

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**A színjátszás és előadóművészet gyakorlati és elméleti
kérdései:
monodráma / monológ / one man show - színházcsinálás
önállóan?**

Doktori értekezés

Szirtes Balázs

2020

Témavezetők:

Dr. Karsai György egyetemi tanár

Dr. Hegedűs D. Géza egyetemi tanár

Tartalomjegyzék:

1.	Bevezető	4
2.	Változó korok, változó fogalmak	13
3.	A színész és a néző viszonya	25
4.	A történetmesélő története	33
	<i>Szépkisnap</i>	40
5.	Dráma és monodráma	49
	<i>Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták</i>	54
6.	Regényes adaptáció	61
	<i>A kis herceg</i>	67
7.	A díszítetlen pódiumtól a pompás díszletig	74
	<i>The Importance of Being Oscar</i>	79
8.	Szó l ó indulás és újraindulás	88

Mellékletek:

1.	A <i>Szépkisnap</i> c. előadás DVD felvétele	97
2.	A <i>Lady Bracknell és a lazac mosolya...</i> c. előadás DVD felvétele	98
3.	A <i>kis herceg</i> c. előadás szöve g könyve	99
4.	A <i>The Importance of Being Oscar</i> c. előadás műsors o rtükre	124
5.	Az 1971 és 2017 között bemutatott egyszemélyes előadások	125
6.	A 2016 és 2019 közötti időszak egyszemélyes előadásai Budape st en	172

Köszönetnyilvánítás	176
Bibliográfia	177
A doktori értekezés tézisei	181
Theses of Dissertation	186
Szakmai önéletrajz	191

1. Bevezető

„Igen tisztelt hölgyeim és hogy úgy mondjam, igen tisztelt uraim! A feleségemet felszólították, tartasson itt velem szabadelőadást jótékony célra valamilyen népszerű témáról. Hát, ha szabadelőadás – legyen szabadelőadás, nekem olyan mindegy.”¹ (A. P. Csehov)

2009 tavaszán az írországi Dublinban, Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* című kisregényét elkezdtem a saját magam számára tervezett egyszemélyes előadás szövegkönyvévé átdolgozni. Amikor előzőleg újra elolvastam a művet az volt az érzésem ugyanis, hogy jól működhetne színpadon, visszaemlékező keretbe tett mesemonológ formában, ahol a főhős az egyben a narrátor szerepét is betöltő Pilóta, a címszereplő kis herceg szintén ő, pontosabban saját gyermekkori énje, a többi csak egy-egy jelenetre megjelenő karakter pedig a gyermekkori és felnőttkori kapcsolatainak fantázia-színezett lenyomatai az emlékezetében.² Izgalmasnak ígérkezett a vállalkozás és jó alkalomnak, hogy munkalehetőséget generáljak éppen külföldi kényszerpihenőn tartózkodó színész magamnak. Akkor még nem tudtam, hogy ezt az előkészítő munkát éppen egy olyan helyen, egy olyan ország fővárosában kezdtem el, ahol Európában talán a legerősebb – bár nem egyedi vagy példa nélkül való – az évszázadok ködéből felsejlő, ám a mai napig töretlenül gyakorolt és az ír társadalom kultúrájába mélyen beágyazott hagyományai vannak a történetmesélés művészetének és az egyszemélyes előadásoknak.³

A kis herceg mesemonológ végül a budapesti Karinthy Színházban valósulhatott meg 2014 decemberében. Az, hogy ezúttal magam döntök egy számomra fontossá váló anyag színpadra viteléről – mely produkciónak már az előkészítésében, az alkotótársak, a kreatív csapat, a rendező kiválasztásában is aktív szerepet játszom – de legfőképpen az, hogy sokkal nagyobb felelősséget kell vállalnom a készülő előadásért, mint azt addig közel két évtizedes színészi működésem során valaha is tettem, nagy hatással, szemléletváltó erővel volt a jövőbeli

¹ CSEHOV, Anton Pavlovics: *A dohányzás ártalmasságáról* (ford.: Sík Endre) in: *A medve és más egyfelvonásosok*. Budapest, Magyar-Szovjet Művészeti Társaság, 1945. p.107

² Csak későbbi kutatásaim során derült ki számomra, hogy a hatvanas években ugyanezt a művet már feldolgozta egyszemélyes formában Illyés Kinga (1940-2007) romániai magyar színésznő is. <http://resolver.szhaztortenet.hu/collection/OSZMI102170> Utolsó letöltés: 2020.01.21.

³ Többek közt erről az ír énekmondói hagyományról szól: KOVÁCS Gábor: *Az énekmondó művészetének teátrális elemei*. Doktori értekezés, SZFE – Budapest, 2017.

pályaképemre, művészi magabiztosságomra. Az egyszemélyes előadásnak ezt a színészi biztonságra, önállóságra, nagyobb kreativitásra, az alkotófolyamat egészére való rálátás kiszélesítésére ösztönző hatását óriási művészi értéknek tekintem és ilyen irányú tapasztalataimat szeretném elsősorban közzétenni jelen értekezésemben.

A próbafolyamat során aztán számtalan, számomra meglepően új kihívással kellett szembenéznem a darab egyetlen szereplőjeként. Ám az első előadások és a nézőkkel való első találkozások addig soha meg nem tapasztalt intimitása, interaktivitása, izgalma, valamint a színész és a néző kapcsolatának a többszereplős daraboknál megtapasztaltakétól alapvetően különböző minősége győztek meg arról, hogy ez a műfaj a színházművészetben belül és ez a direkt kommunikációs lehetőség a színészi mesterségen belül valami egészen különleges forma és alkalom, melynek esztétikájával, történetével, hagyományaival, univerzális kérdéseivel és magyar gyökereivel érdemes mélyebben is megismerkednem.

Első kutatásaim során aztán meg kellett tapasztalnom, hogy kevés olyan magyar kutatók, színházi szakemberek által készített vagy magyar nyelven egyáltalán elérhető tanulmány létezik, mely e speciális terület elemzésével foglalkozik. Ha vannak is ilyenek, azok szinte kivétel nélkül inkább a monodráma irodalmi helyét, a monodrámának mint drámai műfajnak jellegzetességeit, problematikáját feszegetik és nem koncentrálnak kellő erővel magára a színházi megvalósításra, vagyis a színházi alkotómunka kérdéseire. Azt is konstataálnom kellett, hogy mindeddig nem született Magyarországon az egyszemélyes színházi műfajt és annak történetét átfogóan leíró monográfia sem. A részletesebb, bővebb terjedelmű színháztörténeti szakkönyvek is legfeljebb az előadóművészet, a pódiumi estek területét érintik egy-egy fejezet erejéig.

Jóllehet értekezésem nem is vállalkozik arra, hogy a magyar színháztörténetírás e hiányosságát tökéletes alaposással pótolja – hisz nem színháztörténész írja e sorokat, és mert nem is ez áll a dolgozatom kijelölt fókuszában – mégis megkísérlem az alkotó szemszögéből, gyakorlati, elsősorban színészi oldalról megragadni, megvizsgálni és leírni az egyszemélyes színház jelenségét, specifikumait és előzményeit, valamint, az elérhető adatok összefoglalásával érinteni a műfaj magyarországi történetét is.

Saját alkotói tapasztalataimra alapozom az itt leírtakat annak a három évadnak a nézőpontjából, amelynek magam is aktív részesévé váltam színészként, illetve egyes esetekben más funkciókban is *A kis herceg* mesemonológ után elkészült három újabb egyszemélyes produkciómmal.

Az első bemutatót majd a kezdeti kutatást módszeres gyakorlati munka követte. A fókusz a 2016 ősztől 2019 őszéig tartó három színházi évadot felölelő időszak, még szűkebben ennek

az időszaknak a budapesti egyszemélyes előadás kínálata. Hogy aktív részese voltam ennek a három évadnak négy különböző típusú egyszemélyes produkcióval az a tény, amellyel még inkább szeretném alátámasztani az itt megfogalmazottakat. A megjelenési formáit illetően meglehetősen szerteágazó szakterület okán, és mert mint említettem, igen kevés az elméleti fogódzó, szükséges volt ebből a szűkebb, élesebb és személyesen is jól ismert fókuszról indítani a vizsgálódást.

Hogy e kiragadott időszak és behatárolt terület mégis igen mély merítésre és alaposágra adott lehetőséget, azt mi sem igazolhatja jobban, mint hogy így is több mint száz – egészen pontosan **119** – kortárs egyszemélyes produkció volt vizsgálódásaim anyaga. (Ezekon kívül persze említem értekezésemben a korábbi évtizedek jelentősebb hazai produkcióit is.) Ebben a 119-es számban szinte valamennyi budapesti alternatív színház, kőszínház, kisebb-nagyobb játszóhely, sőt a bábszínházak repertoárjáról is megtalálható egy vagy akár több előadás is. Érdeemes e magas reprezentáció ismeretében megvizsgálni azokat a külső vagy gyakorlati, valamint belső, színészi-alkotói okokat, melyek az egyszemélyes előadásoknak a magyar színháztörténetben ezelőtt soha nem tapasztalható bőségét eredményezték az utóbbi esztendőkből.

A jelentős egyszemélyes előadáskorpusz, kiváló lehetőséget kínál típusjegyeket is felfedezni és kategóriákat kialakítani, esetünkben elsősorban a produkciók szövegalapjának vizsgálata, a nézőkkel való kommunikáció jellegének leírása és az ismert színházi, előadói hagyományokkal való összevetés alapján. Nem tárgyalja ugyanakkor jelen értekezés a szóló tánc-, énekes, vagy egyéb műfajba tartozó produkciókat, csak az alapvetően prózai, egyszemélyes színházi előadásokat, azokat is tehát elsősorban az alapműből kiindulva. Tudom, hogy más alapra épített egyszemélyes előadások is elképzelhetőek és vannak is – például improvizatív jelenetek összefűzéséből álló produkciók, nem irodalmi alapra épített előadások – de ezekkel nem kíván foglalkozni jelen értekezés.

A kategóriák kialakítása bizonyos mértékig szubjektív nézőpontot tükröz és alkalmas lehet szakmai viták indítására is, ha valaki más oldalról, más szempontok alapján szelektálva közelíti meg a tárgykört, illetve vizsgálja az előadásokat. Örülnék annak, ha dolgozatomban a műfaj még alaposabb elemzését generáló, nemes szakmai viták elindítója lehetne.

A meglévő magyar és angol nyelvű szakirodalom korántsem egységes a tipológia tekintetében és a terminológia használatában sem. Mint ezt Balassa Zsófia is megjegyzi idézett tanulmányában például a *monodráma* elnevezéssel kapcsolatban, melyet a köznyelv és a színházi szakma hagyományosan az egyszemélyes előadások megnevezésére használ:

„(...) napjainkban párhuzamos, soha nem találkozó elméletek élnek e fogalomról. Ezek különbsége történeti vizsgálatok alapján térképezhető fel.”⁴

Valóban ez lehet az egyik megközelítés, a történeti alapú. Lehet és kell is tovább vizsgálni és a különböző részterületeket feldolgozó tanulmányoknak, DLA és PhD dolgozatoknak, történeti, levéltári kutatásoknak és szakmai ankétoknak megvalósulni.

Dolgozatom – mint jeleztem – elsősorban színházi, alkotói szemléletű és egy színész gyakorlati tapasztalataira alapozza mindazt, amit elméletileg megfogalmaz. Így a színpadi megvalósítás munkamenetét, formai típusjegyeit és a szövegek irodalmi kategóriáit egyszerre tekinti vizsgálati szempontnak. E tekintetben is komolyan vettem azt a vállalásomat, hogy DLA dolgozatot nyújtok be a doktori képzés és fokozatszerzési folyamat végén. Vagyis olyat, amely elválaszthatatlanul kapcsolódik egy (esetemben valójában négy) időközben elkészült mestermunkához. Nem értékelhető teljességében az elmélet, csak a melléje tett gyakorlattal, az elvégzett művészi alkotómunka és annak eredményének pontos ismeretében. (Ezért is nélkülözhetetlen dolgozatom gazdag melléklet tartalma.) Vállalom, hogy nem vagyok professzionális kutató, nem vagyok elméleti szakember, esztéta, történész sem. Tudásomat nem csak könyvtárakban és internetes kutatással alapoztam meg, hanem négy létrehozott egyszemélyes produkcióval, több mint száz eljátszott egyszemélyes estével, az amúgy közel 25 évnyi színészi pályám alatt, évi 3-4 bemutató mellett, havi 15-20 előadással a hátam mögött. Ebben tudok tehát egyedül kínálni ezzel a dolgozattal, ebben tudok, ha úgy tetszik, „unikális” lenni, hogy aktív színészként vállaltam elmém pallérozását, a dolgok háttérébe való betekintést, a kutatást, és aztán eredményeim megfogalmazását, amire más élethelyzetből, más hivatás mellett, másvalaki, ebben a formában talán nem lehetett volna képes.

A színész általában nehezen beszél vagy ír a munkájáról. Inkább csinálja. De időnként valakinek vállalnia kell az összegzést, ami – tapasztaltam – bizony nem könnyű feladat. Kollégáim sem igazán tudtak ebben a segítségemre lenni, ezért egy idő után fel is adtam a mélyinterjúk ötletét és inkább azokhoz a szerencsénkre mégiscsak megírt művekhez fordultam inspirációért, melyek egy-egy nagy színész-előd, vagy épp egy-egy ígéretes fiatal kolléga tollából származnak.

⁴ BALASSA Zsófia: Csak egy maradhat... - avagy hogyan válhat a Hamletből monodrámá? in: P. Müller Péter - Balassa Zsófia - Görcsi Péter - Neichl Nóra (szerk.): *Hiány, csonkítás, kihúzás, elhallgatás a drámában és a színpadon*. Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék - Kronosz Kiadó, 2014. 277-285. p.278

Egressy Gábor, Darvas Iván, Psota Irén, Gábor Miklós, Csernus Mariann, Békés Itala, Bánffy György, Mácsai Pál, Jordán Tamás, Bálint András, Ellinger Edina, Jankovics Péter, Prohászka Fanni. Többek közt az ő egyszemélyes színházzal kapcsolatos tapasztalataikat használtam fel a dolgozat megírásakor, időnként konkrét idézetekkel, időnként „csupán” szemléletmódjuk beépítésével. Az ő gondolataik számomra egyenrangúak az e téma elméletében is jeleskedő, elismert „nagy nevek” mellett, mint például Peter Szondié, Hans-Thies Lehmanné, Patrice Pavisé, vagy például a magyar Ungvári Tamásé, Spiró Györgyé, Ritoók Zsigmondé, Hegedüs Gézáé. Színészként megtanultam mestereimtől, hogy a közönség tagjai között nincs hierarchia. Minden néző véleménye ugyanolyan fontos. Számomra itt is mindenki fontos, aki érvényeset mond, ír, gondol ezzel a műfajjal kapcsolatban.

De térjünk vissza a tipológiához! Az egyszemélyes előadások közötti különbségek bizonyára tovább árnyalhatók az én megközelitésemnél. A produkciófajták sem mindig élesen különválaszthatóak. Sokszor vannak átfedések az alkalmazott színházi megoldások és a felhasznált irodalmi műfajok alapján az általam felállított négy főbb kategória között is.

Mindennek elismerése mellett, az én fő kategóriáim a következők:

1. **Történetmesélés**, vagy elbeszélő típusú, a történetmondás legősibb, az írásbeliség előtti időkhöz visszanyúló hagyományait folytató darab, illetve előadás. Fiktív, vagy önéletrajzi alapú, általában az egyetlen szereplő által első személyben elmondott cselekménye van. Jellegzetessége az előadó-főhős és a hallgatóság kommunikációjának természetes közvetlensége.
2. **Klasszikus monodráma**, vagyis az olyan előadás, mely eleve monodráma formában írt színdarab színrevitele. Mivel ez a drámai műnem egyik speciális megjelenése, egy másik szereplővel folytatott dialógus hiányában a szerző időnként szükségesnek érzi megindokolni, kihez beszél, miért beszél, és miért éppen most beszél a színpadon álló egyetlen alak. Erre különböző technikákat használhat szerző vagy színre vivő. Megindokolhatja a főhős speciális pszichológiai állapotával, vagy éppen a nézőkre osztott szereppel teremthet áldialógust, ritkábban valós dialógust szereplő és közönség között.
3. **Adaptáció**, (vagy dramatizált mű) ahol az általában egyetlen alapmű egy másik irodalmi műnemből, műfajból – általában epikus alkotásból: regény, kisregény, mese, novella, napló, esetleg elbeszélő költemény – származik. Ennek az alapműnek

dramatizált változata az előadás szövege. Előfordulhat egy hagyományos, többszereplős dráma monodrámává adaptálása, vagy nem irodalmi hagyományhoz tartozó szöveg színpadra alkalmazása is. A közelmúlt egyszemélyes előadásainak zöme jellemzően epikus művek dramatizálásából született és így ebbe a kategóriába tartozik.

4. **Összeállítás**, szerkesztett műsor. Ritkábban homogén, inkább vegyes műfajú rövidebb művekből, szövegekből – vers, monológ, publicisztika, levél, vicc, dalszöveg, naplóbejegyzés, vagy más dokumentumok – összeállított színdarab. A színész megjelenhet benne fiktív karakterként vagy épp a művek szerzőjének szerepében. Ezekben az esetekben inkább monodramatikus az előadás. Megjelenhet úgy is, mint maga az előadó, vagy narrátor. Ez utóbbi esetekben, stílusában inkább a történetmesélő formához közelít az előadás. Magyarországon (a történetmesélés korai megjelenési formái után) a legrégebbi hagyománnyal bír az ilyen típusú egyszemélyes előadás. A huszadik század elejétől nagyjából a nyolcvanas évek végéig igen népszerű és gyakori pódiumi önálló estek örökségének tekinthető ez a típus.

Saját négy egyszemélyes előadásom – persze korántsem véletlenül – lefedi a fenti négy alapkategóriát, így értekezésemben e produkciók alkotói munkafolyamatán, az előadások tapasztalatainak részletes leírásán, elemzésén át kívánom elsősorban megközelíteni a témát. Egy-egy fejezetben (4,5,6,7. fejezetek) először az adott egyszemélyes előadástípus történelmi gyökereit, előképeit keresem meg főképp az európai, és elsősorban is a magyar kulturális hagyományban, színháztörténetben, majd rátérek színészi-alkotói konkrét tapasztalataim megfogalmazására, a kategóriához tartozó saját előadásaim részletes elemzésével.

Nem véletlen tehát, hogy az elméleti kutatásom alapján kialakított négy fő kategóriának éppen megfelel saját négy szóló produkcióm típusa. Az első két, csoportosítási teóriám megszületésének idejére már elkészült, vagy éppen előkészületek alatt álló előadásom után, a második két művet már eleve olyan szempontok szerint kerestem és választottam ki, hogy megfeleljenek a hiányzó két típus jellegzetességeinek és így képes legyek mind a négy részterületen megfelelő tapasztalatokat szerezni az értekezés megírásához.

A kis herceg – mely egy kisregény adaptációja – bemutatása után létrejött és a 2016 és 2019 közötti időszakban folyamatosan műsoron tartott produkcióim közül a következő, Micheál MacLiammóir: *The Importance of Being Oscar* című egyszemélyese volt, melyet az ír szerző egy másik világhírű író irodalmi géniusz, Oscar Wilde életrajzi adataiból, meghatározó

életeseményeiből és legfontosabb műveinek részleteiből állított össze. Az eredeti darabban szereplő műrészletek kiválasztása ugyan nem az én feladatom volt, de az már igen, hogy eldöntsem, mi maradjon benne a saját, az eredetinel jóval rövidebb, átszerkesztett változatomban. Az angol nyelvű előadás magyarországi ősbemutatóját 2016 augusztusában tartottuk az RS9 Színházban.

A következő, már célirányosan tervezett projektem a brit Dennis Lumborg: *Szépkişnap* című történetmesélő vagy storytellig-típusú színdarabjából készült előadás létrehozása volt. Ezúttal a fordítást is magam készítettem, nem lévén a rendelkezésemre álló magyar változat. 2016 decemberében mutattuk be a produkciót a Mozsár Műhelyben, Magyarországon elsőként.

Negyedik és ez ideig utolsó egyszemélyesemet a 2018/2019-es évadban terveztem bemutatni az RS9 Színház Vallai Kertjében. Az időközben váratlanul meghozott finanszírozási törvénymódosítások miatt azonban végül csak 2019. december elejére valósulhatott meg a premier, noha az előkészítő munkák, a megfelelő színdarab kiválasztása után, már az előző évadban is javában folytak. Paul Doust *Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták* című klasszikus monodrámájára esett a választásom, melyet szintén fordítóként és ezúttal már társrendezőként is jegyzek. Végül a Karinthy Színház adott helyet és támogatást az ősbemutató megtartásához.

