

BOB FÜLÖP ERZSÉBET

„A JELEN TOVAUGRÁSA”

A színészi mnemonika működési mechanizmusának vizsgálata két esettanulmány alapján



...milyen tudati folyamatok zajlottak a színészi mnemonikában, amelyek következtében az emléknym néhány szekundum erejéig, de elfelejtődött? Valójában mi történik a pillanat mostjában, illetve mi zajlik előtte, és mi változik a felejtés-pillanat után?

■ Két esettanulmány kapcsán vizsgálom a színész előadás-partitúrában működtetett kódolás-előhívás-felejtés mechanizmusát, de főként a felejtést mint az előhívás meghiúsulását.

A színházi előadások létrehozásának időtartama többé-kevésbé egy hónapi intervallumot jelent, amely a kódolás-előhívás folyamatában célzott memorizálási aktusként értelmezhető. Ebben az időszakban, az adott kontextuális hívóingerek révén, rögzül a színész emlékezetében az előadás partitúrája.

Azt vizsgálom, hogy a több éven keresztül játszott előadások esetében milyen mechanizmusok működtetik a színészi mnemonikát, milyen tudati folyamatok hatására következik be a felejtés, miután az előadásra való pontos emlékezés és az előadáshoz kötődő emléktár-konzolidáció megtörtént, és megtartása/előhívása évekig működött. Hogyan lehetséges, hogy a színész memóriájában kódolt szerep partitúrája, amelyet évekig sikerült információvesztés nélkül, ismételt felidézéssel előhívnia, hirtelen felejtés vagy emlékezetkiesés révén, néhány szekundum erejéig törlődik. Milyen tudati hatás következhetett be, amely gátolta, megzavarta vagy hirtelen kitörölte a már rögzítettet? Nevezhetjük véletlennek? Vagy inkább interferálódnak? Vagy az emlékezeti rendszer Schachter-féle „rövidzárlat-bűnről” van szó?

Amennyiben a Heidegger-féle Dasein, a jelenvaló lét pillanata felől vizsgálunk a felejtést, akkor a „jelen tovaugrásában” (Heidegger) rejlik a magyarázat.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház két – *Az ördög próbája* és *A patkányok* című – előadásában létrejövő partitúrafelejtéseimet tárgyalom, és a felejtés mikroanalízise révén próbálom feltérképezni a színészi mnemonika működését.

Mielőtt belefognék a színészi mnemonika elemzésébe, röviden vázolólok a két felejtéspillanatot.

Gerhart Hauptmann: *A patkányok* című előadásban, a Sidonie Knobbe szerepében bekövetkező partitúrafelejtés rekonstruálása

■ Sidonie az előadás első felvonásának végén betoppan a térbe, és hosszú monológban meséli el az életét, hogyan került az utcára, kikkel sodorta össze az élet, hogyan süllyedt egyre lejjebb, megfosztva becsületétől.¹ Beszél szerelmeiről, üldözöttségéről, de az elhangzottakban érzékelhető annak a nőnek – mint aki „piál, füvezik” – a következetlensége, csapongása, a múlt és a jelen eseményeinek összemosása jelzésként. A Zsótér által rendezett előadásban Sidonie az elrabolt kislíú kapcsán toppan be a lakóház jelmeztárába, és az ott összegyűlteknél, de főként a rendőrnek (Tollas Gábor) adja elő a monológját, miközben alig áll a lábán, el-elakad a beszédben, a két színésztanoncra támaszkodva támo-lyog a díszlet egyik pontjából a másikba. A monológ negyedénél, amikor azt mondja a rendőrnek: „Szegény sorsüldözött asszony vagyok, uram, aki mélyre süllyedt, de jobb napokat látott, ám...”, egyszer csak elhallgat. Ez a pillanat, amit a szereplő felejtéspillanataként dekódolhat a néző, az előadás idejéhez képest egy kitarzott, hangsúlyos pillanatként konstruálta a rendező. Sidonie majdnem egy percen át tartó emlékezetkiesésében sok minden történik. Egyrészt a pillanat elején, a majdnem harminc másodpercnyi csendben Sidonie előre nézve, kétségbeesetten próbál emlékezni, hogy mit is akart mondani, de nem jut eszébe semmi. Ekkor zavartan a rendőrré pillant, és spontán, mégis pimasz mosollyal próbálja menteni a helyzetet. Ismét előre néz, és elkezd alig hallhatóan megismételni az elhangzott mondatot, azt remélve, hátha beugrik a folytatása: „Szegény sorsüldözött asszony vagyok, uram, aki mélyre süllyedt, de jobb napokat látott, ám...” – mormolja magában, de ez alkalommal sem jut eszébe a folytatás. Ismét zavartan ránéz a rendőrré, és a már elhangzott „ám” szócskát kiegészítve, mintegy lepezve a kínos helyzetet, szól: „ám ezzel nem akarom untatni”, és ekkor végre beugrik mondandójának a folytatása. Sidonie az emlékezetkiesés miatt kialakult kínos helyzetből kilépve, megkönnyebbülten, szinte felkiáltva folytatja a következő mondattal: „engem üldöznek”, majd átfordítva a helyzet kényelmetlenségét támadásba, minden egyes szót nyomatékosítva, ingerülten és erőteljesen zárja le a mondatot: „most végső reménységemet is el akarják rabolni tőlem”.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház több mint három évig műsoron tartotta az előadást, és a hároméves periódus alatt Sidonie Knobbe felejtéspillanatában többször megtörtént, hogy színészként pár szekundum erejéig, de ténylegesen elfelejtettem a szöveget, vagyis az általam játszott karakter felejtéspillanatára rátevéődött a színész által generált emlékezetkiesés mint aktus, és nem jutott eszembe a szöveg folytatása. Olyannyira, hogy az elkövetkező előadások során fókuszálnom kellett, hogy szereplőként csupán imitáljam a felejtést anélkül, hogy intenzíven megéltem volna, félve attól, hogy ha jobban áteresztem magamon az emlékezetkiesés-játékot, azt kockáztatom, hogy valóban kihull, törlődik a szöveg.

