTK NTI, adjunktus
irodalomtudomány Ph.D
egyetemi adjunktus