Noha csak a *Szépkişnap* a Színház és Filmművészeti Egyetem Doktori Tanácsa által hivatalosan is elfogadott és jelen értekezéshez pályaműként tartozó doktori alkotásom, fontosnak tartottam – a korábban már részletezett okokból kifolyólag – hogy mind a négy előadásomnak valamilyen, a téma szempontjából legdemonstratívabb és az itt egy-egy fejezetben elemzett előadástípusra legjellemzőbb dokumentumát mellékletként csatoljam dolgozatomhoz. Ezért esett a választásom a történetmesélő típusú *Szépkişnap* és a klasszikus jellegű *Lady Bracknell és a lazac mosolya* című monodrámák közötti különbséget szemléltető két teljes, DVD-mellékletként csatolt előadásfelvételre (1. és 2. melléklet). Egy kisregény, *A kis herceg* saját kezű színpadra adaptálásának végeredményét mutató teljes szöveggönyvre (3. melléklet). Valamint egy narrációval végigvezetett, szerzői összeállításból készült színdarab, a *The Importance of Being Oscar* műsortükrére, mely dokumentum bemutatja az est szerkezetét, az elhangzó művek sorrendjét azok magyar címeivel, valamint a köztük lévő narrációs blokkok tömör tartalmát (4. melléklet).

Ennek a négy egyszemélyes előadásnak az elemzése és a hozzájuk tartozó történeti bevezetés alkotja értekezésem gerincét.

A 2016 és 2019 közötti évadokban Budapesten, és az azt megelőző évtizedekben Magyarországon született produkciókat két, szintén mellékletként csatolt lista tartalmazza.

Az egyik listát az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) adattárából kértem le. Ez a dokumentum a Magyarországon 1971 és 2017 között bemutatott egyszemélyes előadásoknak az OSZMI munkatársai által rögzített adatait tartalmazza. A lista ugyan nem tekinthető teljesnek, de mégis jól használható a közelmúltbeli állapottal való összehasonlításhoz és kiegészítő színháztörténeti dokumentumként is (5. melléklet). (E listának színháztörténészek, levéltári kutatók és az OSZMI munkatársai által való teljessé tétele üdvözlendő lenne.)

A másik lista egy általam összeállított és a teljesség igényével készített anyag, mely a kutatásom fókuszában álló időszakban Budapesten bemutatott, illetve folyamatosan játszott összes egyszemélyes előadás felsorolását tartalmazza (6. melléklet).

A saját előadásaim leírását megelőző történeti áttekintés mellett, dolgozatom további fejezetei is szólnak a magyar egyszemélyes színjátszás hagyományairól, múltjáról és jelenéről. A színházi szakmában használt terminológiai készlet elemzése és annak történeti változásai kapaszkodót adhatnak ezek megragadásához. A fogalmi készlet időbeli változásai és a változások mögött meghúzódó esztétikai szemléletváltás, műsorpolitikai átalakulások stb. érdekes további adalékokkal szolgálnak témánkhoz, így a következő fejezetet mindjárt ezek áttekintésének szenteltem. Ezzel a mustrával sorra vehetjük a leggyakrabban használt fogalmakat és rögtön a dolgozat elején tisztázhatjuk azt is, hogy mely korszakokban pontosan mit is értettek alattuk.

A fogalomtisztázás után következő, harmadik fejezetet az egyszemélyes előadásokat kísérő egyik legfontosabb jelenség tárgyalására szántam. Annak a speciális kapcsolatnak leírására, mely az ilyen produkcióknál az egyetlen színész és a közönség között kialakulhat és legtöbbször ki is alakul: vagyis színész és néző közvetlen viszonyának elemzésére.

Színészként ez utóbbi területen nyertem talán a legtöbb tapasztalatot és szereztem a legmeghatározóbb élményeket. E jellemzőnek a vizsgálata egyben segítségünkre lehet az egyes szóló daraboknak, illetve a belőlük létrejött produkcióknak a fent ismertetett kategóriákba való besorolásánál is, így ennek tárgyalása után volt érdemes rátérnem a négy kategória részletesebb leírására és a hozzájuk kapcsolódó saját előadásaim elemzésére a következő négy fejezetben (4,5,6,7. fejezetek.)

Az ezekből a munkákból nyert általános tapasztalataimat, az egyszemélyes színház alkotói folyamatait, nehézségeit, sikereit, lehetőségeit, pályámra és művészi énemre tett hatásait is összegzi – pályatársaim ilyen jellegű, írásban megjelent gondolataival kiegészítve – a dolgozat utolsó, összefoglaló jellegű nyolcadik fejezete. Ebben a fejezetben lesz szó például a szóló indulás kérdéseiről, vagyis arról hogy egy pályakezdő színésznek, akár már egyetemi

éveiben, mit jelenthet, mit adhat egy ilyen vállalkozás. De arról is írok itt, hogy segíthet-e és ha igen, pontosan hogyan is segíthet tovább egy pangó vagy éppen megfeneklett színészi pályát a szóló munka, egy egyszemélyes produkció létrehozása és az abban való megmutatkozás lehetősége. Hogyan volt mindez az én esetemben? A napjainkban tapasztalható egyszemélyes előadásdömpingnek ezek a személyes, szakmai, emberi, alkotói kérdései.

De érdemes majd megvizsgálni a külső: társadalmi, történeti, infrastrukturális, pénzügyi, technikai és egyéb tényezőket is, vagyis az egyszemélyes színdarabbőség háttérében meghúzódó okoknak ezt a másik halmazát. Az utolsó fejezetben ezekre is kitérek majd.

2. Változó korok, változó fogalmak

„...mert józan eszű ember, ha egyedül van, fennhangon nem beszél. Az életben ezt nem teszi más, mint ki magáról semmit se tud; ilyen az alvó, a részeg, és az öriült. De mivel ilyenek öntudatlanul beszélnek magukban: szavaikból hiányzik az ésszerű rend...”⁵ (Egressy Gábor)

Egressy Gábor⁶ - korának egyik legműveltebb, legviláglatottabb színművésze, az első magyar színészeti elméletíró – joggal fogalmazhatott így a 19. század közepén, a színpadon egyedül monologizálóval kapcsolatban, akadémista növendékeinek írott színész-mesterség tankönyvében. Kora színházában ugyanis éppen ez volt az elfogadott konvenció.

Nagy élvezettel olvastam könyvét, a legelső magyar színészeti tankönyvet, melyet – megkockáztatom – az utóbbi időben nem sűrűn adhattak ki kölcsönzésre a Színház- és Filmművészeti Egyetem könyvtáros munkatársai. De ugyanez lehet a helyzet azoknak a 20. század eleji színházművészeti lexikonoknak az esetében is, melyek szócikkeiből szemezgetek majd ebben a fejezetben. Vállaltan leszek, ha úgy tetszik, kicsit régimódi. Anélkül, hogy pályáznék Egressy Gábor „leges” jelzőire, kíváncsivá tett az a magyar színházi régmúlt, melyben gyökerezik pályám és egyszemélyes előadásaim jelene. Tisztázni szeretném az egyszemélyes műfajjal valamilyen módon kapcsolatos magyar színi fogalmakat. Mit is jelentenek pontosan? Vajon mindig ugyanazt értették alattuk? Honnan származnak? Mióta használja ezeket a színházi szakma? És így tovább.

Nem ígérem a tisztelt olvasónak, hogy ez a fejezet lesz dolgozatom legizgalmasabb, leginvenciózusabb, legszemélyesebb része. De úgy gondolom mindenképpen „túl kell esnünk rajta”, hogy megfelelően megalapozzuk mindazt, ami ezután következik majd.

A bevezetőben négy alapkategóriáját jelöltem meg azoknak az egyetlen színész által előadott, elsősorban prózai előadástípusoknak, amelyekből egyet-egyét magam is létrehoztam, illetve melyekhez tartozókkal találkozhatunk a magyar színházi múltban és jelenben. De vajon ugyanazzal az elnevezéssel, ugyanazzal a definícióval kielégítően meghatározható-e ezen produkciótípusok mindegyike?

⁵ EGRESSY Gábor: *A színészet könyve*. Pest, Emich Gusztáv, 1866. p.195

⁶ Egressy Gábor (1808-1866): színész, tanár. A Nemzeti Színház első együttesének tagja.

Az *egyszemélyes előadás* elnevezés megfelelő lehet, legyen az alapmű típusa történetmesélés, klasszikus monodráma, adaptáció, vagy összeállítás, hiszen az biztos, hogy ezekben mindig egyetlen színész áll a közönség előtt. A közös definíció már kicsit bonyolultabb kérdés.

Az egyszemélyes előadásokhoz tartozó terminológia korántsem egységes, a meghatározások korántsem egyértelműek. Még a közelmúltban készült szakirodalmi művek szóhasználata sem következetes, a definíciók pedig sokfélék.

Mint doktoranduszhallgató is azt tapasztaltam, hogy mindig kicsit bővebben meg kell magyaráznom a kérdezőnek, mivel is foglalkozom, mi a kutatási területem, miután először csak röviden azt feleltem neki: az egyszemélyes színház.

De *önálló-est*, vagy *előadóest*, *szavalóest*, *monodráma*, *egyszereplős darab*, *szóló-est*, *hosszú monológ*, *stand-up comedy*, *magánszám*, *one-man show*, *xy műsora*, *magánjelenet*? Ilyen és ehhez hasonló fogalmak forognak közszájon, de ha szakirodalmi anyagokat vizsgálunk, ugyanezt a bizonytalanságot tapasztalhatjuk a fogalomhasználati gyakorlatot illetően.

Így van ez a Magyarországon valaha megjelent színházi lexikonokkal is, melyeknek lapjain próbáltam rábukkanni a témával kapcsolatban használt fogalmak első megjelenéseire, majd azok módosulásaira, használatuk konvenciójára. Próbáltam – Egressyvel szólva – „*ésszerű rendet*” teremteni. Tanulságos időutazást kínálnak e kötetek, a huszadik század elejétől egészen a közelmúltig, és kapaszkodópontokat nyújtanak a témának mindeddig meglehetősen szegényes elméleti és történeti feldolgozása közepette. Egy ilyen áttekintéssel egyben érinthetjük és fogalmilag tisztázhatjuk azokat az egyszemélyes színházzal kapcsolatos rokon jelenségeket, előadói műfajokat is, melyek valamiképpen kapcsolódnak ugyan az értekezés tárgyköréhez, de az bővebben nem kíván foglalkozni velük. Olyan kérdések is felbukkanhatnak ugyanakkor, melyekre viszont megkerülhetetlen a válaszadás témánk részletes vizsgálata során.

Az első magyar színházi lexikon a Schöpflin Aladár⁷ szerkesztésében 1929 és 1931 között folyamatosan, négy kötetben megjelent *Magyar színművészeti lexikon*.⁸

Ez a mű nem tartalmaz *egyszemélyes előadás* szócikket; nem lehetett használatban ez a kifejezés a szerkesztés idején. Négy, a tárgykörhöz szorosan kapcsolódó és tisztázandó fogalmat viszont találtam ebben az úttörő munkában. Az első ezek közül az *előadóművész* definíciója mely a következőképpen fest:

⁷ Schöpflin Aladár (1872-1950): magyar műkritikus, irodalomtörténész, író, műfordító.

⁸ SCHÖPFLIN Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon I-IV*. Budapest, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929-1931.

„A színész neve, ha az illető úgy játszik, mintha a színpad pódium volna és direkt érintkezést keres a publikummal. Ellentéte az ábrázoló színész, aki nem a közönségnek, hanem a közönség előtt játszik.”⁹

Ez a meghatározás kitűnően rávilágít arra a tényre, hogy a huszadik század elején (aztán csökkenő mértékben egészen az 1980-as évekig) még élesen különvált a *pódium* és a színház világa. Átfedést a kettő között maguknak a fellépőknek a személye jelentett, akiket ekkor még két külön, persze nem átjárhatatlan kategóriába soroltak: színművészek vagy *előadóművészek*. A színművész elsősorban a színházban működött, de kirándulhatott – és ezt sok jeles színművésznünk meg is tette – az előadóművészet terepére, a díszítetlen pódiumra, akár különféle önálló előadóestekkel is. Ami biztos különbséget jelentett a két típus között, ahogy ezt a fenti definícióból láthatjuk, az elsősorban a közönséggel való viszonyban (!) keresendő. Ha tudomást vesz a játsszó a közönségről, sőt közvetlenül feléjük fordul, érintkezést keres velük, nekik játszik, akkor előadóművész az illető és a pódiumi műfajt űzi a definíció alapján. Ha úgy játszik, hogy nem vesz tudomást a nézőkről, akkor pedig színész. Nos, a mai egyszemélyes előadások színésze bizony sokszor keres direkt kapcsolatot a közönséggel a színházban is, színdarabban is, szerepjátszás közben is. Nem csak előttük, de nekik, sőt néha velük játszik, hozzájuk beszél, akár „szerepet is oszt” rájuk. A két út tehát ma már korántsem válik el ilyen határozottan egymástól.

Fontos ennek a szócikknek kapcsán néhány mondatban megelőlegezni azokat a tényeket is, hogy egyrészt a korban még nem volt a hazai színjátszásban példa sem a mai értelemben vett klasszikus monodramák előadására, sem más műfajból adaptált egyszemélyes darabokra. (Hogy mit értettek a korban *monodráma* alatt, azt mindjárt látjuk majd.) Az egyszerű, díszletet, jelmezt, színházi technikát, világítást nélkülöző, általában a hivatásos színházépületeken kívül működő pódiumok pedig kizárólag összeállított irodalmi műsorokat kínáltak – legalábbis ami a prózát illeti – jóllehet időnként csupán egyetlen művész közreműködésével, annak *önálló estélyeként*.

A következő idevonatkozó szócikk a *magánjelenet*. Ez:

„Olyan kisebb színdarab, amelyet csak egy színész ad elő. A monológtól abban különbözik, hogy az szavalási, a magánjelenet pedig színészi produkció.”¹⁰

⁹ Magyar színművészeti lexikon p.403

¹⁰ Magyar színművészeti lexikon p.161

A Schöpflin-lexikon itt azokra a jelenetnyi hosszúságú drámai számokra utal, melyeket ugyan színházakban is, de nem különálló, egész estés produkciókként, hanem vegyes műsorú esteken adtak elő a fellépő színészek. Arról is a Schöpflin-lexikon tájékoztat bennünket, hogy az első ilyen, úgynevezett *egyveleg* előadás, vagy *quodlibet*¹¹ előadás – ahogy a korban még nevezték – a Nemzeti Színházban 1837. október 16-án volt.¹² Ez a quodlibet előadás akár annak az *irodalmi kabarénak* az elődjeként is tekinthető, mely a századfordulóra, illetve a huszadik század elejére érkezett meg Budapestre. A magánjelenetek előadásának később a kabaré lett a terepe, mint ahogy itt született meg egy új egyszemélyes előadótípus, a *konferanszié* is.

Most nézzük meg mit ért a Schöpflin-lexikon és kora a **monodráma** kifejezés alatt:

„Megalkotója *Nikoláj Evreinov* [Nyikolaj Jevreinov] orosz rendező és színpadreformátor. A monodráma egy embernek, önmagában lejátszódó drámája. A monológban egy ember beszél. A monodrámában több szereplő érzékelteti egy ember küzdelmét...”¹³

Nyikolaj Jevreinov¹⁴ 1908-ban írta *Bevezetés a monodrámába* című kiáltványát. Ebben fogalmazta meg elképzelését, miszerint az általa *monodrámának* nevezett színpadi produkcióban a dráma középpontjában nem az egyetlen a színpadon megjelenő színész, hanem egy többszereplős darabnak az a központi hőse áll, akinek nézőpontjával a közönség tökéletesen azonosulhat az előadás alatt. *A dráma többi szereplője a központi hős elméjének kivételése, akik az ő tudatának érzékelésében jelennek meg.*¹⁵ De valóban, fizikailag is megjelennek a színpadon ezek a szereplők, nem csak felidéződnek vagy megidéződnek az egyetlen szereplő által, mint ahogy ez a mai értelemben vett monodrámákban gyakran történik. A monodráma kifejezés ebben a használatban tehát nem a színpadon megjelenő egyetlen szereplő drámájára utal, hanem az egy nézőpontúságot hangsúlyozza a hagyományos, többszereplős drámák színpadra állításakor. Az egy nézőpontúság kérdése mint az egyetlen szereplő világnézetének kifejezője persze fontos karakterjegye a mai értelemben vett monodrámának is, de a szónak ez a jevreinovi használata, ahogy Balassa Zsófia fent idézett tanulmányában is utal rá, inkább egy színpadra állítási technikát, egy speciális

¹¹ A latin szó jelentése: *ami tetszik*.

¹² *Magyar színművészeti lexikon* p.345

¹³ *Magyar színművészeti lexikon* p.282

¹⁴ Jevreinov, Nyikolaj Nyikolajevics (1879-1953): orosz író, rendező, színháztörténész. *A lélek kulisszái* címen monodrámát is írt.

¹⁵ Balassa: Csak egy maradhat... - avagy hogyan válhat a Hamletből monodráma? p.280

rendezői koncepció megvalósítását jelentette, egyet a huszadik század elejének antinaturalista, illetve expresszionista színházművészeti irányzatai közül. A monodráma szó ebben az értelemben ma már nem használatos. Dolgozatomban sem foglalkozom a továbbiakban a jevreinovi értelemben vett, huszadik század eleji monodrámaértelmezéssel.

A Schöpflin-lexikon utolsó ide vonatkozó szócikke a *monológ*ról szól. Ebből idézem az alábbi két részletet:

„... *magánbeszéd; a drámai párbeszédnek megszorítása, amidőn vagy a hős, vagy az ellenhős magára hagyatva, úgyszólván hangosan gondolkozik, maga-magával beszél...*”¹⁶

A kortárs drámairodalomban előfordul, hogy szerzők hosszabb, egyetlen szereplőre írt, önmagukban is teljes színművek műfaji megjelölésére a *monológ* kifejezést használják. Egyik saját előadásom, a *Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták* esetében is így tett Paul Doust. Itt persze nem ezekről a hosszú monológként is értelmezhető egyszemélyes előadásokról van szó, hanem a dialógusban írt, hagyományos, többszereplős drámákban előforduló, a dialógusosságot időnként megtörő, vagyis a „*drámai párbeszédet megszorító*” monológokra utal a lexikon szócikke. Az, hogy tényleg „*maga-magával*” beszél-e a szereplő, az persze sokszor visszatérő kérdés és változó konvenció a különböző drámairodalmi korszakokban, valamint a hitelesnek elfogadott színpadi megvalósítások terén is.

„*Míg kritikában a külső hihetőség törvénye vala fő szabály, általában kárhoztatták a monológot. Azt vetették t.i. ellene, hogy a valódi életben senki sem tart könnyen magával egy hosszú és összefüggő beszédet s hogy a magával beszélésre, vagy csak egy pár szó kigördítésére is a szenvedély vagy andalgás legnagyobb mértéke kívántatik.*”¹⁷

Ha most kicsit továbblépünk, megnézhetjük mit ír ugyanebben a témában – a *monológ*gal kapcsolatban – a Németh Antal¹⁸ által főszerkesztőként jegyzett és a Schöpflin-lexikkal gyakorlatilag párhuzamosan, 1930-ban megjelenő *Színészeti lexikon*.¹⁹ Jól érezhető, hogy az

¹⁶ *Magyar színművészeti lexikon* p.282

¹⁷ *Magyar színművészeti lexikon* p.283

¹⁸ Németh Antal (1903-1968): rendező, egyetemi tanár, színháztörténeti író, 1935 és 1944 között a Nemzeti Színház igazgatója.

¹⁹ NÉMETH Antal (szerk.): *Színészeti lexikon I-II*. Budapest, Győző Andor, 1930.

utóbbi munka főszerkesztője is, és abban a monológ szócikk megalkotója, Hevesi Sándor²⁰ is két gyakorló színházcsináló volt. Hevesi a monológ címszó alatt az előbbi definíciónál részletesebb összefoglalását adja közre. Kitűnően felvázolja, hogy milyen kortörténeti, ízlésbeli, drámafunkció szerinti, színház- és színpadtechnikai, sőt színészmesterségbeli okok alapján változott a hagyományos drámákban a monológ megjelenése vagy éppen eltűnése, típusa, szerepe, formája, az ókori görög drámától kezdve, a reneszánsz drámán és a klasszicizmus drámaírási szabályain keresztül, a naturalizmus illúzióteremtési igényén át, a huszadik század akkoriban még újnak számító, kísérleti és kísérletező műveinek megjelenéséig.