Azért is volt feltűnő a nyílt színi felejtés, mert nem jellemző a színészi munkámra, másrészt mert ez a monológ annyira rögzült az emlékezetemben, hogy bármikor, bármilyen körülmények között, mindig fel tudtam idézni, szóról szóra, betűről betűre.

Radu Afrim: Az ördög próbája című előadásban, a Trendi Bözsi szerepében bekövetkező partitúrafelejtés rekonstruálása

■ Az előadás közepén Xaba mester, fő mozgásművész (László Csaba) arra a kérdésemre, hogy „Miért sírsz, kedves Xaba barátom?“, panaszkodva, Ördög Miklós Leventét, a helyi górért hibáztatva felsorolja, hogy „belekotyog a koreográfiámba”, és nem hagyja érvényesíteni a saját elképzelését.² Ekkor az általam megtestesített Trendi Bözsi énektanárnő, nagyokat csapva a toalett falára, behívja Ördög urat, hogy szembesítse a mozgásművész által felvázolt problémával, vagyis az alkotói szabadság problematikájával. „Ördög úr, itt B. Fülöp Erzsébet, helyi helyettes énektanárnő beszél!” – kiabáltam befelé, a mellékhelyiségbe. Nyílt az ajtó, és Ördög úr belépett a hívásomra. „Beleszartál, nem ide, oda (*mutattam Xabára*), egy nagyon tiszta embernek a lelkébe.”

Abban a pillanatban, amikor visszaneéztem a felzaklatott állapotban lévő Xaba mesterre, aki megpróbálta a sírását elnyomni, de az igazságtalan helyzet miatt alig jött ki hang a torkán, olyan kivételes, spontán és intenzív színészi pillanat szemtanúja voltam, hogy egyszerűen megszűnt a karakterem, és elfelejtettem, hogy én következem. Xaba mesterhez intézett felhívásként, egy rövid parancsszóval kellett volna folytatnom, biztatva, hogy ő mondja el személyesen a sérelmeit Ördög úrnak: „Mondjad!” Annyira elragadott a színésztársam hiteles játéka, hogy lemerevedve, rászégeződött tekintettel lestem. Abban a pillanatban megszűnt a szerep partitúrája, csak László Csabára figyeltem. Természetesen nem túl hosszú, talán pár szekundumnyi idő telhetett el, ugyanis az tűnt fel és térített magamhoz, hogy feltűnően hosszú csend állt be az előadás idejéhez képest, és ekkor, hirtelen felocsúdva, gyorsan, szinte kapkodva adtam a végszót Xabának: *Mondjad!*

A *patkányok* emlékezetkieséséhez képest azért volt még kiugróbb ez a partitúrafelejtés, mert az előadás tíz éve volt műsorra tűzve a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház repertoárjában, már konszolidálódott az előadástartalom, a szöveget, színészi játékot pontosan kódoltuk az emlékezetünkben, és az egy évtizednyi felidézés, ismétlés által információvesztés nélkül, végleges emléknymódként íródott be a színész mnemonikájába.