„A naturalizmus fölfogása a drámáról az volt, hogy úgy peregjen le előttünk, mintha a színészek nem is tudnák, hogy mi is jelen vagyunk. (...) Amíg a színpad pódium²¹ volt, s amíg a színész is a közönségnek játszott, sőt egy-egy jelenetben aposztrofálta is a közönséget; a drámának e kezdetlegesebb stádiumában a monológ tulajdonképpen nem volt egyéb, mint beszéd egy második személyhez, aki a közönség volt, tehát valóságos párjelenet, amelyben a közönség volt a hallgató, a színész a beszélő fél. A színész ilyenkor elmondta mindazt, amit a közönségnek tudnia kellett a cselekmény megértése céljából. Az olasz renaissance-kori vígjáték prológusa sem egyéb, mint ilyen monológ. (...) Utóbb a színpad és a nézőtér viszonya teljesen megváltozott: az illúzió követelményének hatása alatt. A színész többé – legalább is látszólag – nem a közönséghez fordulva beszélt, s a monológ magánbeszéd lett a szó szoros értelmében, vagyis olyan megnyilatkozás, amelynek a közönség tanúja ugyan, de amelyet a színész nem közöl direkte a közönséggel. (...) A másik fajta monológ az, amelyben egy magára maradt ember nagy lelki feszültségnek enged utat szóban és akcióban, amelyben valaki mintegy önmagával viaskodik, mint pl. némely monológjukban: Hamlet vagy Faust. Az ilyen monológ nem elbeszélés, nem mesélés a publikumnak, hanem drámai akció. (...) Ez a kétfajta monológ akárhányszor, sőt legtöbbször vegyesen jelenik meg a drámákban. Shakespeare monológjai első drámáiban túlnyomóan elbeszélő jellegűek, később egyre cselekményesebbé, drámaiabbá válnak, anélkül azonban, hogy az epikai jelleget teljesen levetkőznék. (...) Minden színpad köti a maga íróját, amire a monológ szempontjából a legcsattanóbb példa Harpagon nagy monológja Molière „Fösvény”-

²⁰ Hevesi Sándor (1873- 1939): rendező, egyetemi tanár, drámaíró, író, műfordító, kritikus, 1923 és 1932 között a Nemzeti Színház igazgatója.

²¹ Hevesi itt az ókori római színház játszótere alapépítményének megnevezésére használja a pódium kifejezést, nem pedig az általános 19. - 20. századi szóhasználatban, mint az előadóművész fellépésének helyszínét.

ében. (...) Molière valódi, tökéletes monológot írt, de a 17-ik század francia színpadjára írta, ahol a színész beszélhetett még a közönséggel. (...) A 18-ik században egy jeles francia színésztől ered az a mondás, hogy a Corneille és Racine-féle monológokban sok a fölösleges szó, amit az illető színész abból magyarázott, hogy a 17-ik századbeli francia tragikusok nem számíthattak még olyan színészekre, akik saját kitalálásukkal, kiegészítő és szövegpótló akciójukkal támogatják az írókat, minél fogva a drámaíró szóval fejezett ki mindent. (...) Annyi bizonyos a színjátszás mai fokán minden monológ csak úgy állhat meg a színpadon, ha a hangos gondolkodás vagy töprengés illúzióját kelti. (...) Még a legprimitívebb monológban sem szabad azt éreznünk, hogy nekünk, mint nézőknek, van rá szükségünk, hanem meg kell hogy tévesztessünk s azt kell hinnünk, hogy egy belső, lelki szükség ösztökéli magát az alakot, hogy esetleg újra földézzon maga elé olyat, amit ő maga már tud, s csak mi nem tudunk.”²²

Jóllehet Hevesi itt a hagyományos drámákon belüli *monológ* fejlődéstörténetét és legfőbb megjelenési formáit vázolja fel, de a színész és a közönség viszonyának koronkénti változását is jól nyomon követhetjük gondolatai mentén haladva, mely kapcsolat viszont meghatározó lesz az egyszemélyes előadások esztétikai elemzésének és tipológiájának szempontjából. Azért tartottam fontosnak, hogy a monológokról való, a drámatörténeti korszakok szerint eltérő gondolkodást a fenti összefoglalásban részletesebben idézzem, mert ez azt is mutatja, miért nem jelent, vagy jelenhetett meg a mai értelemben vett monodrámák korábbi színháztörténeti korszakokban. A színpadi magányban hangosan kimondott szó kérdése áll Hevesi monológ-összefoglalásának középpontjában, ahogy egyes kritikusok, szakelmélet írók, színházi alkotók megfogalmazásában találkozhatunk ugyanezzel a problémával a monodrámák kapcsán is. Erről, a mai értelemben vett monodrámáról azonban még ez a kiadvány sem szól, csak a Schöpflin-lexikonból egy az egyben átvett jevreinovi értelmezést teszi közzé újra.

A Hont Ferenc²³ főszerkesztésében 1969-ben – közel negyven évvel később – napvilágot látott *Színházi kislexikonban*²⁴ viszont az egyszemélyes előadásokkal kapcsolatos jelentős szócikk és fogalombővülést tapasztalhatjuk, amit minden bizonnyal az eltelt évtizedekben a hazai színházművészetben történt, már jól dokumentált változások indokolnak. Megjelent, majd egyre nagyobb teret nyert ugyanis a magyarországi színpadokon az egyszemélyes

²² *Színészeti lexikon* pp.559-560

²³ Hont Ferenc (1907-1979): rendező, esztéta, 1957 és 1969 között a Színháztudományi Intézet igazgatója.

²⁴ HONT Ferenc (főszerk.): *Színházi kislexikon* Budapest, Gondolat Kiadó, 1969.

előadásoknak több formája is. Virágzott a pódiumi előadóművészet. Jelentős szóló előadások születtek itt, mint például Mensáros László *XX. század* című estje (Egyetemi Színpad, 1965). Megjelentek a budapesti és vidéki színpadokon a mai értelemben vett monodrámák is, mint például Csehov *A dohányzás ártalmasságáról* című darabja (Nemzeti Színház, 1945). Készültek már dramatizált művekből is egyszemélyesek, mint például a Gogol elbeszélésből adaptált *Egy örült naplója* (Pesti Színház, 1967).

Hontnál bukkan fel először az **egyszemélyes színjáték** fogalma:

„... olyan színjátékszerű produkció, amelynek egyetlen szereplője játszik el valamilyen helyzetet és alakot mimikus [vagyis megjelenítő, nem elbeszélő] eszközökkel, esetleg monológ jellegű szöveggel. Ilyenek a sámánok és varázslók produkciói, a monodráma, a konferansz és a narrátor feladatköre...”²⁵

Hont Ferenc elkötelezett kutatója volt a magyar őstörténetben, majd a középkori Magyarországon felbukkanó színjátékszerű megnyilvánulásoknak, vagy színjátékelemeknek is tartalmazó vallási és népszokásoknak. Ezekkel kapcsolatos kutatásainak összefoglalását az 1940-ben megjelent *Az eltűnt magyar színjáték*²⁶ című kötetében adta közre. Erre utal a sámánok és táltosok nevének említése is, mint a magyar történelmi múltban az első egyszemélyes színjáték előadókéi. A táltos-színjátékszót e szavakkal avatja a későbbi egyszemélyes előadók ősvé Hont:

„a megvalósítandó színjáték teljes egészét egyesíti magában, minden szereppel azonosul (...) a színjáték minden alakját nemcsak fölidézi, elképzeli és átéli, hanem saját személyében és kifejező megnyilvánulásaival láthatóan és hallhatóan meg is eleveníti.”²⁷

E definíció már közel visz minket a kortárs egyszemélyes színház szereplőinek leírásához, akik olyan egyedüli szereplők, akik egy történet összes többi alakját is felidézik vagy megjelenítik színészi eszközeikkel.

Hont a tárgyunkkal kapcsolatos kultúrtörténeti folyamatnak egy másik, különálló ágaként látja és írja le a középkori **énekmondók** (jokulátorok, igricek, lantosok, dalosok stb.)

²⁵ Színházi kislexikon p.119

²⁶ HONT Ferenc: *Az eltűnt magyar színjáték*. Budapest, Officina, 1940.

²⁷ Hont: *Az eltűnt magyar színjáték*. p.70

tevékenységét. Az ő művészeti águkat a 16. századdal, Tinódi Lantos Sebestyénnek és kortársainak működésével befejezetteknek tekinti Hont. Minthogy én a mai történetmesélői színdarabokban látom ennek az egyszemélyes előadótípusnak és hagyománynak továbbélését, korántsem gondolom lezártnak a folyamatot a 16. századdal.

Hont *monodráma* definíciója a következő:

„(...) egy személy által előadott drámai mű. Ilyennek tekinthető bizonyos fokig Aiszkhülosz tragédiája, A leláncolt Prometheus. Igen divatos volt a 18. század vásári színpadán. Ebbe a műfajba tartozik a zsidó nő jelenete Brecht A rettegés birodalmában, és Cocteau Az emberi hang című egyszemélyes drámája. A legnagyobb sikerű monodráma Magyarországon az 1968-ban [valójában 1967-ben] bemutatott Egy őrült naplója című Gogol-dramatizálás volt.”²⁸

Azt, hogy a drámairodalom történetében – már az ókortól kezdve – a többszereplős, „hagyományos” színdarabok, tragédiák és komédiák milyen monodramatikus elemeket tartalmaztak, azt a monológgal kapcsolatban már érintettük, Hevesi Sándor erre vonatkozó részletes leírását idézve. Hogy mikor és hogyan kezdtek a drámaírók a mai értelemben vett monodrámák megírásával kísérletezni, és hogy ennek a folyamatnak milyen fontos mérföldköveit tarthatjuk számon, arról a klasszikus monodráma típusú egyszemélyesekről szóló fejezet bevezetőjében lesz szó. A Hont által felsorolt példák közül ez utóbbi kategóriának, mai fogalmaink szerint, csak Jean Cocteau monodrámája felel meg.

Azt a vásári szórakoztató műsortípust, melyben az egyetlen előadó gyors váltásokkal, sokszor maszk segítségével jelezve a különböző szereplők megjelenését, játszott el dramatikus jeleneteket, egyes kutatók valóban a mai monodrámák egyik korai előképének tekintik, jóllehet ezekkel kapcsolatban szinte kizárólag e kétségtelenül monodramatikus, úgynevezett *quick-change*, vagyis gyors-alakváltó előadói technikát említik. De az tény, hogy a gyors alakváltások technikája ma is egyik kiváló megoldása lehet a számos karaktert felsorakoztató, mégis egy színész által előadott daraboknak.

Nézzük mit ír a *Színházi kislexikon* a *(drámai) monológ*ról:

„(gör.) magánbeszéd. A színész ilyenkor egyedül marad a színpadon, s mintegy hangosan gondolkodik, számot ad vívódásairól, eseményeket összegez, reflektál rájuk,

²⁸ *Színházi kislexikon* p.299

új elhatározásra jut, a cselekmény fordulatát jelzi, esetleg tájékoztatja a közönséget... ”²⁹

Hont megkülönbözteti a **belső monológot**, melyet ő az epikus irodalom ábrázolási módszerének tekint, mint valamely alak *tudatfolyamatának* „hangosan” ki nem mondott, illetve mondatott leírását.³⁰ Ezzel a szépirodalomban a 20. században megjelent tudatfolyamregény technikára, vagy *stream of consciousness* narrációs módra utal a szerző, mely epikus technika az ilyen művekből adaptált egyszemélyes darabok esetében is jó alap lehet. Hont tehát nem a drámához tartozó írói technikának tartja a **belső monológot** – megkülönböztetve azt a **drámai monólógtól**, melynek definíciójából való a fenti idézet.

A magyar színházművészeti lexikonokban az egyszemélyes színházi jelenségeket definiáló szócikkek és a terminológia készletünk feltérképezését célzó kutakodást fejezzük be az ezidáig utolsóként, 1994-ben, Székely György³¹ főszerkesztésében megjelent *Magyar színházművészeti lexikon*³² átböngészésével.

A **magánjelenet** ebben:

„(...) színpadon vagy pódiumon egyetlen személy által előadott jelenet, illetve színjáték.”³³

Ez a meghatározás lényegileg nem változott a Schöpflin-lexikon óta eltelt több mint hatvan esztendőben. A színházi gyakorlatban ma nem használjuk ezt a kifejezést egyszemélyes színjátékok, monodrámák szinonimájaként.

A **monológ**:

„(...) A színész szöveges magánjelenete, amelyben gondolatait, érzéseit, szándékait csak a közönség jelenlétében mondja ki, eseményeket összegez, reflektál a történetekre, esetleg tájékoztatja a közönséget. Dramaturgiailag csupán felfokozott lelkiállapotban hiteles; a naturalizmus el is vetette, mint lélektani szempontból valószerűtlent.”³⁴

²⁹ *Színházi kislexikon* p.299

³⁰ *Színházi kislexikon* p.56

³¹ Székely György (1918-2012): színháztörténész, a Magyar Színházi Intézet tudományos főmunkatársa.

³² SZÉKELY György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.

³³ *Magyar színházművészeti lexikon* p.471

³⁴ *Magyar színházművészeti lexikon* p.523

Hogy milyen típusai vannak a monológoknak, arról itt bővebb tájékoztatást nem kapunk. A drámákban előforduló monológ típusokkal kapcsolatban sokkal részletesebb áttekintést ad a Székely-lexikonnal nagyjából egy időben készült *Színházi szótár*,³⁵ Patrice Pavis³⁶ munkája. Pavis dramaturgiai funkció és irodalmi forma szerint is megkülönböztet *monológ* típusokat. Külön szócikk nála a fenti művekben nem ismertetett, de a magyar szakirodalomban időnként mégis felbukkanó és ezért ehelyütt felsorolandó *soliloquium*, a *szereplő önmagával való diskurzusának*,³⁷ vagyis ahogy ő fogalmaz *belső monológjának* elnevezéseként, megkülönböztetve ezzel a *soliloquiumot* az ettől eltérő fajtájú *drámai monológoktól*. Ez utóbbi példából is jól érzékelhetjük, mennyire keverednek bizonyos fogalmak a színházi szakzsargonban.

Visszatérve az 1994-es *Magyar színházművészeti lexikonhoz*, e fejezetet zárja annak utolsó idevágó meghatározása, a **monodráma**, ami:

„Egyetlen színész által előadott prózai színjátéktípus.”³⁸

E magas definícióval vissza is kanyarodtunk e fejezet elejére, oda, ahonnan elkezdtük az egyszemélyes színházhoz kapcsolódó, a magyar terminológiai készletben és annak történetében való kalandozásunkat. Megfelelő meghatározást kerestünk ahhoz a négy egyszemélyes darabtípushoz, melyekkel részletesen foglalkozik majd ez az értekezés. A Székely-lexikonból idézett mondattal definiálhatóak ezek a típusok, jóllehet az kizárólag a *monodráma*ra használja leírását.

Végeredményüket tekintve a különböző típusú irodalmi anyagból, más és más módon létrehozott „színdarabokat” és az azokból készült előadásokat valóban nevezhetjük – összefoglaló néven – *monodráma*knak. E produkciók közötti, sokszor nem is csak árnyalatnyi különbségek miatt azonban, én mégis az általánosabb értelmű *egyszemélyes előadás* kifejezést preferálok. Nem mellékesen így a *monodráma* mint irodalmi műfaj és a színházi megvalósítási mód között is jobban differenciálhatunk. Többek közt éppen e különbségek leírását célozza meg ez az értekezés. Az eltéréseket a kultúrtörténeti, irodalomtörténeti és színháztörténeti hagyományok feltárása mellett, a létrehozás technikájának változatai, az

³⁵ PAVIS, Patrice: *Színházi szótár*. (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő). Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.

³⁶ Patrice Pavis (1947): a Canterbury Egyetem Színháztudományi Tanszékének professzora volt. Elsősorban a színházi szemiotika és az interkulturalizmus tanulmányozásával foglalkozik.

³⁷ *Színházi szótár* p.370

³⁸ *Magyar színházművészeti lexikon* p.523

alkalmazott alkotói módszerek, valamint a színész és néző viszonyának alakulása érzékeltetik majd.

Ez a „lexikális fejezet” a fogalomtisztázás céljából íródott. Azért hogy sorra vegyük, majd mindjárt az értekezés elején helyükre is tegyük azokat a témánkhoz tartozó alapvető, de néha eltérően interpretált színházi szakkifejezéseket és jelenségeket, melyekkel gyakran találkozhatunk a szakirodalomban – régiben és újban – a szakmai kommunikáció során és jelen dolgozat további fejezeteiben is. Mindeközben nagyon sok fontos, idevágó, színháztörténeti, valamint színházelméleti kérdést is érintettünk és tárgyaltunk az *egyszemélyes előadások* – elsősorban magyarországi – múltjával és jelenével kapcsolatban. Az itt leírtakra, mint megalapozó információkra, a továbbiakban bizton támaszkodhatunk.

3. A színész és a néző viszonya

„Határt húztak a néző és a színész közé, amely ma a rivalda alakjában osztja a színházat a cselekvők és a befogadók két egymástól idegen világára...”³⁹ (V. E. Mejerhold)

Színész és közönség speciálisan intim viszonya az, ami minden más színházi formától megkülönbözteti az egyszemélyes színházat, az egyszemélyes előadásokat, mind az előadó alkotói megnyilatkozása felől nézve, mind a befogadói élmény tekintetében.

Nekem színészként feltétlenül ez a tapasztalás adta a legtöbbet ilyen jellegű előadásaim során. Mind a négy kategóriához tartozó darabnál megéltem ugyanazt: a nézőknek arca lett, szempárokkal találkozott a tekintetem, sokkal biztosabban és közvetlenebb úton nyertem visszajelzéseket tőlük az előadások alatt, mint más típusú produkciók során. Bizonyos esetekben még be is vontam őket a játékba. Kérdeztem tőlük, felszólítottam őket, szendvicssel kínáltam őket, cinkostársammá avattam őket, játszottam velük, amikor szerepem az adott előadásban éppen ezt kívánta. Olyan is volt, hogy egyfajta tudathasadásos állapotba kerültem e szemtől-szembeni közvetlenség miatt. Amikor például a *Szépki napban*, Eddie-ként éppen a darabbeli anyámmal kapcsolatban meséltem el egy humoros, ám kissé pikáns sztorit a közönség tagjainak és eközben találkozott tekintetem valódi, aznap este éppen köztük ülő édesanyáméval. Egy pillanatra átfutott az agyamon e helyzet furcsa képtelensége, de aztán a másodperc törtrésze alatt újra Eddie-vé „regenerálódtam”. (Talán anyám is elgondolkodott aznap este, hogy én szólok-e hozzá, vagy a szerep...)

Máskor megmentette az egyre kellemetlenebbé váló helyzetet a nézőkhöz való kiszólás ritka lehetősége, mely amúgy, normális esetben nemigen egyeztethető össze bizonyos ismert színészetikai normákkal. A *kis herceg* előadásainak valamelyikén történt, hogy ily módon sikerült megmentenem az aznapi produkciót a diákközönség totális magatartásbeli szabotázsától, amikor odaléphettem a történeten kívül rekedt és ezért zajongással lázadó nézőkhöz, elegánsan jelezhettem neki, mennyire zavaró is a viselkedése, majd „csak neki”, csak az ő szemébe nézve folytattam a szerepem szerinti mondandómat. A színház csodája, az előadás varázsa volt – és ez a történet lényege – hogy a renitens kiskorú azonnal visszazökkent a sztoriba és tágra nyílt szemmel, élvezettel hallgatta a kizárólag hozzá beszélő,

³⁹ PETERDI Nagy László (szerk.): *Mejerhold műhelye*. Budapest, Gondolat, 1981. p.33

csak neki játszó szereplő szavait. Fontosnak érezhette magát, olyan valakinek, akire nagy szükség van ebben a játékban. Talán nem csak az aznapi előadást mentettem így meg, de egy a jövő színháza számára elveszni látszó nézőt is.

Még egy idevágó élményem van. *The Importance of Being Oscar* című Oscar Wilde estemet angolul játszom. Nagyon vegyes a közönség összetétele előadásról-előadásra. Ennél a darabnál a „késülő reakciók előadói munkámra gyakorolt hatásának” nagy iskoláját járhattam ki. Amikor zömében anyanyelvű hallgatóságnak játszottam, minden ment, ahogy – jó esetben – egy előadáson mennie kell: nevettek, amikor poén hangzott el, figyelemmel hallgattak, amikor épp drámaian izgalmas történetrészletet meséltem nekik. No, nem így a főleg magyar és az angol nyelvet nem a legmagasabb szinten értő publikum. Ők magukban még fordítottak éppen, amikor nevetni kellett volna, majd csendesen kuncogtak, amikor már túl voltunk mindenen. Aztán ugyanilyen „spéttel” hatódtak meg Wilde tragédiáin is. De ehhez is lehetett, sőt kellett is alkalmazkodni és minden este a felfogás idejéhez mérni az aznapra megfelelő tempót.

Ami a legfontosabb: ezek a személyes találkozások – nagyjából tizenöt évvel a pályakezdésem után – gyökeresen megváltoztatták a viszonyomat a közönséggel, a közönséghez. Azóta igaz ez a „hagyományos”, többszereplős előadások esetében is. Magabiztosabb lettem. Kontaktusom lett a minden esti nézőkkel. Már nem egy elvárásokkal teli, feszélyező, sőt néha ijesztő, sötét masszának tekintem őket, mint addig oly sokszor. Arcuk lett, szemük lett, sorsuk lett, hús-vér emberek lettek: néha bosszantóak, néha vonzóak, néha nehézkesek, néha zseniális humorúak, néha kihívóak, néha nehezen megnyílóak, néha kissé dekoncentráltak, néha pedig csillogóan intelligensek. És még sokfélék.

Hogy mennyire működött ez az egymást érző kontaktus más, „hagyományos” előadásokon is, arra szintén van egy szemléletes történetem.

Egyik szerepemben a valós koromnál jóval idősebb férfit kellett alakítanom: a bolond Jencit, Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című színművében. A darabot már többször eljátszottuk addigra, amikor az egyszemélyesek révén közvetlenebb viszonyba kerültünk, színész és mindenkori közönsége. Egyszerre csak azt kezdtem érezni egy előadáson, hogy – némi maszkolás ellenére is – szégyeltem a fiatalabb arcomat, a festett öregségemet, egy jelenetben, ahol kifelé, a nézőtér felé fordulva kellett játszanom. Nem éreztem odaillőnek ezt a fizimiskát. Nem is mertem többé a nézők tekintetével találkozni abban a szerepemben. Lesütött szemmel bújtattam a csalást.

Csernus Mariann⁴⁰ színész, aki óriási tapasztalatokkal rendelkező egyszemélyes előadó is, tíz saját produkcióval a háta mögött, így ír a közönségről *Eszterlanc* című könyvében:

„A közönség. Jó lenne rólatok is beszélni hosszán. Mert benneteket nem érint a kritika elítélő vagy hozsannázó, elmarasztaló, dicsérő, áldó és átkozó, vállvonogató önkénye, rólatok nincs szó akkor, amikor rólunk beszélnek, ti kimaradtok mibőlőlünk, holott bennünk vagytok, minden megnyilvánulásunk nektek szól, és belőletek is táplálkozik (...) mi érzünk benneteket, mi tudunk a lélegzétvételetekről, mihozzánk áramütésként ér fel forróságotok vagy hideg leheletek, mi átlátunk a gondolataitokon, mi néha veletek rohanunk, néha előttetek járunk, néha ellenetek kényszerülünk menni a magunk igazáért vagy vélt igazáért, és ilyenkor nektek lesz igazatok; ti nagyon sokat segíthettek nekünk, pedig nem is ez volt a szándékotok, ti nagyon sokat árthattok nekünk, pedig eszetekbe sem jutott, mert nem jut eszetekbe, hogy mi mindent tudunk rólatok, akik odalenn ültök ma este, és ugyanannyit fogunk tudni a holnapiakról is. Számunkra ti vagytok a legfontosabb emberek a világon.”⁴¹

A közönséggel való kontaktus magasabb minőségének megtapasztalása több, magát szóló előadásban is kipróbáló színész-kollégámnak – akikkel módomban volt eszmét cserélni ebben a kérdésben – hasonlóan különleges élményt jelentett. Ezért is jó, hogy a Színház- és Filmművészeti Egyetem néhány éve láthatóan ösztönzi felsőbb éves színészhallgatóit, hogy próbálják ki magukat az egyszemélyes műfajban és már egyetemi éveik alatt keressenek a maguk számára megfelelő anyagot, hozzák létre belőle saját produkciójukat. Ezekből az előadásokból, *Monománia* címen, először 2016-ban, három napos fesztivált is rendezett az egyetem, melyen 21 hallgató mutatta be az intézményben létrehozott egyszemélyes előadását. Közülük Prohászka Fanni így fogalmaz, az *Alszanak a halak?* című egyszemélyese kapcsán a témában írt szakdolgozatában:

„A monodráma véleményem és tapasztalataim szerint az egyik legszemélyesebb, legsűrűbb, és legközvetlenebb színházi műfaj, ami az adott előadó egyéni teljesítményére fókuszál, és egy bensőséges, intim térben lehetőséget ad a színészeknek a nézőkkel való közvetlen kapcsolat kialakítására. Ebben rejlik a műfaj erőssége is:

⁴⁰ Csernus Mariann (1928): színművész, a Nemzeti Színház örökös tagja. Egyszemélyes előadásai: *Születésnap* (1962); *Költőnk és kora* (1966); *Ditirambus a nőkhöz* (1969); *Psyché* (1972); *Asszonyok mondókái* (1977); *Jászai Mari: Életem* (1979); *Vízolyi biblia* (1982); *Megtört asszony* (1986); *Változások* (1986).

⁴¹ CSERNUS Mariann: *Eszterlanc*. Budapest, Magvető, 1986. p.130

közvetlenül szól egy adott témán, egyéni vagy közösségi problematikán, traumán keresztül embertől emberig. (...)”⁴²

„Szilágyi Bálint [az előadás rendezője] arra biztatott, hogy bátran vegyem fel a szemkontaktust a nézőkkel, végig pásztázzam őket, és próbáljak meg bevonni lehetőleg minél több nézőt a játékba. Kérése volt, hogy a kérdések, megállapítások legyenek konkrétak, mindig egy adott nézőnek címezve, és bőséges időt hagyva a reakciókra, valóban várjak választ a közönségtől.”⁴³

Az „embertől-emberig” szólásnak, a nézőkkel való kapcsolatteremtésnek a színészi mesterség szempontjából kiemelkedő fontosságára hívja fel a figyelmet, és ennek az egyszemélyes produkciókon keresztül való megtapasztalására ösztönzi fiatal pályatársait a még a kilencvenes éveiben is aktív Békés Itala⁴⁴ színésznő. Ő is szinte felülmúlhatatlan tapasztalatokkal rendelkezik az egyszemélyes színházi műfajban, mint számtalan, a legkülönbözőbb témájú és formájú szülői produkció megalkotója és előadója, aki időnként ma is fellép még *Találkozás az égi játszótársakkal* című, ahogy ő nevezi *sit-down comedy* előadásával. *Hogyan lettem senki* című könyvében így fogalmaz Békés Itala:

„Az önálló alkotómunka a legjobb út az önismerethez. Ezért ösztönözném a fiatalokat arra, hogy hívják elő önmagukból a „lehetetlent”, és ismerjék meg képességeiket. A közönséggel való kapcsolatteremtés is fontos része a mesterségnek. Ezt szólóesteken, showműsorokon lehet a legjobban kialakítani. A közös munkának is akkor lesz nagyobb az átütőereje, ha mindenki külön-külön is képes művészi élményt létrehozni. A felelősségérzet akkor alakul ki igazán az emberben, amikor egyedül áll a közönség elé. Mit mondok? Kinek? Hogyan? Miért? Miért lettem színész? Mi a művészet? Mi a célja? Ezek a kérdések újra és újra felvetődnek bennem.”⁴⁵

Békés Italával és Csernus Mariannal sikerült az elmúlt években velük készített mélyinterjúk során újra átbeszélni ezeket a műfajjal kapcsolatos tapasztalataikat, melyeket személyesen

⁴²PROHÁSZKA Fanni: *A monodrámák személyessége, intimitása, kegyetlen és áldásos magánya a többszereplős darabokhoz képest az Alszanak a halak? című előadáson keresztül*. Szakdolgozat, SZFE – Budapest, 2016. p.4

⁴³ Prohászka: szakdolgozat p.24

⁴⁴ Békés Itala (1927): színművész. Egyszemélyes előadásai: *A nő; Vidám Békés Este; Cabaret Unique; Chat Noir; A lélek és a tánc; Lenni vagy látszani; Hogyan lettem senki?; Szerelem és még valami*.

⁴⁵ BÉKÉS Itala: *Hogyan lettem senki?* Budapest, Aqua Kiadó, 1993. p.234

ismét megerősítettek, idézett könyveik megjelenése után jó néhány esztendővel. Nem csak előadói, de szerkesztői, adaptálói, fordítói, látványtervezői, időnként rendezői és „producerei” is voltak több szülői produkciójuknak. Teljes alkotói felelősséget vállaltak ezzel. Ennek a többrétű, a színészinél sokkal szélesebb spektrumon mozgó alkotómunkának, a „*saját hang megtalálásának*”, a művészi önkifejezés megnyilvánulásának már az anyag létrehozásakor és színpadra állításakor, kiemelkedő fontosságot tulajdonítanak mindkettőnek. Hosszú és példaértékű pályájuk gazdag tapasztalatain alapuló, a témánkban hiánypótló könyveik részleteit érdemes lesz idéznem a továbbiakban is.

De koncentráljunk most kicsit a másik félre is ebben a különleges kapcsolatban: a közönségre. Tapasztalataim szerint, illetve az előadásaim utáni közönségtalálkozóinkon hallottak alapján kijelenthetem, hogy ugyanolyan mély élményként élnek meg az egyszemélyes színházi előadások intimitását a nézői, befogadói oldalon is, mint az előadói. Mindenekelőtt a személyes megszólítás aktusa, a részvétel lehetősége, az „igazi jelenlét” ereje váltja ki ezeket az intenzív impulzusokat.

Az egyszemélyes előadás sokkal nagyobb fantázia-befektetést is megkíván a közönségtől, tekintettel arra, hogy az ilyen típusú darabokban több az egyetlen, fizikailag valóban jelen lévő szereplő által felidézett egyéb karakter és szituáció, mint általában a hagyományos színházi estéken. Sok nézőnk „filmszerű élményként” aposztrofálta azt, amikor az előtte álló egyedüli szereplő megidézése által kellett látnia saját fejében, saját elméjének „képernyőjén” a történet többi szereplőjét és a főhőssel megélt múltbeli szituációkat. Ámbár a színészi láttatás általi jeleneteket filmszerű élményként élhetik meg a nézők, a fent felsoroltak: vagyis a személyesség, a jelenlét, a közvetlenség okán mégis sokkal inkább *hiper-színházi* az egyszemélyes előadások nézőkre gyakorolt hatása. Az „itt és most” élménye, a megszólítottság által, a tekintetek találkozása által, sokkal markánsabb az egyszemélyes színházi előadásokon.

Éppen ez az intenzív személyesség az egyik fő oka az egyszemélyes színház az utóbbi években tapasztalható egyre fokozódó népszerűségének. Hans-Thies Lehmann erre a következőképpen utal *Posztdramatikus színház* című könyvében:

„A képzeletbeli drámai univerzum és a valós színházi szituáció közötti határ átlépése generálja tehát a monológ szövegformája iránti érdeklődést és a monológgal párosuló különleges színházszerűséget. Nem hiába vált a posztdramatikus színház lényeges vonásává a monologikuság, mely a legkülönfélébb monológoktól, drámaszövegek

monologizálásán át a nem színházba szánt irodalmi szövegek monologikus előadásáig terjed.”⁴⁶

Ez a határátlépéssel kapcsolatos megállapítás összecseng Mejerhold⁴⁷ a fejezet mottójaként választott célkitűzésével is, aki egyébként maga is színészként kezdte művészi pályafutását. Bár fenti mondatai elsősorban általános, a hagyományos színházi előadásokkal kapcsolatos antinaturalista, az illúziószínház úgynevezett „kukucsáló színpada” elleni nézeteivel magyarázhatóak, jól kifejezik azt a törekvést, mely nézők és játszók közvetlenebb kapcsolatának visszaadásával éppen az egyszemélyes színház hivatása is.

Lehmann a *Posztdramatikus színház*ban meg is magyarázza, hogyan működik ez a bizonyos határátlépés a drámai univerzum és a valós színházi szituáció között, amiről a fent idézett szövegszakaszban ír.

A színházban két egymásra merőleges tengelyt különböztetünk meg, mondja Lehmann. Úgynevezett *theatron*⁴⁸ - *tengelynek* nevezzük a színpadi teret a nézőtérrel összekötő tengelyt. A *belső szcenikus kommunikáció tengelyének* pedig az erre merőleges tengelyt hívjuk, mely a színpadi cselekmény és a színpadi játékban résztvevő szereplők közti kommunikáció irányát jelöli. Lehmann szerint az egyszemélyes előadások, monológok, közönséghez intézett szózat, történetmesélés stb. esetében – noha lehetnek eltérések ezek játékmódja közt – közös vonás az, hogy *bennük a theatron-tengely előtérbe lép a belső szcenikus tengelyhez képest.*⁴⁹

Vagyis mivel nincs a színésznek színpadi partnere, akivel belső kommunikációt folytathatna, a nézők felé fordul közlendőjével. Direktté válik az a kommunikáció, mely a színpadi játék „üzenetével”, hatáskeltési szándékával persze minden más esetben, más típusú előadásoknál is kialakul színpad és nézőtér között, de ott inkább indirekt formában.

Tompa Andrea a *Színház* folyóirat 2008. januári számában *Dialógus a monológról és a monodrámáról*⁵⁰ címmel közölt, Alina Nelega romániai kritikussal folytatott beszélgetésében egy helyütt felveti, hogy vajon az egyszemélyes előadásokban a *közvetlen kommunikáció* helyett nem pontosabb-e a *közvetlen megszólítás* fogalmának használata.

Én úgy gondolom, nyugodtan használhatjuk a *közvetlen kommunikáció* kifejezést, hiszen a színésznek lehet, sőt kell is reagálnia a közönség felől érkező, felé irányuló, mindennemű megnyilvánulásra az egyszemélyes előadásokon, legyen az szóbeli vagy más jellegű reakció a

⁴⁶ LEHMANN, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*. (ford.: Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Péter), Budapest, Balassi Kiadó, 2009. p.149

⁴⁷ Mejerhold, Vsevolod Emiljevics (1874-1940): orosz-szovjet színész, rendező, színházalapító, igazgató.

⁴⁸ A görög *theatron* szó eredetileg csak a nézőteret jelentette, nem a színház egészét, mint később.

⁴⁹ Lehmann: *Posztdramatikus színház*. p.149

⁵⁰ TOMPA Andrea: *Dialógus a monológról és a monodrámáról*. (ford.: Boros Kinga). *Színház* 2008/1. 27-30.

játékra, a cselekményre, a színpadon elhangzottakra. Ez persze azt is jelenti, hogy sokkal nagyobb mértékben alakulnak, formálódnak az ilyen előadások estéről-estére az aznapi nézői reakciók folytán, mint ez a hagyományos előadások esetében történik.

Mindezek a jellemzők az egyszemélyes előadások színházi szituációjából következnek tehát. Adott egy színész, aki a színpadon, a színpadi térben, a játék alatt végig egyedül van. Csakhogy ő itt beszél, közlendője van, hisz ezért van itt. De kihez beszél? Ki a befogadó, a hallgató, a megszólított, az esetleg a közlésre közléssel reagáló, dialógusba bocsátkozó fél, akinél ott van akár a válaszadás lehetősége is? Ez a partner itt csak a közönség lehet.

Ha nem így van, illetve úgy teszünk, azt játsszuk, mintha nem így lenne, akkor valóban – ahogy bizonyos színháztörténeti korszakban, melyet Mejerhold is kárhoztat, a monologizálóval kapcsolatban ezt kijelentettek – örülnek, holdkórosnak, részegnek kell tekintenünk a magában hangosan beszélő karaktert?

A történetmesélő esetében – aki kultúrtörténetileg a legelső ismert egyszemélyes előadótípus, még a színház kialakulása előtti időkből – nem merül fel a kérdés, hogy ki a közlendő címzettje. A történetmesélői mesterség a mai napig tartó hosszú tradíció, mely az eltelt évszázadok alatt különböző elnevezésbeli, előadástechnikai, formai és az előadott anyag típusát érintő változásokkal ugyan, de tovább élt az európai kultúrában is. De akár úgy mesél – első személyben – mintha övele történtek volna meg az előadott események, akár harmadik személyben, narrátorként, külső megfigyelőként közli hallgatóságával a másokkal megesett történeteket; akár hangban, mozgásban, testtartásban meg is személyesíti a történet összes karakterét, akár csak szóban idézi fel őket; akár zene kíséri a szöveget, akár nem; akár maszkot vált az előadó, akár nem: közvetlenül a közönségét szólítja meg a történetmesélő.

Ebben az esetben a közönség egyszerűen a közönség. A hallgatóság, akinek a történet szól. Akár egy ókori lakodalom fizetett rhapsódosáról beszélünk, akár a középkori városi piac népszórakoztató jokulátoráról; akár a 19. század magyar falusi fonójának mesemondójáról, akár a huszadik századnak a nézőket szórakoztató pódiumi előadójáról, vagy éppen századunkban, egy budapesti stúdiószínház valamely szóló előadásának színművészeről: ez a nyílt viszony a közönséggel mindig egyértelmű, természetes és vitathatatlan.

A legutolsó példa esetében azonban, amint a színház a történetmesélés helyszíne és amint a színész nem önmagaként, hanem egy szerepben áll a színpadon, bekapcsolódnak a színházi konvenció szabályai, a színjátszás törvényszerűségei. Máris drámában, „monodrámában” gondolkozunk, már is a drámai műfaj elméleti és gyakorlati keretei között érezzük szükségesnek meghatározni az előadás jellemzőit. Itt már – esetenként – felvetődhet a kérdése annak, hogy a színpadi karakter, felvállalva a valós színházi szituációt, egyszerűen

közönségnek tekinti-e az ott ülőket, akik a történetét, a darab cselekményét meghallgatják, befogadják, vagy fenntartva a drámai fikció törvényeit, kénytelen-e a történet valamilyen szereplőiként tekinteni rájuk. Kell-e szerepet osztania a nézőkre szerzőnek, rendezőnek, előadónak? Hogy erre a kérdéskörre a négy különböző típusú egyszemélyes darabnál milyen válaszokat találhattunk – ha egyáltalán keresni kellett bármilyet is – azt az előadásokat elemző következő fejezetekben látjuk majd. A megoldások az adott darabtípusra jellemzőek.

Egy biztos: akárhogy is aposztrofáljuk az ott ülőket, a nézők, a színházi szituáció valóságában, kizárólagos partnerei a színésznek az egyszemélyes estéken, és ez a tény mindkét oldalon különleges, máshol ilyen intenzitással meg nem tapasztalható élménye ezeknek az alkalmaknak.

A befogadói oldalon jelentkező igény minderre, egyik fő oka lehet a manapság tapasztalható egyszemélyes előadásbőségnek. Ahogy Szűcs Katalin Ágnes fogalmaz a *Kritika* című folyóiratban megjelent írásában:

„Reneszánsza van az egyszemélyes színháznak. És közönsége. Nem igaz, hogy csak a tévé, meg a színes szélesvászon, a látványosság kell a népnek. Elképesztő, mennyi kényelmetlenséget hajlandóak vállalni jól öltözött, már nem tinédzserkorú színházbajárók is egy kis emberi szóért.”⁵¹

Neki, aki jó néhány egyszemélyes előadás értő nézője, egy másik hazai szakmai folyóirat főszerkesztője, valamint a Színházi Kritikusok Céhének hosszú évekig elnöke volt, joggal és – alkotóként – reményteli örömmel fogadhatjuk ezt a megállapítását.

Talán a visszakanyarodás igényét fejezi ki ez a fokozott nézői érdeklődés, egy személyesebb, testközelibb, már a színház megszületése előtt is létező, szemtől-szembe létrejövő mágiához, melyet nem csak a polgári illúziószínház törvényei felhúzza „negyedik fal” képzeté, hanem később a film majd a televízió konzerv-valósága, vagy a huszadik század vége és a huszonegyedik század színházának, a színpadtechnikai bravúrmegoldásokat vagy a mindenható rendezői koncepciót nem ritkán a színészi személyiség jelenlétének erejével szemben preferáló kordivatja szoríthatott háttérbe, előadó és befogadó még mindig revelatív lehetőségeket rejtő viszonyában.

⁵¹ Szűcs Katalin Ágnes, *Kritika*, 2003/3.

4. A történetmesélő története

„Én a magam tanítója vagyok, lelkemben az isten
mindenféle dal ösvényét ültette...”⁵² (Homérosz)

A történetmesélő, vagy elbeszélő típusú egyszemélyes színjáték hagyományain keresztül a színészet gyökerei a dráma és a színház megszületésénél mélyebbre nyúlnak vissza. A legelső biztos nyomai ennek az előadói gyakorlatnak magukban a homéroszi eposzokban találhatóak. A görög *aoidos*okkal és *rhapsódos*okkal,⁵³ vagyis énekmondókkal egyfelől az eposzok szövegében találkozhatunk, mint ahogy a fejezet mottójául választott szakaszban is, ahol az Odüsszeia énekmondójának, Phémiosnak szavait idéztem. Másfelől tudjuk, például Ritoók Zsigmond róluk szóló *A görög énekmondók*⁵⁴ című könyvéből, hogy Homérosz műveit is, más epikus művek mellett, e mesterség képviselői terjesztették előadásaikkal az írásbeliség megjelenése előtti időktől. Hogy pontosan mikor jelenhetett meg a görög énekmondói mesterség az a múlt kódébe vész, de az bizonyosnak tűnik, hogy az i.e. 6. századtól kezdve egyes ünnepeknek már szerves része volt a homéroszi eposzok előadása.⁵⁵ Ezekben az előadásokban, jóllehet hangszerrel kísérte magát az énekmondó, mégis a prózai tartalom dominált. A zenekíséret aláfestést, hangulatot, nyomatékot adott és segítette az előadás középpontjában álló, parlando mondott szöveg ritmizálását.

Ritoók könyvéből tudhatjuk, hogy az énekmondóé rangos, megélhetést biztosító mesterség volt, melyet csak hosszú gyakorlattal lehetett elsajátítani.⁵⁶ Játzási alkalmai az idők során bővültek és az ünnepek mellett, lakomák, lakodalmak, temetések, versenyek részét is képezték.

Az *aoidos* elnevezés (Homérosznál is így szerepel) inkább a szóbeliség idejéhez kötődik. Ők még sokkal szabadabban variálhatták az előadott történetek alapformuláit, saját fantáziájukat, tehetségüket, szerzői képességeiket használva. A *rhapsódos* működése viszont – mely szó *dalvarrót, dalfűzőt* jelent és arra utal, hogy az énekmondó a hallgatóság igényei szerint bárhol bele tudott kezdeni a történetbe, illetve folytatni tudott egy másik énekmondó által elkezdett – átvezet bennünket az írásbeliség korába, amikor ezeket az epikus énekeket már le is

⁵² Homérosz: *Odüsszeia*, XXII. 347-48. (ford.: Devecseri Gábor)

⁵³ Az *aoidos*, illetve *rhapsódos* szavakat a Ritoók Zsigmond által használt módon írom.