A színész munkamemóriája

■ Elemezve a fentiekben felvázolt két színpadi felejtéspillanatot, a színész működési mechanizmusát, arra a következtetésre jutottam, hogy a két különböző eset, a két különböző felejtéspillanat hasonló lefolyásmódszt feltételez.

Az előadás partitúrájának rögzítésére egyértelműen a hosszú távú memóriáját használja a színész, amely a kódolás-tárolás-előhívás/felidézés folyamatát jelenti, az előadásba bevészt információk hosszú távú megőrzése érdekében. Az előadás konszolidációs folyamata maga a próba. Ebben az időszakban, az adott kontextuális hívóingerek kódolása révén, a színész emlékezetében kialakul és rögzül az előadás partitúrája. Az információvesztés elkerülésének egyik két-

ségbevonhatatlanul konstans pontját az a nagyjából egy hónapnyi periódus jelenti, amikor a folyamatos rögzítés-előhívással kiküszöbölhető a felejtés, rögzül és védetté válik a szerep partitúrája a színészi mnemonikában. Ez az intervallum explicit emlékezeti tevékenységként definiálható, amely a tudatos bevésés és ismételt előhívás kontextusában többszenzoros hálóként működik. A próba folyamatában ez a háló – a mi esetünkben a szerep partitúrája – motorikus, képszerű, auditív és érzelmi-logikai-emocionális csomópontokból alakul ki, ezek képezik az adott szerephez kötődő kontextuális hívóingereket, amelyek által az előadásban létrejövő szerep kódolódik, és felidézhetővé válik.

A színész munkamemóriájában az adott szerep partitúrájának konszolidációja nemcsak a próbák folyamatában rögzített és felidézett háló révén alakul ki, de az akár évekig tartó, újra és újra felidézett előadások is hozzájárulnak a megőrzéshez, a tároláshoz.

Visszatérve a fentiekben felvázolt felejtéspillanatokra, a felejtés aspektusainak feltárása érdekében – Daniel Schachter emlékezet- és kogníciókutató memóriazavarok vizsgálatában felállított kategorizálása alapján – a színészi mnemonika *rövidzárlataként* definiálhatnánk a bemutatott eseteket.

Az emlékezet hét főbűne. Hogyan felejt és emlékszik az elme című könyvében Schachter az emlékezeti zavarok hét kategóriáját különbözteti meg.³ Szerinte a felejtés egyik oka a „rövidzárlat”, ami azt jelenti, hogy nem jutunk hozzá az emlékehez, mert valami akadályozza, valami útjában áll az adott emlék előhívásának.

Emellett fontos megemlítenünk a Bodonyi-féle emlékezeti zavarokhoz kötődő kategorizálást, ezen belül a *véletlen felejtést*, ugyanis feltételezésem alapján hasonló folyamat mentén zajlottak le a felvázolt esetek.⁴ Bodonyi a véletlen felejtést támogató folyamatok között említi az *emléknyom elhalványulását*, amely az időfaktor kontextusában értelmezhető, a *megváltozott kontextust*, amely a hívóingerek megváltoztatását jelenti, és a *más emléknyomok vagy tudati folyamatok interferálódását*. Ez utóbbi azt jelenti, hogy az új emléknyomhoz kötődő új információ, új inger interferálódik, mondhatni verseng a már meglévő, konszolidálódott emléknyommal, és az interferálódás hatására gátolt előhívásról beszélünk.

Az eseteket követő ösztönös megfigyeléseim alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a Schachter-féle rövidzárlat konvergens a Bodonyi-féle véletlen felejtéssel, amely a tudati folyamatok interferálódása révén kialakuló gátolt előhívásként értelmezhető. Vagyis a pillanatnyi felejtés esetében történik valami a tudati folyamatban, nevezhetjük közbejött akadálnak, akár új információnak, új ingernek, új emléknyomnak, ami miatt meghíúsul az előhívás, vagyis az új elemek hatására, annak ellenére, hogy a hívóinger elkezd aktiválni az összes hozzá tartozó célingert, a felidézendő emléknyom nem törlődik, de néhány szekundum erejéig kihull az emlékezetből.

Visszatérve a fentiekben leírt esetekhez, feltevődik a kérdés: milyen tudati folyamatok zajlottak a színészi mnemonikában, amelyek következtében az emléknyom néhány szekundum erejéig, de elfelejtődött? Valójában mi történik a pillanat mostjában, illetve mi zajlik előtte, és mi változik a felejtéspillanat után?

Edmund Husserl fenomenológus most-definíciója szerint a *most* úgynevezett felfakadási ponttal veszi kezdetét, és ahogy a lefolyásmódusz előrehalad, úgy merül alá a jelenlegi most a múltba, átadva helyét egy újabb és újabb mostnak.⁵ Husserl szerint a most idejét a most-pontok kontinuumai alkotják.

Ahhoz, hogy a két előadásban konstituálódó felejtéspillanatot körbejárhassuk, tárgyalnunk kell Heidegger elméletét, a Dasein és az akárki (das Man) felejtésprob-

lematikájának kontextusában. A Heidegger-féle jelenvalólét elmélete a megjelenítés, a pillanat és a most hármas kategorizálás vonatkozásában definiálható.

Értelmezésben az említett partitúrafelejtések a heideggeri pillanat aspektusait hordozzák, és azt vizsgálom, hogy mennyire vonatkozatható a heideggeri pillanat a két előadásban analizált felejtéspillanatokra.

Heidegger szerint „a pillanat a tulajdonképpeni jövőből időzik”⁶, és „eksztázisként” kell felfognunk. Ebben az értelmezésben a jelenvalólét szituációja minden pillanatban a voltságba és az eljövő jövőbe illeszkedik, volt és a jövő egyidejű szintézise, „egyfajta időben-levés vagy időben-tartottságot jelent, de jövő-determinációval”.⁷

A *patkányok* című előadásban létrejövő felejtéspillanat magyarázata hasonló a heideggeri felejtéseszméhez. Az akárki esetében megállapíthatjuk, hogy a jelenvalólét időbeliségének egyik feltétele a felejtés. „Ez a felejtés nem semmi, vagy pusztán az emlékezet hiánya, hanem a volt-ságnak egy saját pozitív eksztatikus módusza. A felejtés ekstázisára (elmozdulására) az jellemző, hogy önmagától elzárkózva elfordul legsajátabb voltja elől, mégpedig úgy, hogy ez az előle elfordulás eksztatikusan elzárja a mi-elől-t, s ezzel együtt önmagát.”⁸ Az akárki felejtése tehát saját létfelejtésre vonatkozik.

A jelen tovaugrása maga a felejtéseszme, amelynek révén Heidegger akárkije az egyik most-pillanattól a másikba való előretörékvő mozgást végez, olyan attribútumok révén, mint aki képes eloldódni a tulajdonképpeniségtől, önmaga elvesztésében tartózkodik, aki nem keresi az igazságot, hanem átengedi magát a világnak, „nyitott szubjektummá” válik, amely pontosan a saját létezését bizonyítja.⁹ A jelen tovaugrását Heidegger a jelenvalóléthez vezető kerülőútként definiálja: „A jelen a maga tulajdonképpeni jövőjétől és voltségától ugrik tova, de csak azért, hogy azután önmagán keresztül vezet, kerülő úton a jelenvaló létet tulajdonképpeni egzisztenciájához juttassa el.”¹⁰ Ebben az értelmezésben az akárki felejtése nem kihullás, törlődés, kevesebbé válás, hanem a másság által szüntelenül újrateremtődő identitás: a most-pillanatban történő újrateremtődés és a voltta válás pillanata. Ez a pillanat a megnyílás és befogadás pillanata a „másságra”, a Másikra. Ennek a pillanatnak az értéke, hogy túllépi, tovaugorja az önmagára vonatkoztatást az önmagáról való elfeledkezés által. Ezáltal a husserli most-pontok kontinuumában az akárki, esetünkben a színpadi karakter, a felfakadási ponttal kezdődően az újabb és újabb most-pillanatokban, elfeledkezve önmagáról, figyelmét a másság vagy a Másik fele fordítva, a másság/Másik által új identitássá alakul. A felejtés pillanatait tehát a mássá teremtődés és a voltta válás jövő felé tartó mozgásának értelmezéseként definiálhatjuk. Ez a mozgás előremutató tovaugrásként értelmezhető, ami által az akárki, megszüntetve önmagát, nyitott szubjektummá válik. Az önmagáról való elfeledkezés a jelen szüntelen „visszaáramlását teremti meg”.¹¹