⁵⁴ RITOÓK Zsigmond: *A görög énekmondók*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.

⁵⁵ Ritoók: *A görög énekmondók* p.41

⁵⁶ Ritoók: *A görög énekmondók* p.14

jegyezték. Ettől kezdve sokkal kötöttebbé vált az előadható szöveg, egyre kisebb teret engedve az egyéni variánsoknak. Egyre inkább az énekmondó reprodukív, előadói képessége került előtérbe. A közönség egyre pontosabban megismerhette a történeteket, így egyre inkább az általa ismert módon, de izgalmasan előadva, érzelmekkel, indulatokkal mesterien színezve kívánta viszonhallani azokat.

A rhapsódos tevékenységének a szerzőség felől az előadói mesterség irányába való ilyen elmozdulása – mondhatjuk úgy is, hogy „elszínésziesedése” – joggal emlékeztethet bennünket kései utódaiknak, a mai egyszemélyes előadások színészeinek tevékenységére. (Ahol persze továbbra sem kizárt, hogy a színész, egészében vagy részben, szerzője is legyen az általa előadott műnek, egyénisége ízeivel gazdagítva azt.)

Ahogy a rhapsódosok reprodukív előadókká váltak, előtérbe kerültek tehát az előadásmód külsőségei, hiszen inentől kezdve ez volt az, ami leginkább megkülönböztethette képességeiket a másiktól, ami népszerűvé, elismertté és sikeresé tehetette őket. Színpadiasabb lett az előadás; a hatáskeltés ereje a szakmai versengés fontos eszközévé vált. Iónnak a rhapsódosnak szavait idézi könyvében Ritoók, aki Szókratész kérdésére elmondja, mennyire fontos a közönségre tett erős hatás, és nem pusztán a szakmai megítélés, de a megélhetés biztosításában is:

„hiszen nagyon is figyelnem kell ám rájuk, mert ha megrikatom őket, én nevetni fogok, mikor megkapom a pénzem, de ha nevetnek rajtam, én fogok sírni, mert pénzem oda.”⁵⁷

Mindehhez a folyamathoz persze hozzátartozott a görög színház, a görög drámairodalom megjelenése és annak óriási társadalmi hatása: a közízlés változása is. A színházi gyakorlat befolyásolta a színházon kívül működő egyszemélyes előadói produkciók gyakorlatát is. Ritoók szerint ez a színészi versengés a hatáskeltésért bizonyára nem vált előnyére a művészi előadásmódnak. Talán ez is oka volt – más történelmi folyamatok kihatása mellett – hogy az i.sz. 4. századra kimentek a divatból a görög énekmondók. A görög énekmondás története véget ért ugyan,⁵⁸ de nem ért véget annak hatása, mely évszázadokkal túlélte első ismert európai művelőit.

A másik nagy klasszikus európai kultúrában, a rómaiban is megtalálhatjuk az ókor egyszemélyes előadóit, sőt egy kifejezetten Rómában népszerű műfajt, a *pantomimot* is,

⁵⁷ Ritoók: *A görög énekmondók* p.59

⁵⁸ Ritoók: *A görög énekmondók* p.125

melyet egyetlen szereplő adott elő úgy, hogy a történetben felbukkanó különböző karaktereket, maszkot váltva tette megkülönböztethetővé, vagy olyan maszkban játszott, melynek arckifejezése a fej elfordításával megváltoztatható volt.⁵⁹

Mivel a római kultúra és előadóművészetek virágzása már az írásbeliség és a (görög) színházművészet kialakulása utáni időkből való, az egyszemélyes előadói műfajnak olyan nagy történelmi távlatáról itt nem beszélhetünk, mint a görög kultúrtörténet esetében. A korábbi, Itáliában honos népi játékokban ugyanis nem volt hangsúlyos az egyszemélyes formák tradíciója. De a pantomimmal mégiscsak volt egyszemélyes műfaj a római előadóművészetben is, és művelői együtt éltek és alkottak a birodalomba importált klasszikus színházművészet képviselőivel.

Természetesen nem csak az európai kultúrkörben találhatjuk meg a történetmesélő-előadói tradíciók képviselőit. Ahogy Hegedűs Géza fogalmaz:

„Az előadóművészet mérhetetlen időkkel régebbi a színháznál. Bárhol és bármikor keletkezett színházi kultúra, ugyanott már minden emberemlékezetet meghaladó idők óta volt előadóművészet. (...) Nemcsak Aiszkhülosz mögött áll Homérosz, nemcsak a „Szecsuáni opera” mögött Jing-té és Sam-po ősballedája, nemcsak a Sakuntala mögött a Mahábhárata, hanem a drámákat életre keltő színészek mögött is az énekmondók előadógyakorlata.”⁶⁰

Ritoók Zsigmond is több helyütt említést tesz *A görög énekmondókban* a közép-ázsiai és belső-ázsiai népeknek, a görögéhez hasonló énekmondói gyakorlatáról, illetve Peter Simhandl is röviden kitér, *Színháztörténet* című munkájának egy fejezetében, az európai mellett, a távolkeleti egyszemélyes előadói formákra is.⁶¹ Ezeknek részletes felsorolásával azonban nem kívánok foglalkozni értekezésemben.

Visszatérve saját, európai, illetve magyar gyökereinkhez: a történetmesélők kulturális szerepe a két nagy ókori kultúra hanyatlása után, a középkori Európában vált ismét rendkívül fontossá, amikor gyakorlatilag évszázadokra megszűnt létezni az, amit színháznak, színházművészetnek nevezünk. Kelta *bárdok*, germán *skáldok*, francia *jongleurök*, szláv *igricek*, *jokulátorok* rótták a középkori Európa útjait és kínálták tudásukat, történetmesélői, előadói képességeiket vásárokon, nagyúri udvarokban, mindenhol ahol csak alkalom

⁵⁹ SIMHANDL, Peter: *Színháztörténet*. (ford.: Szántó Judit). Budapest, Helikon Kiadó, 1998. p.37

⁶⁰ NY. FAZEKAS Zsuzsa (szerk.): *Egyedül a pódiumon*. Budapest, Székénetéka – Népművelési Propaganda Iroda, 1974. p.5

⁶¹ Simhandl: *Színháztörténet*. pp.45-55

kínálkozott szereplésükre. Ők voltak évszázadokon át – előbb a keresztény vallási színjátékok megjelenéséig, majd a reneszánszban a világi színjátszás újraéledéséig – az európai színészi hagyomány, az egyszemélyes előadói mesterség továbbvivői.

A jokulátorokkal – a latin szó *tréfacsinálót*, *szórakoztatót* jelent, de magyar használatban az *énekmondót* jelölte – mint hivatásos énekmondókkal, már elérkeztünk a 12. - 13. századi, középkori Magyarországra is. A *Magyar színháztörténet 1790-1873* című összefoglaló munka, vagyis a *Magyar színháztörténet*-sorozat első kötetében Kerényi Ferenc az előzményeket sorolva Anonymusra hivatkozik, akitől tudjuk, hogy *jokulátoraink királyokat és hősoket énekeltek meg*, ráadásul *úgy tudjuk hőseinekeiket egyes szám első személyben adták elő*.⁶² Vagyis úgy, mintha velük esett volna meg a történet, illetve szemtanúi lettek volna annak, akárcsak a mai színészek a történetmesélő típusú darabokban.

A jokulátorok mellett más egyszemélyes előadói mesterségekkel is találkozhatunk a középkori Magyarországon: *regösök*, *tombások*, *goliardok*, udvari *minstrelek*, *vágáns diákok*, *képmutogatók*, különböző előadói formában és technikával, más és más társadalmi réteget szórakoztattak. Hont Ferenc így ír *Az eltűnt magyar színjáték* című munkájában, illetve annak *Regösök, tombások, diákok* című fejezetében arról, hogy például egy hősi éneket milyen módon volt szokás előadni a korban:

*„... az előadó a főalak személyiségét ölti magára és a történetet ennek az egy alaknak szemszögéből, idézőjeles első személyben jeleníti meg. Szinte teljesen eltűnik a főalak mögött, a környezetet és a többi szerepeket a főalak szerepkeretei közt, az ő megnyilvánulásainak, hangjának és mozgásának alapjellegzetességeivel színezve idézi föl. A cselekmény itt tulajdonképpen a főalak lelkivilágában játszódik le. A főalak úgy tünteti föl magát, mintha ő lenne az előadott ének szerzője (...) Azután elmondja és megjátssza a vele történt eseményeket.”*⁶³

Ez a fajta színjáték bizony nem tűnt el nyomtalanul, mert például *Szépkiisnap* című előadásom főszereplője, Eddie is, sok más kortárs produkcióéhoz hasonlóan, éppen ilyen módon meséli el a darab cselekményét, a maga történetét.

⁶² KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet 1790-1873*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. p.13

⁶³ Hont: *Az eltűnt magyar színjáték* p.128

Kurdi Mária egyik tanulmányában szintén, mint a mai monodrámák főszereplőjének egyik elődjére hivatkozik a középkori, történeteiket dramatizálva előadó történetmondókra.⁶⁴

A 16. - 17. századi Magyarországon kivételes történelmi és kulturális szerepük volt a hősi énekeket előadó *históriások*nak, akik magukat művészek tartva vándoroltak a három részre szakadt országban és adták elő általában saját szerzeményeiket: verses énekeiket, történeteiket. Alkotó szerzőség és reprodukáló előadóművészet ismét összekapcsolódott a korban. (Noha nem feltétlenül saját művét adta elő az énekes.)

Így van ez – kicsit továbblépve az időben – a *mesemondó* esetében is, aki még a 19. - 20. században, a magyar hivatásos színészet születését és felvirágzását követően is folytatta egyszemélyes előadói, történetmesélői gyakorlatát, elsősorban a magyar falu társadalmában. Fontos szerepet töltött be ezen a poszton a mesemondó, ahogy erről a *Magyar néprajzi lexikon* is tájékoztat bennünket.⁶⁵ Nem csak általában hangsúlyozza a fontosságukat, de különböző típusaikat is részletesen leírja ez a mű. Más specialistái voltak a tréfás meséknek, a tündérmeséknek, hazugságmeséknek, hiedelemmeséknek, reális meséknek, versbetétes vagy dalbetétes meséknek. Volt aki – alkotó típusú mesemondóként – a magyar mesekincs elemeit felhasználva tömörítette, vagy éppen bővítette a kölcsönzött alaptémát. Volt, aki csak reprodukálta, változtatás nélkül továbbmondta, amit megtanult.

Ismét joggal érezhetjük a hasonlóságot a közelmúlt mesemondói és a mai egyszemélyes előadók gyakorlata között. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a mesemondói mesterség, jóllehet saját jogon is létezik – még ha korántsem olyan társadalmi súllyal, mint ahogy a *Magyar néprajzi lexikon* beszél múltjáról – ma az egyszemélyes színházi előadások egyik típusaként él tovább. *A mesélő művészete, mely évszázados hagyományokra nyúlik vissza és újra kapcsolatba kerül a szóbeliséggel,*⁶⁶ és az egyszemélyes színházi előadó gyakorlata egyes művek esetében tehát összefonódik, így termékenyítve meg a kortárs színházművészetet.

Ami közös minden fent említett történelmi előadói formában az ókortól napjainkig, hogy az előadó-színész közvetlenül fordul közönségéhez. Nekik beszél, nekik mesél. Olyan történeteket ad elő, melyek számtalan helyszínen játszódhatnak, számos szereplőt vonultatva fel. Ezeket legtöbbször úgy meséli el az előadó-színész – egyes szám első személyben – mintha vele történtek volna meg a sztorik. Megidézi, illetve a nézőkkel – képzelőerejükre számítva – felidézti a helyszíneket és az eseményeket. Az összes többi, a történetben

⁶⁴ KURDI Mária: Név és monológ, vagy csak monológ. Nem dialógus-formában írott drámák a kortárs angol nyelvű színpadon. in: Jákfalvi Magdolna - Kékesi Kun Árpád (szerk.): *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről.* Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009. 163-179. p.168

⁶⁵ ORTUTAY Gyula (szerk.): *Magyar néprajzi lexikon.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982. <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/> Utolsó letöltés: 2019. január 13.

⁶⁶ Pavis: *Színházi szótár* p.276

felbukkanó karaktert is ő jeleníti meg változatos színészi eszközeivel: hanggal, gesztussal, mozgással és maszk használata helyett, változó mimikával.

A történetmesélés mai, modern megjelenési formái közé sorolható, nem tipikusan színházi, de mindenképpen előadói műfajként a *stand-up comedy*, ahol az előadó saját, az erősebb hatás érdekében humorral jócskán kiszínezett életeseményeiről számol be.

Fontos és „színházibb” példa ugyanakkor az olyan típusú egyszemélyes előadás, mint a *Béres Márta One Girl Show*, melyben a vajdasági színésznő, Béres Márta, szintén saját életéről, saját magáról mesél. Egy vele készült interjúban így nyilatkozik ezzel kapcsolatban:

„Az alapötlet valójában útközben jött létre, az egyetlen dolog, amit tudtam, hogy szeretnék egy előadást, amiben egyedül vagyok a színpadon, a monodráma klasszikus formája viszont nem érdekelt. Aztán elkezdünk gondolkodni Urbán Andrással, és eljutottunk oda, hogy talán az lenne a legbátrabb dolog, ha alapanyagul az én életemet vennénk. Nem azért, mert különlegesebb vagy érdekesebb, mint más emberé, hanem azért, mert így tudnék a legőszintebben megszólalni.”⁶⁷

Ez az őszinte, merész, nem fiktív karakter mögé bújó, hanem az előadó részéről testi-lelki önmagát és saját életeseményeit tökéletesen felvállaló kitárulkozás – véleményem szerint – a történetmesélői egyszemélyes előadástípus legnemesebbikévé avatja a Béres Mártáéhoz hasonló produkciókat. A magyar színházi kínálatban sajnos csak egyetlenegy példát említhetek még és ez Mészáros Piroska *Call Girl* című előadása a Mozsár Műhelyben, melyben a színésznő életének egy rendkívüli szakaszában vele megtörtént eseményeket dolgoz fel, kiválóan vegyítve humort és drámaiságot.

A történetmesélésnek, vagy storytellingnek ez a hiperszemélyes formája leginkább az Egyesült Államok egyszemélyes színpadain honos és évtizedek óta töretlenül népszerű. Minderről részletesen olvashatunk – példákkal is alátámasztva – az ott megjelent és az egyszemélyes színház témájával általában is foglalkozó könyvekben, mint amilyen például Jordan R. Young *Acting Solo – The Art of One-Man Shows*,⁶⁸ Michael Kearns *The Solo*

⁶⁷ <https://szinhaz.org/csak-szinhaz/csak-szinhaz-budapest/2019/01/11/interju-beres-martaval/> Utolsó letöltés: 2020.01.29.

⁶⁸ YOUNG, Jordan R.: *Acting Solo – The Art of One-Man Shows*. Beverly Hills – USA, Moonstone Press, 1989.

*Performer's Journey – From The Page to The Stage*⁶⁹ vagy Glenn Alterman: *Creating Your Own Monologue*⁷⁰ című munkája.

Úgy tűnik a magyar színész általában még szemérmesebb annál, mintsem hogy magánéletét ilyen leplezetlen őszinteséggel állítsa szólo produkciójának középpontjába. Talán méltányosságból megbocsátható az e téren való lemaradásunk, a két nemzet történelmi fejlődésének és társadalmi fejlettségének összehasonlításakor. Mindeközben én sem mertem létrehozni a magamról, a magánéletemről, a saját szavaimmal ilyen nyíltsággal szólo produkciót, noha a jövőben minden biznnyal erősödő trendjét prognosztizálhatjuk ennek a történetmesélői formának a hazai egyszemélyes színpadon is.

A magyar színházi hagyományban, ha saját magáról mesél egy színész, azt általában olyan önálló-est formájában teszi, melynek fókuszába elsősorban művészi pályája életút-összefoglalását állítja. Az OSZMI adattárában az ilyen életút-önvallomás típusú előadások első rögzített megjelenése, Mezei Mária *Életem története* című önálló estje, melynek bemutatója 1959. június 11-én volt a Bartók Teremben.

A 2016/2019-es időszakban, Budapesten, ez utóbbi típushoz tartozó produkció még Gálvölgyi János *A Gálvölgyi*, vagy Hernádi Judit *Hernádi pont* című előadása, de Molnár Piroska *Emberi hang*, vagy Jordán Tamás *Széllal szembe* című egyszemélyesét is sorolhatjuk ide.

A mai történetmesélő típusú egyszemélyes darabok azonban legtöbbször mégiscsak olyanok, melyekben fiktív karakter, fiktív életeseményeiről, konfliktusairól hallhatnak a nézők, vagy amelyben a színész egy valós személy alakját öltve magára, annak szerepében beszél a közönséghez. A második csoportra példa Fullajtár Andrea *Csendet akarok* című produkciója, vagy Szalay Kriszta *Maradjunk annyiban* című darabja. Az elsőre pedig Csányi Sándornak *A férfiagy* című előadása, vagy a *Caveman* Kálloy Molnár Péterrel. De ilyen saját egyszemélyes előadásaim közül a *Szépkiisnap* is.

⁶⁹ KEARNS, Michael: *The Solo Performer's Journey – From The Page to The Stage*. Portsmouth, Heinemann, 2005.

⁷⁰ ALTERMAN, Glenn: *Creating Your Own Monologue*. New York, Allworth Press, 2005.

Szépki nap

Dennis Lumborg egyszemélyes színdarabjában a *Szépki nap*ban egy fiatal férj és kétgyerekes családapa, Eddie meséli el életének, közös életüknek egy tragikus félreértésen alapuló, meglehetősen kalandos eseményekkel teli, de végül – legalábbis ami a családon belüli viszonyok helyrebillenését illeti – happy-enddel záruló történéssorozatát.

Az egyszemélyes színdarab két felvonása két-két jelenetre tagolt. A jelenetek kronológiai sorban követik egymást, miközben a főhős minden jelenetben retrospektív módon tekint vissza és reflektál azokra az eseményekre, amelyek vagy a konfliktushoz közvetlenül vezettek (első jelenet), vagy amik e konfliktus következményeként történtek meg vele és családjával. Maga a cselekmény tehát mindezeknek a nézőkkel való megosztása, miközben a közelebbi vagy távolabbi múlt eseményeit a jelenben rekonstruálja a mesélő-főhős.

Az események már lejátszódtak. Az előadás ezeknek rekonstruálása és a nézőkkel való megosztása maga. Újraélés, reflexió és megosztás. A történetmesélő típusú egyszemélyes színdarabok cselekményére jellemző fogalmak.

Ami kiváltja mindezt az Eddie hét éves kislányának egy félreérthető, szexuális tartalmú iskolai elszólása, és a zaklatási ügyekre vagy legalábbis azok gyanújára egyre érzékenyebben, egyre élesebben reagáló mai társadalomnak néha talán túlzó reakciója a feltételezett áldozat oldalán.

Eddie molesztálási gyanúba keveredik, mely alapján borítja fel addig hétköznapi nyugalomban folyó életüket. Egyén és környezet konfliktusba kerül és ez Eddie-t, az előttünk álló mesélő-főhőst most addigi életének átgondolására és önvizsgálatra ösztönzi. A monologikus önreflexió igénye az, ami a történetnek a közönséggel való megosztását motiválja. Az előadás igazi konfliktusa tehát az egyén saját lelkében lejátszódo, sokszor egymással vitázó folyamatok ütköztetése, a külvilág által tartott tükörből.

Darabjának műfaji elhelyezéséhez a szerző az *a play*, a *színjáték* meghatározást választotta. Műve olyan stílusjegyeket visel magán, olyan megoldásokkal él narratívájában a szerző, melyek az egyszemélyes színházi formák kategóriáin belül a történetmesélés, vagy *storytelling* gyakorlatát követő művek közé sorolhatóvá teszik azt. A történetmesélő itt nem egy külső, harmadik személy, hanem maga a színész-főhős, aki saját (jelen esetben fiktív) élettörténetét hozza a színpadra.

A szövegben gyakoriak az olyan önnarráló fordulatok, melyek a dramatikus szövegekre általában nem jellemzőek. Ilyenek a sűrűn előforduló „*mondom neki*”, „*kérdezem*”, „*feleli*”, „*aszongya*” típusú kifejezések.

Eddie már mindjárt a darab első mondataival egyértelműen megszólítja, mégpedig közönségként szólítja meg a nézőket. A szövegből idézett alábbi szakasz vastagon kiemelt részei szemléltetik ezt:

*„Arra gyűjtöttünk, hogy vegyünk a gyerekeknek egy kiskutyát. **Tudják**, egy olyan aranyos, fajtisza kutyust. Ehelyett meg kellett elégednünk ezzel itt (...)*

Vagy:

*(...) Kutyamenhely, mi? **Ne is említsék nekem** ezt a szót, hogy kutyamenhely!”⁷¹*

Az előadás elején lefekteti a színész, a szereplő a nézőkkel való illetén viszony játékszabályát, vagyis azt, hogy ők itt hallgató félként, általa tudomásul véve, jelen vannak az egyébként a családi konyhában játszódó első jelenetben. Ahogy a második, egy motelszobában játszódó, majd a harmadik, rendőrségi fogdabeli jelenetben is. (A negyedik jelenet aztán újra a konyhában játszódik.)

Ilyen és ehhez hasonló nézői megszólítások is végigkísérik a szöveget: „*képzeltetik*”, „*most mondják meg*”, „*el tudják képzelni?*”, „*majd meglátják*” stb. Vagy a játék egy kulcsfontosságú pontján már-már konkrét választ várva a hallgatóságtól, de valójában csak belső önvizsgáló-véleményformálásra ösztönözve őket:

„Legyenek őszinték: önök mit gondolnak?”

Az előadás folyamán ez a nyilvánvaló tett partnerség aztán, fokozatosan, fizikai interakciókká is fejlődik. Szintén az első felvonás első jelenetének egy pontján például, Eddie-ként a gyerekeket ábrázoló két bekeretezett fotót adom körbe megtekintésre a nézőtérén ülőknek. Megfoghatják, megnézhetik, továbbadhatják. Ekkor a közönség már nem csak tanú vagy hallgató fél, de nyílt partneri-interakcióba is kerül a szereplővel. Átveszi, megnézi, esetleg véleményezi, majd visszaadja a fotókat.

Színészként rendkívüli módon élvezem ezeket a darab adta interaktivitási lehetőségeket. Egyfelől esélyt kínálnak egy még intimebb viszony kialakítására a publikummal, nem

⁷¹ A színdarabot én fordítottam magyarra, így az itt idézett részleteket is saját fordításomban közlöm.

utolsósorban pedig szimpátiájuk megnyerésére is lehetőséget teremtenek, ami nem csupán a színházi-közösségi élmény hatását fokozza, de esetünkben a mű igen érzékeny témájának hatékonyabb befogadását, feldolgozását is segíti. Az eredeti szerzői instrukció helyett, miszerint Eddie csak a tárcájának belső oldalát mutassa fel a nézőknek a gyerekek fényképeivel, mi ezt a szertartásszerű fotókörbeadást találtuk megfelelőbbnek, ami nem csak színész és közönség, hanem a közönség egymásnak ismeretlen tagjai között is interaktivitást indukál, kapcsolatteremtésre ösztönöz. Tapasztalatom szerint jelentősen oldódik ilyenkor az a szemérmes zavar is, ami néhány nézőben lehet amiatt, hogy az általa megszokott, hagyományos színházi előadásokkal ellentétben, itt a színész nem csak egészen közel van, de oda is lép hozzá, a szemébe néz, szól hozzá, kérdez tőle, még ha kimondott választ nem is feltétlenül vár ezekre a kérdésekre.

Színészként is különleges állapot ez, hiszen ebben a kommunikációban én mégiscsak mint Eddie vagyok jelen, a manchesteri családapá, még akkor is, ha a nézőtérben ülők között eközben felismerem magánéletem szereplőit: családtagjaimat, barátaimat, kollégáimat, szomszédjaimat. Mégis, mint a darab szereplője teszem fel kérdéseimet és kutatom az erre adott reakcióikat.

Ez persze azt is jelenti, hogy az ilyen közvetlen visszacsatolás, a közönség reakcióinak ilyen egyértelmű, konkrét megnyilvánulása némiképp befolyásolhatja az előadás kimenetelét estéről-estére. Konkrétan, mint egy hagyományos színdarabnál. Nem a történet alakulásának, vagy a darab végkifejletének flexibilitására gondolok itt elsősorban, hanem hangsúlyok spontán áthelyeződésére, tempóbeli változtatásokra, a színészi játék finomhangolására, a nézői reakciók beépítésére a játékba, valamint – időnként – bizonyos fokú rögtönzésre is.

Ez az élő, organikus egység az aznapi közönséggel szintén meghatározó élményem az egyszemélyes színházcsinálásban és úgy gondolom igen fontos „szakmai továbbképzésnek” is tekinthetem az eddig lejátszott több mint száz előadás után. Olyan érzékenyen kell figyelnie ilyenkor a színésznek közönségpartnerére, mint ahogy ideális esetben teszi ezt színészpartnereire koncentrálna a többszereplős, hagyományos előadásokon.

Csernus Mariann így ír erről a különleges állapotról:

„Látod a fejüket egyenként, mert itt nincs meg a nyitott fal jótékony sötétsége; itt a nyitott fal tüntető világosságban tündököl (...) És józan ésszel regisztrálsz szeretett szakmád tudathasadásos jellegzetességeit, és elég tárgyilagos vagy, hogy megállapítsd, mindaz, amit most végiggondoltál, a másodpercre is csak törtrésze volt, mert máris érzed, hogy

odalenn megtörtént a varázslat, összesűrűsödött a léggör a nézőtér... és boldogan veszed tudomásul, hogy a színészet idegállapot is, a sok egyéb többi állapot között.”⁷²

Az interakciós eseménysornak megkoronázásaként találtuk ki például azt is, hogy az általam mint Eddie által a gyerekeknek az első jelenet közben elkészített szendvicsekből az utolsó jelenetben megkínálom a közönség tagjait. Még véleményt is kérek tőlük arról, hogy milyennek találják a „főztömet”. Ez sem öncélú megoldás, hanem segíti azt, hogy az igen felkavaró történet végighallgatása után a közönség minél felszabadultabban és még szorosabb közösséggé kovácsolódva távozhasson a színházból.

A szerző is adott segítséget ahhoz, hogy minél zökkenőmentesebben tudjuk megteremteni a színházi, vagyis valós, és a fikciós tér egybeolvasztásának az egyszemélyes előadásokra amúgy is oly jellemző, de a közvetlen megszólítást alkalmazó típusaiknál egyenesen megkerülhetetlen feladatát. Eddie a történet szerint saját otthonába érkezik haza a darab kezdetén, ám a lakás bejárati ajtaját tárva-nyitva találja, a tévé ordít, pedig nincs otthon senki a családból. Ezzel a nyitott ajtóval egyúttal nyitva hagyja Lumborg annak lehetőségét is, hogy – elvileg – a játék helyszínére, a színpadi lakásba, bárki idegen is természetes módon és megindokoltam térhessen be. Akár a közönség tagjai is.

Mi ezt a szerzői megoldást még azzal is igyekeztünk erősíteni, hogy Eddie a játék kezdetén ugyanazon a nézőtéri ajtón át érkezik a térbe, melyen át korábban a közönség tagjai is megérkeztek, vagyis a nézőtérre vezető ajtó egyben a családi ház bejárati ajtaját is jelenti. A színpadi tér és a nézőtér, mint közös játéktér összekapcsolásához olyan díszletszönyeget használtunk, melyek a színpadról a nézőtérre is kifutnak. A gyerekek szétszórt játékaik, kellékeink, ott voltak mind a színpad, mind a nézőtér padlóján, sőt még a nézőtér egyes székei alól, a nézők lábai közül is össze kellett szednem egyet-egyét a játékom alatt. Az előadást indító zenét átúszattuk a színpadon bekapcsolva hagyott, díszletbeli televízió műsorhangjává, ezzel is megteremtve valóság és fikció közös atmoszféráját.

A díszlet „evolúciójára” egyébként is ki kell térnem, mert jellemzőnek tartom az egyszemélyes előadások, és különösen a *Szépkiisnaphoz* hasonló, történetmesélő típusú egyszemélyesek szempontjából.

Amikor B. Török Fruzsina rendezővel elkezdtünk gondolkodni a díszletről, első körben a legapróbb részletekig kidolgozott, naturalista igényű, élethűen berendezett jelenethelyszíneket terveztünk. Azonban ahogy továbbhaladtunk a munkában, ahogy elkezdődtek a próbák, a

⁷² Csernus: *Eszterlánc* p.247

díszlet kidolgozottsága, és igényünk a fikciós tér illúziójának megteremtésére egyre mellékesebbé vált, a történetmesélés feszültsége és a nézőkkel való töretlen és intenzív kontaktus fenntartásának jelentősége mögött. Fokozatosan csökkent a díszlet valóságosságával szemben támasztott igényünk, de a történetmesélés közben végzett folyamatos jelen idejű háttérselekvés akkurátus kidolgozásának szükségességéé is. Azokat a pillanatokat éreztük a legszuggesztívebbnek, a színdarab típusához legadekvátabbnak, amikor például a díszlet egyik székét a nézőkhöz egész közel húzva, szembe fordítva velük, „csak meséltem” nekik, úgy hogy közben igyekeztem szemkontaktust tartani a lehető legtöbbjükkel. Így végül arra a döntésre jutottunk, hogy csak egy stilizált, gyermekrajzra emlékeztető, konyhát ábrázoló színes festett háttérrel használunk majd, valamint csak a legszükségesebb bútorokat: egy asztalt székekkel, melyeket majd különbözőképpen lehet elhelyezni a színpadi térben.



73

⁷³ Az értekezés egyes fejezeteiben elhelyezett előadásfotók saját gyűjteményemből valók. Abban a szerepben ábrázolnak, melyről az aktuális darabelemzés szól. A fotók minden esetben az adott előadásnak bemutatóját megelőző fotós főpróbán készültek.

A másik két darabbeli helyszínnél hasonlóképpen csökkent a díszletelemekkel, a berendezéssel kapcsolatos igényünk. A második jelenet motelszobai miliójét csupán egy koszlott, agyonhasznált fotel, a fogdai celláét pedig egy szimpla hokedli érzékeltette. Valójában a történet felidézése, láttatása során a színészi játék ereje és a nézői fantázia működése kellett hogy megteremtse, berendezze, feldíszítse és kiszíneze a teret. Ez a jellegzetesség is a történetmesélői tradíciót idézi, hiszen hagyományosan annak különböző megnyilvánulási formái praktikusán egyszerű, puritán és semmiképpen sem színházi keretek közt működtek.

A színészi játék láttató ereje és a nézői fantázia aktivitása az egyszemélyes darabok alkalmával azonban nem csak a történet helyszíneinek megidezésében, hanem a darabban megírt egyéb szereplők, életre keltett vagy csak felidézett mellékkarakterek elképzelésében és elképzeltetésében is kulcsfontosságú.

Ahogy Alina Nelega fogalmaz, Tompa Andreával a *Színház* című folyóirat egyik számában folytatott, már korábban is idézett dialógusában:

„Úgy vélem a monodrámát előadó színész számára az jelenti a kihívást, hogy hogyan teheti láthatóvá a színpadi konvenció és a színpadi játék keretében azokat az alakokat, akik fizikailag nem jelennek meg a színen. Ily módon a monodráma nézője képzeletével nagyobb mértékben vesz részt az előadásban, mint a dialógusos drámai formáé.”⁷⁴

A nézők előtt álló mesélő-szereplő, mint fő karakter jelenik meg a történetben, de játéka során a felidézett szituációkban vele együtt részt vevő egyéb szereplőket is plasztikusan kell hogy megformálja. Ezek a narratívában felbukkanó szerepek, szereplők, változó számban tűnnek fel az ilyen típusú darabokban és a művekben váltakozva jelenthetnek annak csak egy-egy pontján felbukkanó kis, vagy többször visszatérő nagy „epizód szerepeket”. A *Szépki napban* Katie és Bobby, vagyis Eddie két gyermeke, Jeanie a feleség vagy Ozzie a legjobb barát, mind visszatérő főkarakterei a történetnek. Színészi megformálásuk ennek megfelelően gazdagabb, mint a csak vázlatosabban felidézett, megemlített alakoké. Nekik egyéni hangjuk, beszédmódjuk (esetleg beszédhibájuk, vagy akcentusuk), testtartásuk, mozgáskultúrájuk, gesztusaik, mimikájuk, vagyis gyakorlatilag saját kidolgozott személyiségük kell hogy legyen. A narratíva színezésén túl ezek a karakterek az „egyhangúság” helyett a

⁷⁴ Tompa: *Dialógus a monodrámáról* p.27

„sokszínűség” élményét nyújtják a hallgatóságnak és a karakterformálás örömét, bravúrlehetőségét a színészeknek.

Fontos szerepük még, hogy a velük lezajló, felidézett szituációkon keresztül mindig újabb és újabb helyzetbe hozzák a főhőst, így segítve egyre élesebb kontúrral megrajzolni annak személyiségképét, a hozzájuk fűződő viszonyának tükrében. Vagyis hogy általuk többet tudjunk meg magáról a főszereplőnkéről, hogy mind pontosabban segítsék árnyalni annak egyéniségét. Megjegyzendő persze, hogy ezeket a különböző figurákat a nézők a főhős róluk kialakított képének szűrőjén keresztül érzékelik, az ő szavai által, úgy ahogy ő látja, ahogy ő láttatja őket, saját nézőpontjából.

A felidézett szituációk is olyan áldialógusokat tartalmaznak, melyek a főhős által visszaidézett valódi dialógusok emlékeire épülnek. Ily módon az egyszemélyes színdarab szerzője visszacsempészhet némi dialogikusságot az amúgy monológ formájú szövegébe. Ezzel fokozhatja az inkább elbeszélésszerű, vagy lírai-elbeszélő előadásmód dramatikusságát, vagyis végső soron az egész előadás teatralitását.

A *Szépki nap* bőven adott lehetőséget a karakterformálásra. Kisebb-nagyobb „epizodisták” szerepeltetésével színesítette Lumborg a darab világát. A már korábban említettek mellett: Eddie édesanyja, egykori osztályfőnöke, gyámügyes hivatalnokok, rendőrök, volt osztálytársak, nagynénik, szomszédok, a család kutyája Winston (szintén eljátszandó szerep!) és még sokan mások, akikbe beleütköznek azon a címadó szép kis napon – melyen Eddie elcseni a gyerekeket az iskolából, hogy minden zűr kellős közepén egy nyugodtnak vágyott napot töltsön velük a tengerparton – akikkel mindenféle bonyodalmakba keverednek apa és gyerekek.

Mivel a *Szépki nap* ráadásul egy két felvonásos, kétszer egy órás színdarab – ami a játszott egyszemélyesek közt az átlagosnál nagyobb terjedelemnek számít – különösen fontos volt számunkra, hogy ezeknek a cselekményben felbukkanó alakoknak jól megkülönböztethető karakterjegyeket, jól felismerhető személyiséget teremtsünk, nemcsak azért hogy egymástól és a főszereplő figurájától jól különválaszthatóak legyenek, hanem hogy minél erősebb színekkel tudjuk ellensúlyozni az egyedüli színész szereplésének hangbeli és látványbeli monotonitásveszélyét.

Mivel magam fordítottam a darabot igyekeztem már a különböző szereplők szóhasználatában, beszédszintjében, egyéni stílusában, kifejezésmódjában is érzékeltetni a különbségeket, így segítve a későbbi színészi karakterformálást. Ezzel a fordítói szabadsággal – ami persze semmi esetre sem jelentett durva eltérést az eredeti angol szövegtől – Eddie alakjának és az én

személyes színészi alkatomnak finom összehangolásánál is éltem. Szerencse hogy a fordító viszonylag jól ismerte a színészt, aki majd eljátssza a szerepet.



Persze a másik oldalról a már említett nézői fantázia-befektetésnek is óriási szerep jut az ilyen jellegű előadásoknál. Annak tudniillik, hogy a közönség tagjai mennyire hajlandóak, vagy képesek szabadjára engedni fantáziájukat, és a hallott szöveg, valamint a színész által megjelenített karakterek segítségével mennyire tudják megteremteni a saját fejükben mindazt a színes világot, amit az egyszemélyes színház, a hagyományos színházi előadások scenikai lehetőségeivel vagy a televízió és a film óriási technikai előnyeivel szemben, legtöbbször pusztán a színészi eszköztár, személyiség és képességek lehetőségeivel kínálni tud nekik.

Továbbá, hogy mennyire képesek, vagy hajlandóak a színész partnereivé válni arra az estére. Éppen ennek a felkínált partnerségnek az esélye és a nézői fantázia-befektetés lehetősége az, ami minden más színházi forma közt unikálissá teszi az egyszemélyes színházat és azon belül ezt a nagy múltra visszatekintő, történetmesélői darabtípust – a közönség szempontjából is.

Azt az előadást, ahol gyakorlatilag egy széken ülve, vagy a közönség előtt állva, minimális színpadtechnikai, scenikai megoldásokkal, de színes és izgalmas előadói eszközökkel, karakterformáló virtuozitással, a nézők felé irányuló közvetlen megszólítással, kontaktusteremtéssel és fenntartással, de mindenekfelett is a színészi személyiség erejével lehet igazi színházi eseményt, bensőséges színházi élményt teremteni.

5. Dráma és monodráma

„A kísérlet ez: hogyan lehetne drámát játszani egy személlyel... úgy, hogy egy személy beszédében a többi, aki a cselekményben szerepel, megérezhető, csaknem látható legyen...”⁷⁵ (Bródy S.)

Bródy Sándor volt az első olyan magyar drámaíró, akit bizonyíthatóan foglalkoztatott a monodráma műfaja, egy monodráma megírása, mint ezt a mottóban idézett szövegből láthatjuk is. Tudomásom szerint ez a műve – *A megcsalt* – soha nem került kiadásra, de kéziratának egy fénymásolt és gépelt példányára szerencsére rábukkantam a Színház- és Filmművészeti Egyetem könyvtárában. Előadásra sem került a darab, legalábbis ennek nincs dokumentált bizonyítéka. A mű keletkezésének évszáma nem derült ki a példányból, de Bródy írói munkássága a 19. század végét, a századfordulót és a 20. század elejét ívelte át és ez elég adat fejezetem szempontjából.

A századforduló környékén volt ugyanis egy európai irodalmi áramlat – és ebbe kapcsolódhat Bródy kísérletezése is – amikor a kontinens más-más pontjain, különböző nemzetiségű drámaírókat szinte egy időben kezdett foglalkoztatni a monodráma, a műfajban rejlő lehetőségek.

Csehov 1902-ben színpadi monológgá dolgozza át korábban, 1886-ban elbeszélésként publikált művét, változatlanul *A dohányzás ártalmasságáról* címen.⁷⁶ Az eredetileg is alkalmazott (tudományos)előadás szituáció – Nyuhinnak a főszereplőnek szabadelőadása a címben ismertetett témáról – ezúttal már színpadi előadássá is avanszál.

(Hasonló folyamat játszódott le jó egy évszázaddal később, amikor Parti Nagy Lajos, az Ormai Produkciós Iroda felkérésére monodrámává írta át *Az étkezés ártalmasságáról* című, 2011-ben megjelent kisprózáját. Az ebből készült színházi előadást a 6-os számú melléklet listáján megtalálhatjuk.)

De visszatérve a huszadik század fordulójára, meg kell említeni egy másik neves „kísérletezőt”, a svéd August Strindberget is, aki 1888/1889-ben írta monodramatikus művét,

⁷⁵ BRÓDY Sándor: *A megcsalt*. (Kiadatlan kézirat fénymásolata és annak gépelt változata, az SZFE könyvtárában.) p.2

⁷⁶ BALASSA Zsófia: Monodrámák közléről – Monodráma, mint antiutópia. in: Balassa Zsófia - P. Müller Péter - Rosner Krisztina (szerk.): *A magyar színháztudomány kortárs irányai*. Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék - Kronosz Kiadó, 2012. 54-66. p.57

Az erősebb című egyfelvonásosát, mely Peter Szondi szerint egyike volt az író a hagyományos drámapírtkezéstől való elszakadására tett kísérleteinek.⁷⁷

Megszületett hát valami változtatás, megújulás, kísérletezés igénye, egyrészt bizonyos drámaírókban, másrészt – ezzel egy időben – a színházművészet területén alkotókban is, mely közös törekvések a naturalista illúziószínház hegemoniájának megtörését célzó igényről tanúskodtak, és sürgették az úgynevezett „negyedik fal” lebontását néző és színész között. Ennek egyik eszköze lehetett a monodráma is.

Ekkor születik meg az egyetlen színész által játszott drámatípusnak a gondolata, a mai értelemben vett monodráma műfaja. Ez már valóban drámai mű. Nem a középkori, vásári, maszkcserés játék, ahol az egyetlen szereplő ténye inkább technikai-ökonómiai természetű, mintsem művészi kérdés. Nem a főhős belső világára összpontosító, de valójában egynél több szereplős darab, mint például Rousseau *Pygmalionja* (1772). Nem is a 19. század derekán Angliában divatos, Lord Alfred Tennyson (például *Maud*, 1855) és Robert Browning munkássága által kiteljesedő költői műfaj, az úgynevezett *drámai monológ*, melyet semmiképpen sem színházi előadásra szántak szerzőik.⁷⁸

Ezek a felsorolt műfajok persze mind lehetnek egyfajta előképei a klasszikus monodrámának. A témával foglalkozó és a bibliográfiában felsorolt egyes magyar és külföldi szerzők említik is ezeket bizonyos munkáikban, néha egyetértve, máskor vitázva egymással és saját teóriát állítva fel az eredet kérdésének tekintetében.