Arra a kérdésre, hogy milyen minőséggel rendelkezik a felejtésben konstituálódó jelenlét, a Power-féle jelenlétkategóriák definíciói alapján *jelenlétesség* (Making-Present),¹² míg Fischer-Lichte kategorizálása alapján a *jelenlét radikális koncepciójaként* artikulálható jelenlét létrejöttét tapasztalhatjuk.¹³

Összegezve a két felejtéspillanatot, *A patkányok* esetében a másság, *Az ördög próbája* esetében pedig – a Másikká válás által – a folyamatosan visszaáramló jelenlétkontinuum hatására a felejtéspillanatban a színész figyelmi apparátusa kiéleződik, a színészi jelenlét érzékelhetően fokozottabbá válik, feldúsul.

■ *A patkányok* című előadásban létrejövő felejtéspillanat tehát nem kihullást, eltűnést, törlődést, kevesebbé válást jelent, hanem a jelenlét által újrateremtődő identitást, amely a jelenlét szüntelen áramlásának effektusaként a volthoz képest mássá módosul, és ennek a megváltozott másságnak legfőbb ismertetőjegye a szereplő/színész fokozottabb jelenléte. A felejtés megtestesítésének pillanatában, amennyiben a jelenlét még intenzívebb, még elmélyültebb aspektusát próbálja a színész megvalósítani – pontosan a felejtés tételezésének okán –, kitörlődik a partitúra, és átalakul tényleges felejtéspillanattá, vagyis a színész tudati folyamatában egy másik jelenlét következik be, hasonlóképpen a heideggeri jelenvalólét pillanatához. Következtetésként megállapíthatjuk, hogy a felejtéspillanat előzményeként bármilyen típusú jelenléttel rendelkező az adott szerepet megtestesítő színész, a felejtéspillanat hatására a már meglévő jelenléte telítődik, megsokszorozódik.

A Szereptanulmányok – a színészi testszöveg hermeneutikai megközelítése című könyvemben¹⁴ a jelenléthez kötődő figyelmi apparátus kategorizálásakor a Fischer-Lichte-féle jelenlét radikális koncepciójához a színész integrált figyelmét rendeltem hozzá, amely a befogadó/néző szempontjából főként a tekintethasználat alapján ismerhető fel, mert kontempláló tekintethasználattal párosul. Ebben a felejtéspillanatban tehát, mint a Fischer-Lichte-féle jelenlét radikális koncepciójának megtestesülésében, a színész integrált figyelme érvényesül, miközben az addigi intenzív jelenlét átalakul valami mássá, a heideggeri jelenvalólét pillanatává, amelynek a velejárója maga a felejtés.

Hasonlóképpen *Az ördög próbája* című előadás Trendi Bözsi felejtéspillanatához, a kialakult rövidzárlatot eltávolodásként értelmezhetjük a voltságtól, és az egyik most-pontból a másik most-pontba haladva – ahogyan Heidegger említi –, a kimozdulás eksztázisával, a jelenlét felerősödésével a szereplőnk Másikká alakulásának leszünk szemtanúi.

Az énektanárnőt játszó színésznek a László Csaba által megtestesített Xaba szereplőre való rácsodálkozása pillanatát a Másikra való megnyílás- és befogadásként, az odafordulás aktusaként definiálhatjuk. Ebben a felejtéspillanatban az énektanárnő karaktere Másikká konfigurálódik, ami az önmagán való túllépésként, az önmagáról való elfeledkezésként definiálható, vagyis megszüntetve önmagát, kinyílik a Másik felé, és a Másikkal való azonosulás által ő maga is átalakul. Ebben a színpadi szituációban, akárcsak a *Patkányok* esetében, többlétpillanat jön létre, amelyben a jelenlét megsokszorozódik, telítettebbé válik.

Természetesen az ilyen felejtéspillanatok mögött nem volt szándékosság, előre eltervezettség vagy kódolás, véletlen felejtésként értelmezhető, az előadás játéknyelvét nem befolyásolták, és a színház által működtetett varázslat tartozékaiként artikulálódnak, együtt a különböző skálán mozgó jelenlétekkel, amelyeket a színészi testek hordoznak.

Ezek a különböző jelenlétek nem rendelkeznek konstans funkcióval, hanem állandó mozgásban vannak, „közlés és kontextus között vibrálva”,¹⁵ külön-külön, de akár egyszerre is megjelenhetnek.

Mindkét színházi példa esetében a befogadó által is érzékelhető felejtéspillanatok, amelyeket *A patkányok* esetében Sidonie teste, *Az ördög próbája* esetében László Csaba teste indukált, a jelenlét varázásával töltötték meg a teret.

„A jelenlét »varázsa« tehát abból a különleges színészi képességből adódik, hogy olyan energiát tud termelni, amely a néző számára érzékelhetően cirkulál a térben, megérinti, sőt magával ragadja. Ez az energia a színészből áradó erő. S ha ez az erő arra készíti a nézőt, hogy saját maga is energiát hozzon létre, akkor a néző erőforrásnak tekinti a színészt, és ez az erő hirtelen s váratlanul tör fel, szétárad színész és néző között, képes mindkettő transzformálására.”¹⁶

■ JEGYZETEK

1. *A patkányok*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, 2019. Rendező: Zsótér Sándor. Fordító/dramaturg: Ungár Júlia. Díslettervező: Ambrus Mária. Jelmeztervező: Benedek Mari. Színészek: László Csaba (Harro Hessenreuter), Fülöp Bea (Therese Hassenreuter), Kádár Noémi (Walburga Hessenrauter), Bartha László Zsolt (Spitta tiszteletes), Kovács Botond (Erich Spitta), Szabadi Nóra (Alice Rütterbusch), Henn János (Nathaniel Jette), Kádár Gellért (Kafenstein), Csiki Szabolcs (Dr. Kegel), Galló Ernő (John), Berekméri Katalin (Johnné), Varga Balázs (Bruno Mechelke), Simon Boglárka (Paulina Piperkarcka), B. Fülöp Erzsébet (Sidonie Knobbe), Meszesi Oszkár (Zelma), Tollas Gábor (Schierke).
2. *Az ördög próbája*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, 2014. Rendező: Radu Afrim. Díslettervező: Bartha József. Jelmeztervező: Cristina Milea. Zeneszerző: Vlaicu Golcea. Koreográfia: Andreea Gavrilu. Színészek: Berekméri Katalin (Galló Szidónia, Kati), B. Fülöp Erzsébet (Bözse tanárnő), László Csaba (Xaba mester, fő mozgásművész), Bokor Barna (Barna atya, Brown Bush Jr.), Kiss Bora (Magyar hang), Galló Ernő (Galló Levi), Gecse Ramóna (Lady Baba, Székely leány), Ördög Miklós Levente (Helyi göré), Moldován Orsolya (Ördögné Tisztaházy Orsolya), Nagy Dorottya (Sharon, Tisztaházy Theodóra), Meszesi Oszkár (Pornószár, Nosferatu), Varga Balázs (Fau, Csibi Feri).
3. A Schachter-féle emlékezeti zavar hét kategóriáját a rövidzárlat mellett az elhalványulás, a szórakozottság, a téves attribúció, a szuggesztibilitás, az elfogultság és az emlékek macacssága képezi.
4. Bodonyi József: *Sodródó képzelet*. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14621/bodonyi-jozsef-tesis-hun-2016.pdf>
5. Edmund Husserl: *Előadások az időről*. Atlantisz Kiadó, Bp., 2002. 39.
6. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Osiris Kiadó, Bp., 2007. 391.
7. Széplaky Gerda: *Nyitottság és felejtés*. http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/7406/1/35_Sz%C3%A9plaky.pdf
8. Heidegger: i. m. 392.
9. Széplaky: i. m. 48.
10. Heidegger: i. m. 402.
11. Széplaky: i. m. 38.
12. Cormac Power a *Presence in Play* című könyvében a Jelenlétesítés (Making-Present), a Jelenléttel rendelkezés (Having-Present) és a Jelenlevés (Being-Present) kategóriáit különbözteti meg.
13. Erika Fischer-Lichte a jelenlét gyenge koncepcióját, a jelenlét erős koncepcióját és a jelenlét radikális koncepcióját különíti el.
14. Bob Fülöp Erzsébet: *Szereptanulmányok – a színészi testszöveg hermeneutikai megközelítése*. Eikon Kiadó, Buk., 2020.
15. Uo. 86.
16. Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. (Ford. Kiss Gabriella) Balassi Kiadó, Bp., 2009. 137.