Az viszont vitathatatlan tény, hogy a klasszikus monodráma a 19. század végi antirealista, antinaturalista irodalmi és színházi törekvések egyik megnyilvánulása, és az ezekben az eszmei irányzatokban felmerülő változtatás igényének egyik bizonyítéka. Strindberg, Csehov, Bródy után – a teljessége igénye nélkül, hisz dolgozatomban nem a monodrámának mint irodalmi műfajnak történeti feldolgozását célozza meg – mindenképpen említésre méltó két ír nemzetiségű, a színház világában ma is népszerű szerző. Eugene O’Neill drámája a *Jones császár* (1920) már az *expresszionista dráma egyik monológba hajló megjelenési formája*, ahogy Kurdi Mária fogalmaz.⁷⁹ De a „monodráma nagymestere” címet mégis – minden kétséget kizáróan – egy másik írnek, Samuel Beckettnek adhatnánk, aki a huszadik század derekától a nyolcvanas évekig időről-időre megjelenő monodrámáival a műfaj nagy kísérletezője és végleges legalizálója volt. Monodramatikus művei többek közt: *Az utolsó tekercs* (1958), *Ó, azok a szép napok* (1961), *Nem én* (1972), *Ringató* (1980) stb.

⁷⁷ SZONDI, Peter: *A modern dráma elmélete*. (ford.: Almási Miklós). Budapest, Osiris Kiadó, 2002. p.47

⁷⁸ Kurdi: *Név és monológ* p.168

⁷⁹ Kurdi: *Név és monológ* p.168

Beckett, monodrámáiró társaihoz hasonlóan, különös figyelemmel fordult a felé a kérdés felé, hogy ha nem egy másik személyhez – lévén egyedüli szereplője a darabnak – akkor kihez szól, és egyáltalán miért beszél hangosan magányos hőse.

Ez – mint láttuk – a történetmesélés esetében nem kérdés, ott nyílt kommunikációval fordul közönsége felé a színpadi alak. A klasszikus monodrámában azonban úgy tűnik a több szereplő közti valódi dialógusnak az elmaradása, bizonyos esetekben, ennek valamiféle kiváltására, az egyedüli alak megszólalásának igazolására ösztönzi a drámaírókat.

Beckettnek több megoldási kísérlete is volt erre. Például *Az utolsó tekercsben* a főszereplő Krapp magnószalagra rögzített korábbi felvételeit hallgatja vissza és ezekre a felvett szövegekre, önmagának szóló üzeneteire reagál, majd újabb üzeneteket küld, vagyis rögzít, jövőbeli önmagának. Az egyedüli Krapp a darabban egykori, jelenlegi és jövőbeli önmagával folytat így egyfajta dialógust. Vagyis Beckett a szubjektum időbeli széttörésével teremt „párbeszédet” a széttört felek között. Hasonló hangrögzítő technikát használ aztán a szerző a *Ringatóban* is. A *Nem én* esetében pedig már színpadi megjelenésében is megtöri a szubjektumot: egy száját és egy csak mozdulatokat tevő hallgatót láthatunk egyszerre a színen.

Más szerzők sokféle más megoldást alkalmaznak arra, hogy visszacsempésszék a „másik felet”, a dialógusságot a monodrámájukba. Odaképzelt baráthoz, kutyához, halott testvéréhez beszél például a szereplő. Vagy telefonbeszélgetéseket folytat, mint Szabó Borbála *Telefondoktora*. Számtalan hasonló írói megoldás létezik, ám esetenként a színrevitel során az előadás létrehozóinak kell megtalálniuk a megfelelő választ e sarkalatos kérdésre, mint látjuk majd a fejezethez tartozó előadás elemzésében.

Beckett munkássága során – a huszadik század második felétől – a monodráma végleges létjogosultságot nyer az irodalomban és a színpadokon. Egyre több szerző használja ezt a formát világszerte, jöllehet Samuel Beckett nyomában leginkább az angol, amerikai és különösen az ír drámairodalom bővelkedik e drámatípusban. Úgy tűnik, a tradicionálisan igen erős és máig élő ír történetmesélői hagyományban gyökérrel bíró szerzők otthonosabbnak találják ezt a kifejezési módot, még ha a mesélő ennek a közönség felé irányuló kommunikációját ki is váltják valamilyen, a fent felsoroltakhoz hasonló drámatechnikai megoldással. Kurdi Mária szavaival:

„A kortársi angol nyelvű színpadot tekintve, úgy tűnik, írországi szerzőtől születik manapság a legtöbb monológ-formájú dráma. Ennek egyik fő oka alighanem abból eredeztethető, hogy a koloniális/posztkoloniális ír kultúrában sokáig fennmaradt a

*szóbeliség, a történetmondás hagyománya, miközben a naturalista dráma fejlődési szakasza jórészt kimaradt... Az ír történetmondó rendszerint többféle hang egyszemélyes megszólaltatásával, kisebb-nagyobb mértékben alkalmazott dramatizáló technikával adott elő közönségének.*⁸⁰

Talán nem véletlen, hogy négy egyszemélyes előadásom közül is egy – a *The Importance of Being Oscar* – ír szerző műve, másik kettő pedig kortárs brit drámaíróké.

A magyar monodrámairódom meglehetősen szegény, jóllehet egy drámaírónk mégis van, az erdélyi Kocsis István,⁸¹ aki egymaga öt különböző színművét is monodráma formában írta meg, vagy azzá dolgozta át saját, korábban többszereplős drámáját. Ezek közül az *Árva Bethlen Kata* és a *Bolyai János estéje* a magyar szerzőtől mindmáig legtöbbször játszott monodrámák közé tartoznak. Az 5-ös számú melléklet listáján többször is találkozhatunk velük, de a 2016/2019-es időszakban is műsoron van a kettő közül az első, Gubík Ági előadásában. Ezeken kívül sokat játszott darabjai Kocsisnak a *Széchenyi István*, a *Jászai Mari* és a *Van Gogh* című monodrámái is.

A kortárs magyar szerzők közül Parti Nagy Lajos munkásságában foglal még el jelentősebb helyet a monodráma műfaja, jóllehet ő inkább korábban írt epikus művei dramatizálásával, átdolgozásával alkotja meg ezeket a darabokat. Ilyenek az *Ibusár*, *A hét asszonya*, a már említett *Az étkezés ártalmasságáról*, illetve vannak Parti Nagynak monodramatikus átdolgozásai nem saját műveiből is, mint például *A kellékes* vagy a *Pionírszív*. (Ez utóbbi Bíró Krisztával közös munkája.) Ezek egy része ma is műsoron van Budapest színházaiban.

A magyar monodrámák nem éppen bőséges kínálatát jegyzi meg Íjgyártó Judit is a *Színház* folyóiratban megjelent, az akkor műsoron lévő egyszemélyes előadásokat szemlélő, *Monodrámán innen és túl* című írásában:

*„Számos színészünk örömmel vállalkozik az egyszemélyes produkció csöppet sem egyszerű feladatára. A gondot inkább az jelenti, hogy monodrámából (különösen jóból) kétségtelenül mérsékelt a felhozatal. A látott előadások jelentős része azonban azokat a produkciókat igazolja, amelyek nem feltétlenül darabban, hanem jó szövegben (és határozott dramaturgban) gondolkodnak – az elkövetkezendőkben remélhetőleg bátrabban és izgalmasabban kísérletezve.*⁸²

⁸⁰ Kurdi: *Név és monológ* p.174

⁸¹ Kocsis István (1940): József Attila-díjas, erdélyi magyar író, drámaíró.

⁸² ÍJGYÁRTÓ Judit: *Monodrámán innen és túl - előadásról előadásra. Színház* 2008/1. 30-35. p.35

Nem magyar szerző tollából származó, de magyarul már elérhető monodrámákból sem kielégítően színes a kínálat, de azért a 6-os számú mellékletben találkozhatunk magyarra fordított, eredeti monodrámákkal is, mint ahogy a *Margarida asszony*, *A nagybőgő*, a *Dolgok, amikért érdemes élni*, a *Shirley Valentine*, a *Távoli dal* és a *Klamm háborúja* kitűnő példák erre.

Az én klasszikus monodrámám – melynek elemzésével folytatódik ezt a fejezetet – a *Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták* kortárs brit szerző, Paul Doust alkotása, mely magyar nyelven mindezidáig nem volt elérhető.

Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták

Paul Doust 1994-ben, a Samuel French kiadó által először kiadott egyszemélyes színdarabja a *Lady Bracknell's Confinement, or The Bunburyist* a szerző által az *a monologue*, vagyis a *monológ* műfaji meghatározást kapta, mely ebben az esetben világosan következik is a darab szerkezetéből. A 17 oldalnyi hosszúságú monológ ugyanis valódi dialógushoz képest artikulálódik. Doust ezzel kikerüli Balassa Zsófia más, amúgy a klasszikus-típusú monodrámák közé tartozó művek esetében jogosnak tekinthető felvetését, miszerint:

„a monodrámá hosszú monológként történő azonosítása problematikus. A monológ dialógushoz képest artikulálódik; dialogikus környezetben létezik.”⁸³

Mint ahogy címéből gyaníthatjuk, ez a monodrámá Oscar Wilde a magyar színházi hagyományban *Bunbury* címen ismert színművével kapcsolatos. Doust azt a más szerzők által korábban már alkalmazott kiindulópontot választotta műve megírásakor, hogy egy karaktert, illetve karaktereket kölcsönöz egy már létező színdarab szereplői közül és továbbgondolva azok sorsát, múltját, jövőjét, motivációit és a többi szereplőkkel, valamint az eredeti mű cselekményével való viszonyát, határozottabb kontúrral, bővebben fogalmazva rajzolja át az elődje által megalkotottakat.

Az egyik legismertebb ilyen vállalkozás Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* című munkája, mely a dán trónörökös két egykori, végül tragikus sorsra jutó diáktársa szemszögéből játszik el újra a *Hamlet* eseményeivel és szereplőivel.

Doust Lady Bracknell karakterét emelte ki a *Bunbury*ből hogy, mintegy folytatásaként az Oscar Wilde által ott elmesélt történetnek megírja azt a monológot, melyet az eredeti színdarab utolsó jelenetét követően akár elmondhatna vagy el is mondhatott volna a lady. Írta mindezt aprólékos, egy Wilde-kutató szakértelmét idéző pontossággal, hitelesen utánozva az író stílusát, mondatszerkesztését, maró iróniáját, végtelen szellemességét, mintha tényleg maga a 19. századi író szerző folytatta volna a történetét ilyenképpen.

A *Lady Bracknell's Confinement, or The Bunburyist* Horgas Judit és jómagam közös fordításában (Horgas készített egy nyersfordítást, melyre alapozva írtam meg a magyar

⁸³ Balassa: *Monodrámák közelről* p.56

változatot) a *Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták* címet kapta. Az egyszerűség kedvéért innentől kezdve röviden csak *Lady Bracknell*ként írom majd le a címet.

Doust darabja nemcsak pontosan ott kezdődik, ahol a *Bunbury* véget ér, de a szerző Wilde utolsó jelenetének utolsó néhány megszólalásával, záró dialógusával indít, a boldog végkifejlet csúcán, ahol minden szerelmes – köztük Lady Bracknell lánya, Gwendolen, és Ernest Jack Worthing, a megtalált „gyermek” – boldogan omlik egymás karjaiba.

Doust monológja, monodrámája tehát valóban egy Wilde-i dialógusból formálódik.

A szerzői szándék ezt a jelenetvéget a színpadon kívülre helyezi, csak mintegy hangjáték formájában idézti fel saját monodrámája kezdeteként. Amint elhangzik kintről az utolsó megszólalás – Mr. Worthing szavai – Lady Bracknell lép, immár teljes hús-vér valójában és egyedüli szereplőként a színpadra, hogy belekezdjen a körülbelül hatvan perces monológjába.

Mindjárt mondandója elején bejelenti, vagyis inkább kijelenti a tényt, amiről aztán úgy érzi, bővebb magyarázatot kell adnia ebben az egy órányi vallomásban: azt, hogy ő valójában Gwendolennak nem az anyja – hanem bizony az apja. Egy férfi, aki a sors különös és meglehetősen abszurd játéka folytán, nagyratörő céljai által vezéreltetve, tehát végső soron saját akaratából jutott – eredetileg munkásosztálybeli fiatalemberként – ebbe a kiváltságos élethelyzetbe, a gazdag és előkelő dáma szerepébe, mely szerepet évtizedek óta kiválóan, mondhatni leleplezetlenül játszik.

Most azonban, hogy a sors kiszámíthatatlansága folytán a fiatalok egymásba szerettek, valamint hogy Mr. Worthingról éppen kiderült, ő az egykor elveszett gyermek, az a rettenetes és Lady Bracknell által feltétlenül orvosolandó probléma állt elő – és ez már a Doust kitalálta nagy csavar – hogy mivel Gwendolen és Mr. Worthing féltestvérek (Wilde-nál „csak” unokatestvérek), lehetetlen kapcsolatuk további elmélyülése. Anyjuk a *Bunbury*ben is emlegetett Mrs. Moncrieff, akivel a mi Lady Bracknellünk, eredeti (majdnem azt írtam leánykori) nevén William Gallfin, szerelembe esett, és akinek Williamként gyereket is csinált: Gwendolent.

Féltestvérek tehát a fiatalok, ezért lehetetlen hogy szerelmük beteljesedjen. Lady Bracknellnek elő kell állnia az igazsággal! Fel kell tárnia a titkot! Vallania kell! A vallomásos feltárulkozás pedig éppen ideális alaphelyzet egy egyszemélyes színdarabhoz.

“Egy kézításka? Figyelemreméltó egybeesés!

Attól tartok, olyan információkat kell közölnöm Worthing úrral, melyek összességében nem okoznak majd neki örömet. Az imént, sajnálatos módon, szemtanúja voltam, amint

*a leányom, Gwendolen, meglehetősen hevesen ölelkezett a fent nevezett úriemberrel. Semmiképpen sem engedélyezhetek ilyen illetlen érintkezést. Nem szokásom felvilágosítani az embereket, mert nem illik a személyiségemhez. Most azonban a leányom jövődő boldogsága a tét, így hát kötelességem cselekedni.*⁸⁴

Doust nem csak Wilde humorát és gazdag kifejezőerejét kölcsönzi művéhez, de azt a humorba csomagolt, ám mindvégig nagyon is jelenvaló sorstragikumot is, mely oly jellemző Oscar Wilde a felszínen kacagtató szalonszínműveinek mélyebb rétegeibe hatolva, például mindjárt a *Bunbury* esetében is.

Az ambiciózus, korán árvaságra jutott és a színház világának már kamaszként a bűvöletében élő ifjú William Gallfin tragikomikus, sokszor kifejezetten groteszkbe hajló véletlenek sorozatán keresztül kerül életének egy pontján komoly döntéshelyzetbe: vállalja-e vagy sem, hogy hátralevő éveit az egész társadalom és közvetlen környezete szemében nőként éli majd le, mint Lady Bracknell, saját nagyratörő ambícióinak börtönébe zárva testben és lélekben.

Az angol címben a „*confinement*” szó kitűnően fejezi ki ezt a dilemmát, mert jelentése egyszerre „szülés”, „vajúdás”, de ugyanakkor „rabság” is. A magyar nyelvben ennek sajnos nem találtunk igazán frappáns megfelelőt, így más darabbeli utalás került a magyar címbe: a lady hírhedt mosolyára utaló kifejezés, mely értelmet nyer a szöveg kontextusából.

A „*vajúdás*” szó azt az aktust is jelöli, ahogy múltjának csak ritkán büszkeségre okot adó eseményeit már-már a gyónás lelki kényszerével fokozatosan, lelke egyre mélyebb bugyraiba alámerülve tárja fel hallgatósága előtt William. A *gyónás* pedig, a korábban már említett *vallomás* mellett, egy újabb rokon jelensége, ideális alapszituációja az egyszemélyes színháznak, ahogy erre Clare Wallace is utal jelzett tanulmányának egy pontján.⁸⁵

A kezdetben még inkább a Wilde-utánzó szerző stílusbravúráján és a férfi-nő szerepcsere örök színpadi komikumán mulató nézők, a történetben fokozatosan egyre beljebb haladva, egy mély feltárulkozás, egy identitásdráma kellős közepén találhatják magukat.

De vajon ki is itt ez a hallgatóság? Kik is ezek a „nézők”, akiknek a lady vall? Itt is joggal merül fel ez a monodrámánál újra és újra visszatérő kérdés, különös tekintettel arra a tényre, hogy Lady Bracknell karaktere ugye a *Bunbury*ből lép ki, ami pedig egy vitathatatlanul az

⁸⁴ DOUST, Paul: *Lady Bracknell's Confinement, or The Bunburyist*. London, Samuel French, 1994. (ford.: Horgas Judit és Szirtes Balázs).

⁸⁵ WALLACE, Clare: *Monologue Theatre, Solo Performance and Self as Spectacle* in: uó: (szerk.): *Monologues: theatre, performance, subjectivity*. Prága, Litteraria Pragensia, 2006. p.5 (Tanulmányában Clare Wallace megemlíti egyéb, a monodrámához, monológhoz hasonló színházon kívüli megnyilvánulási formákat, mint: *beszéd, prédikáció, tudományos, vagy iskolai előadás, szavalás, pszichoterápiás önkifejezések* stb.)

illúziószínház korából és örökségéből való, 19. századi színmű. Betartja ezért az illúziószínház egyik legfőbb alaptörvényét: bepillantást enged ugyan közönségének egy alternatív valóságba, a nézőteret és a fikciós teret elválasztó képzeletbeli „negyedik falon át”, de szereplői nem tartanak direkt kapcsolatot, nem kommunikálnak közvetlenül a közönséggel, nem szólítják meg őket, így őrizve a fikciós valóság szuverenitását.

Márpedig a *Lady Bracknell* szövege tele van olyan fordulatokkal, hogy „*annyit azért elárulhatok*”, vagy, hogy „*itt kell megjegyeznem*”, „*megnyugtatóképpen közölhetem*”, vagy éppen, hogy „*örömmel jelenthetem*”. De akkor kinek? És kivel?

A mi előadásunk esetében ráadásul még speciálisabb, még erőteljesebb a viszony a kiindulásként vett Wilde-i színdarabbal, így annak összes fent említett jellemzőjével is. Kihasználtuk ugyanis azt a kivételes lehetőséget, ami a Karinthy Színházban adódott számunkra – melynek Hököm Stúdiójában 2019 decemberében bemutattuk a *Lady Bracknell* – tudniillik, hogy éppen műsoron volt a nagyszínpadon a *Bunbury*, Karinthy Márton utolsó befejezett rendezésében. Kínálkozott hát az alkalom, hogy a Paul Doust által javasolt kezdést, terjedelmében kicsit kibővítve, leforgassuk a *Bunbury* záró jelenetét a karinthys előadás szereplőivel, annak díszletében és jelmezeiben úgy, hogy Oszwald Marika helyett – aki a Karinthy Márton által rendezett előadásban a szerepet játssza – természetesen én állok be Lady Bracknellnek, már a saját, monodrámabeli kosztümömben. Előadásunkat ezzel a felvett jelenettel indítjuk a stúdióban, melyet a nézők a díszletben elhelyezett televíziókészülék képernyőjéről követhetnek figyelemmel.

A felvételtől közreműködő egyéb karakterek szerepeltetése nem ritka jelenség az amúgy „élőben” egyszereplős előadások alkotói megoldásai között, akár szerzői, akár színpadraállítói invencióként.

Hogy még jobban megerősítsük a *Bunbury* és a Doust monológ közötti kapcsolatot, leforgattuk még azt is, ahogy Lady Bracknellként a nagyszínpadi süllyesztőn át távozok a *Bunbury* díszletéből s a kényszerű színváltás sürgető feszültségétől hajtva, végigrohanok a Karinthy Színház előcsarnokán, majd fel a lépcsőn, az emeleti stúdió bejárati ajtajáig. Azon a nézőink számára jól felismerhető útvonalon, melyet néhány perccel korábban ők maguk is megtettek a nézőterre menet. A kilincsre tett „lady-kezem” látható a felvétel utolsó képkockáján, majd a következő pillanatban már be is robbanok a stúdió színpadi terébe teljes fizikai valómban és kezdem a mondandómat Doust fent idézett első mondataival.

A konkrét színházi térrel és valósággal való illetén játék, a fikciós történet idejének és helyszínének, a színházi előadás jelenével és terével való keverése, szándékos rendezői döntés volt részünkről társrendezőmmel, Gaál Ildikóval.

Az egyszemélyes előadásoknak egy gyakori és igen fontos jellegzetességét szerettük volna ezzel hangsúlyozni. Azt, hogy azokban a színpadon álló egyetlen karakter közlési szándékának közvetlen címzettje, az esetek túlnyomó többségében, az ott valóban jelen levő hallgatóság. Ez a kommunikációs irány lebontja a színházi illúzió negyedik falát, mint ahogy esetünkben ez a tény különösen jól modellezhető, ha a *Bunbury*vel állítjuk párhuzamba a *Lady Bracknell*t. Utóbbinál a színházi valóság egyenrangúvá válik a fikció valóságával.



A stúdióbeli díszletünk egyszerre jelez budoárt egy előkelő házban 1895-ből, amikor a *Bunbury* cselekménye játszódik, és színházi öltözöt valamikor, valahol, ahol a *Bunbury*t éppen játsszák. A korhűnek ható tükrös asztalra, színházi öltözőtükörre való modern lámpatesteket szereltünk. Ettől balra, egy polcon, televíziókészülék; erről látható előadásunk kezdetén a *Bunbury* utolsó néhány pillanata, mint egy olyan kontrollmonitorról, mely színházi öltözőkben hivatott mutatni a színpadon éppen folyó előadás műsorképét. Jobbra kis asztalon 19. századnak tűnő váza, az Oscar Wilde-ra oly jellemző virágfajtával: liliummal. A játéktérnek a Hököm Stúdió padlójától való elhatárolására, az amúgy minden elemében lazacszínűre festett bútorzatnak, konzervatív mintás szőnyeg ad alapot. A díszlet elhatároló-elemek nélkül áll a stúdió látható, csupasz falai között.

A jelmezem stilizáltan korhű, ugyanakkor néhány elemében igen túlzó, színpadias. A kalapon túlméretezett lazac. Minden itt felsorolt látványelemmel az egyszemélyes színházra amúgy is jellemző, az illúzió és a valóság határán egyensúlyozó időbeli és térbeli dualitást szándékoztunk alátámasztani, Mucsi Balázs díszlettervező és Papp Janó jelmeztervező segítségével.

Mindennek látványbeli leírása után, térjünk vissza a „kihez beszél a szereplő” idevágó kulcskérdéséhez. Itt lesz jelentősége a korábban már említett vallomás, vagy gyónás aktusának.

A már ismert okokból kifolyólag Lady Bracknellnek, vagyis Williamnek, muszáj tisztáznia a szerelmesek közti közeli rokonság tényét és ezzel együtt lelepleznie saját valós identitását. Erre az óriási lépésre fel kell készülnie, el kell próbálnia a jelenetet. Visszavonul hát egy olyan helyiségbe, ahol gyakorolhatja ezt a monológot, ezt a vallomást úgy, ahogy „valódi” hallgatóságának, a *Bunbury* szereplőinek szándékozik majd előadni azt.



Végigjártassa az egészet, és eközben persze kikerülhetetlenül ugyanúgy újraéli a múltból idevezető események szituációit, érzelmeit, ahogy majd később „élesben” kell megtennie.

Vagy éppen azért merül e próba közben olyan mélyre a saját tettei, döntései okozta zűrzavaros, sokszor tragikus események kínzó újraélésébe, hogy a családnak szóló vallomásában már rezzenéstelenül tudja, arisztokratikus nyugalommal, brit hidegvérrel közölni a tényeket?

Vagy csak egyszerűen egy színész(nő) próbál az öltözőjében?

Mindez az indoklás hiteles és működőképes ebben a monodrámában, illetve annak jelen színrevitelében. Ha a fikció szigorú logikáját, az illúziószínház zárt szabályrendszerét követjük, akkor is megindokolhatnánk így Lady Bracknell egy órányi „magában beszélését”.

Akár úri budoárjába, akár színházi öltözőjébe vonul is vissza „próbálni”, összeszedni a gondolatait egy későbbi tényfeltáró vallomáshoz, gyónáshoz, fellépéséhez.

Talán mindezek az alkotói megoldások eredményezték, hogy az eddig lejátszott előadások utáni beszélgetéseken a publikum részéről nem tapasztaltunk hiányérzetet, és igényt arra, hogy jelenlétüket bővebben igazoljuk, indokoljuk – még egy ilyen klasszikusnak mondható monodrámatermináció esetében sem.

Azonnal elfogadják nézőink a játékszabályt, ami alapján ebben az előadásban keveredik fikció és valóság, a 19. és a 21. század, színházi tér és színpadi tér. A nézőtérén ülők nem csak azt veszik természetes módon, ahogy direkt hozzájuk szól a szereplő, hanem azt is hálásan fogadják, ha egy-egy tagjuk látványosabb reakciójára reagál is játéka közben a színész. Spontán. Partnerként.

A *Lady Bracknell* esetében mindenképpen így van ez. A kikíváncozó nagy gyónásnak mindenféle fenntartások nélkül válnak „előzetes gyóntatóivá” a Karinthy Színház nézői, estéről estére.

6. Regényes adaptáció

„...először a nagy lehetőséget láttam benne. Igen, szó szerint és meztelenül, azt a színészi lehetőséget, amire néha egy egész pályán át sóvár szemekkel nézünk hiába, elmegy mellettünk, elmegyünk mellette, nem nekünk adatik meg. Benne volt az egyszemélyes játék minden veszélye és esélye is...”⁸⁶ (Csernus Mariann)

Weöres Sándor kitalált egykori költőnőjének áléletrajzát és versciklusát tartalmazó művéből már annak megjelenése évében monodrámát készített magának Csernus Mariann színművész. Az adaptáció sikerét bizonyítja az a művésznő által közölt adat, miszerint több mint ötszázszor játszotta ezt az előadását szerte az országban annak 1972. március 15-i, az Egyetemi Színpadon történt bemutatását követő években.

Ez a munka besorolható az adaptációval készült monodrámák kategóriájába, mert ugyanazon egy, eredetileg nem színházi előadásra szánt, nem drámai műből készült a színpadi szöveg, annak ellenére, hogy Weöres eredetije vegyes műfajú írás, így a versek szelektálása és a színészi mondanivaló szempontjai szerint való sorrendbe állítása, valamint vegyítésük a prózában írt epikus betétekkel, szerkesztői feladat is volt. Persze maga az adaptálás legtöbbször egyfajta szerkesztés is és viszont. A különbség a két típus között többek közt az, hogy egyetlen alapműből készült-e a színpadi szöveg, vagy sokból, illetve sokféléből.

Csernus így emlékszik vissza a magának alkotott főszerep nagyszerűségére *Eszterlánc*⁸⁷ című önéletírásában:

„Harcom tárgya a Psyché volt, akivel pedig harcolnom kellett érte, az én magam voltam. (...) előtted áll az egész alak, amelynek annyi színe és árnyalata van, mint a színskálának. Annyi groteszk bája, mint egy bohócnak, akin akarva-akaratlanul mindig elfacsarodik a szívünk, annyi légiessége, mint Arielnek, olyan vaskos erotikája, mint Boccacciónak, olyan szenvedélye, mint Shakespeare férfiszerepeinek, olyan fehér, vörös és fekete egyszerre, hogy csak láss neki, ha valóban meg mered rágni a szőnyeget közben, és tiz körmöddel kaparni a falat, de nem otthon, az istenit, mint

⁸⁶ Csernus: *Eszterlánc* p.134 (A *Psyché* című egyszemélyese kapcsán.)

⁸⁷ Csernus: *Eszterlánc* p.163

mindig, hanem „odafönn”, a színpadon, mert ezt most nem mások osztották rád, ezt te választottad, tisztában vagy a súlyával, a felelősségével, nehezebbet alig találhattál volna, „intellektuális” színész lévén, akármennyit is összeolvastál. (...) Tehát ez az alak a szerepek szerepe, ezt tudod, ilyen szerepeket általában nem írnak, főként nem nőknek, ha pedig véletlenül írnának, és véletlenül ki is osztanák, akkor biztos, hogy nem te kapnád. Ezt viszont te találtad, ha pedig találtad, bizonyára azért, mert valamit ki akarsz fejezni magadból is, és remélem többet, mint eddig bármikor sikerült.”⁸⁸

A vizsgálódásom centrumába állított időszakban az adaptációval, a dramatizálással készült új egyszemélyes színdarabok mennyisége van túlsúlyban a budapesti egyszemélyes színpadon. Úgy tűnik ahhoz, hogy a színész önmagának teremtsen a mondanivalójához méltó anyagból főszerepet, az összeállítás mellett – mely a következő fejezet témája lesz – az adaptáció a legtöbbször számára járható út. A forrás gyakorlatilag a világirodalom egésze. Ennél az egyszemélyes előadástípusnál is elmondható, hogy a bemutatott produkciók nagyobb része az előadásban később megmutatkozó színész kezdeményezésére, illetve átdolgozó munkájából születik, mint annak idején Csernus Mariann *Psyché*-je.

A kiindulópont pedig az lehet, ahogy az én esetemben is történt *A kis herceg* című előadásomnál, hogy olvasunk valamit, általában éppen valamely epikus művet, regényt, kisregényt, novellát, mesét, és egy ponton megszületik bennünk az ötlet egy színpadi előadás megteremtésére, és a vágy, általában a fő karakterrel, az elbeszélővel való színpadi egyesülésre. Látni kezdjük magunk előtt, érezni kezdjük a zsigereinkben a világra jönni szándékozó előadást. Az alapmű elbeszélőjének mondandója, a mi jövőbeli színpadi alakunk mondandója lesz. Az alapmű témája, a mi drámai témánkká válik.

Ez a *drámai téma* lehet például az előadónak valamely, számára különös jelentőséggel bíró, őt aktuálisan foglalkoztató világnézeti szempontjának színpadi kifejtése, mint ahogy erre is kitűnő példa Csernus Mariann *Psyché* estje, melyben a színésznő a nőiségével, a női léttel, a nőknek a világban, a társadalomban, egy szerelemi viszonyban betöltött szerepével kapcsolatban talált megfelelő (ön)kifejezésre.

Spiró György így írt a *Színház* folyóiratban erről az estről (írásának részletét az *Egyszemélyes színpad II.* című könyvből idézem):

„Mihelyst Psyché egy hús-vér művésznő alakjában színpadra terem, máris kortársunkká, valóságunk részévé válik, a régmúlt jelenbe csap át, és nem Psychén, a

⁸⁸ Csernus: *Eszterlánc* pp.163-164

fikción szórakozunk, hanem Psyché megnyilvánulásain, ami elég nagy különbség, olvasva azonban nem mindig érzékelhető (...) azon kívül, hogy a verseket egész estét betöltő, állandóan emelkedő ívvé szerkesztette, előadóest, szavalás mellett még monodrámát is produkált, egyszemélyes tragédiát játszott el az Egyetemi Színpadon... ”⁸⁹

Új monodrámák születnek így a színészi önkifejezési vágy csírájából, ami nagy jelentőséggel bír színházművészetünk színesebbé tételének szempontjából is. Az alábbi három, a magyarországi egyszemélyes színház történetében szintén igen jelentős eseménynek számító szóló előadás szövege sem eredeti monodrámá alapján jött létre.

Gogol szintén elbeszélésként írta meg *Egy őrült naplója* című művét. A Magyarországon elsőként Darvas Iván által a Pesti Színházban játszott, Horvai István rendezte 1967-es előadás, Sylvie Luneau és Roger Coggió francia adaptációjának Czimer József által fordított magyar változata. „*Ritka eset a színháztörténetben: prózai remeklésből drámai remek született,*”⁹⁰ írja az új darabbal, illetve az előadással kapcsolatban Ungvári Tamás.

A *Szókratész védőbeszéde* című munkáját dialógusként írta meg Plátón – tehát nem monológként, ahogy Haumann Péter játssza 1970-es, magyarországi ősbemutatója óta, mely a 25. Színházban volt – de nyilván nem színpadi előadásra szánta ezt a szöveget sem ókori szerzője.

Érdekes irodalomtörténeti adalék továbbá az is, hogy a magyar színháztörténetben a dokumentált monodrámajátszás sorát 1945-ben megindító *A dohányzás ártalmasságáról* című darabot 1886-ban először szintén elbeszélés formájában írta meg szerzője, Anton Pavlovics Csehov, majd 1902-ben átdolgozta azt utolsó színdarabjává.

A dohányzás ártalmasságáról jelenleg nem szerepel színházaink repertoárján, de egyfajta parafrázisa *Az étkezés ártalmasságáról* igen, Parti Nagy Lajos epikus művének önmaga készítette monodrámá adaptációja.

A fejezetben említett három másik egyszemélyes darabbá adaptált mű ellenben (tehát a *Psyché*, *Egy őrült naplója*, *Szókratész védőbeszéde*) ősbemutatója óta gyakorta szerepel különböző budapesti és vidéki színházak műsorán. Jelenleg is van három színészünk, aki a 2016/2019-es időszakban kezdte meg a maga szériáját, az e művek valamelyikéből készült produkciójával: Keresztes Tamás a Gogol darabbal, Makranczi Zalán a *Védőbeszéd* című

⁸⁹ TORMA Mária (szerk.): *Egyszemélyes Színpad II.* Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2004. p.53

⁹⁰ UNGVÁRI Tamás: *Világszínház.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. p.199 (Az idézet a szerzőnek egy 1967-es írásából való, melyet e gyűjteményes kötetben, 1974-ben is publikált.)

előadásával és Ábel Stella egyetemi hallgató a *Psychével*, a Színház- és Filmművészeti Egyetemen.

A 2016/2019-es időszak legtöbb egyszemélyes előadása amúgy is – mint ahogy korábban említettem már – epikus művek monodrámává adaptálásából született.

Hogy miért éppen egyszemélyes színpadi változatok készülnek ezekből az alpművekből?

Elsősorban talán azért, mert ez a színházi forma tűnhet a legalkalmasabbnak, legadekvátabbnak az adott történet színpadi feldolgozásához. Esetemben mindenképpen így volt ez, de megerősítik feltételezésemet kollégáimmal történt beszélgetéseim, illetve a velük készült különböző interjúkban olvasható gondolataik is.

Regény, elbeszélés, elbeszélő költemény, napló, blog a legtöbbször dramatizált alpművek. *A vörös oroszán, Egy komcsi nyanya vagyok, Toldi, Közöny, Diggerdrájver, Napló-szilánkok, Kripli Mari, Leszámolás velem, Miskin herceg, Egyasszony, Nyáron, este fél tizenegykor, Az én szobám, A csemegepultos naplója, A pestis, Pionírszív.* Csak néhány cím az általam készített listáról.

Orlai Tibor producer egy beszélgetésünk során, melyben rákérdeztem, miért van az, hogy cége, az Orlai Produkciós Iroda, láthatóan preferálja az egyszemélyes műfajt, hisz – mint a 6-os számú melléklet is mutatja – rendszeresen állítanak színpadra ilyen jellegű produkciókat, hasonlóképpen nyilatkozott. Azt felelte, hogy bizonyos történetek esetében ez a színházi forma tűnik a legalkalmasabb, sőt véleménye szerint sokszor egyedül megfelelő elbeszélési módnak. Az Orlai Produkciós Iroda szinte kizárólag adaptált, dramatizált egyszemélyeseket játszik. Bár Orlai maga is volt már kezdeményezője egy-egy mű színpadra alakításának, mégis fenntartom korábbi állításomat, hogy a ma műsoron lévő adaptált egyszemélyes darabok nagy része – mint egykor Csernus Marianné is, vagy az enyém – az előadó-színész ötletéből, vágyából, „kényszeréből”, mániájából, és nem egyszer saját átdolgozói munkájából születik.

Tény az is, hogy színházi korszakunkban, a posztdramatikus színház korszakában, a színházművészet más területein alkotók is, például rendezők, dramaturgok, művészeti vezetők, érdeklődéssel fordulnak e műfaj felé.

Nem véletlen, hogy Hans-Thies Lehmann a már idézett *Posztdramatikus színház* című színházelméleti munkájában is külön fejezetet szentelt a monodramatikus műveknek. Ebből idézek:

„Nem hiába vált a posztdramatikus színház lényeges vonásává a monologikusság, mely a legkülönfélébb monológoktól, drámaszövegek monologizálásán át a nem

színházba szánt irodalmi szövegek monologikus előadásáig terjed.” (...) Számos rendező formál át klasszikus drámákat vagy elbeszéléseket monológgá (...) számos kísérlet történik irodalmi hagyományhoz tartozó szövegek színházi formába való átültetésére.”⁹¹

Egyfelől van tehát ez a kortárs színházi trend, mely érdeklődéssel és kísérletező kedvvel fordul a monologikusság felé, másfelől viszont az is tény, hogy igen alacsony a magyar nyelven elérhető klasszikus monodramák száma, nem is szólva a magyar szerzők által írt eredeti egyszemélyes darabok kis számáról. Vagyis ha a színész el akar mondani valamit magáról, vagy a világról, amiben él – és nem kíván, vagy nem tud például anyaggyűjtő, szerkesztő munkát végezni egy összeállítás létrehozásához – hamarabb talál a saját mondanivalójával kompatibilis irodalmi alapanyagot az epika világában, mint kész színpadi művet a már létező drámák között.

Van néhány az epikus irodalomban használt technika, vagy elbeszélési mód, mely eleve „színpadiassá”, monológszerűvé teszi az egyes szám első személyben elmesélt történetet. A tudatfolyamregény belső monológjai – gondolok itt például Molly Bloom monológjára James Joyce *Ulysses* című munkájának tizennyolcadik fejezetéből – és általában az egy karakter belső világát feltáró, „*stream of consciousness*”, vagy *tudatfolyam-technikával* megalkotott regényszövegek kiváló alapanyagok egy-egy monodrámaadaptációhoz. De azok a más típusú regények is, melyek elbeszélője egyes szám első személyben beszéli el a történetét (*A vörös oroszán*) vagy azok, melyek hosszabb belsőmonológszerű elbeszélőbetéteket is tartalmaznak (*A félkegyelmű*) ideálisak egy monodráma-adaptációhoz. A zárójelben megadott címek, Budapesten éppen futó, adaptációval készült egyszemélyes előadások alapműveinek címei.

Van ebben a ma tapasztalható kordivatban némi visszatérés – joggal érezhetjük – az egyszemélyes produkciók gyökereihez, a történetmesélői hagyományhoz is. Ott is az epika kelt életre az előadó száján. Mint ahogy tény az is, hogy Írországban, ahol történelmi okokból kifolyólag és erős kulturális hagyományai miatt, sokáig fennmaradt a szóbeliség és a történetmondás tradíciója, ma is sokkal nagyobb számban születnek egyszemélyes színdarabok, mint például a kortárs magyar irodalomban. Az ősi előadó művészete így termékenyíti meg a kortárs színházat, utódaik a mai színészek pedig nagy kedvvel mesélnek drámaként még meg nem írt történeteket színpadjainkról. Az „élettelen” írásból ezzel ők is életre hívják, megszólaltatják a gondolatot.

⁹¹ Lehmann: *Posztdramatikus színház*. pp.147-149

A naplóforma is kedvelt epikus kiindulási alap lehet egy ilyen adaptációhoz. Itt a naplóbejegyzések időrendje ráadásul kronológiailag is vezetheti a drámai folyamatot, megadhatja a drámai vezérfonalat. Ez utóbbira is sok az aktuális és persze számtalan a múltbeli példa. Évek óta műsoron van – változó helyszíneken – Koltai Róbert *Naplószilánkok* című előadása, melyben Móricz Zsigmond nyomtatásban is megjelent naplójának egy szakaszát dolgozta fel Koltai, B. Török Fruzsina dramaturgi közreműködésével. Az *Egy őrült naplója* egyébként ennek a naplóformájú egyszemélyes darabtípusnak fikciós változata. Közvetett forma – szerkesztés és adaptálás határán – az azonos szerző kisszámú, nem színpadi műveinek új színdarabbá való egybedolgozása is. Erre jó példa a *Hallgatni akartam* című egyszemélyes darab a Vígszínház Házi Színpadán, Hegedűs D. Géza előadásában, mely Márai Sándor három írásának összedolgozásából született Radnóti Zsuzsa és szintén B. Török Fruzsina keze nyomán.

Sokan sokféle adaptált művet játszanak jelenleg is budapesti színpadjainkon. Ha valaki átnézi e produkciók szórólapjait, a szokásos meghatározások mellett rengeteg, különböző, kreatív ötletet talál a dramatizált mű műfaji megjelölésére, mint például: dialógus – mint monodráma, termékbemutató nagymonológ, életária, borotválás – részben, börtönmonológ, misztikus regény monodráma változata, pétervári elbeszélés, mesebeszéd... Vagy éppen mesemonológ. Én ugyanis ez utóbbi műfaji megnevezést választottam *A kis herceg* című meseadaptációmhoz.

A kis herceg

A bevezető fejezetben már vázoltam, hogyan kezdődött az egyszemélyes színház iránti, mély elkötelezettséggé nemesedett érdeklődésem *A kis herceggel*, Antoine de Saint-Exupéry meséjével. Szó sem volt arról, hogy eleve szóló előadáshoz kerestem volna anyagot, amikor 2009-ben újraolvastam a művet Dublinban. Akkor már fél éve voltam Írországban és a nyelvtanulást színesítő olvasnivalóként vettem kezembe a meseregény angol fordítását.

Azt hiszem sok kollégámmal történhetett ez hasonlóképpen. „Csupán” olvastak valamit, aztán egy ponton szöveget ütött a fejükben a gondolat: milyen jó lenne ezt a történetet színpadon elmesélni, színpadi előadásként megvalósítani. Ez az előadás pedig nem egyszer, már fantáziálásuk közben is, egyszemélyes előadás volt, mint az enyém is ott Dublinban. Mert ezt sugallta az anyag, mert ez a színházi forma tűnhetett a legalkalmasabb elbeszélési módnak.

A kis herceget Exupéry a Pilóta hangján meséli el, egyes szám első személyben. Ismerve a szerző életrajzát, nyilvánvalóan alteregója ez az elbeszélő én. Amit például a Pilóta elmesél a gyermekkoráról, szaharai balesetéről, és általában szerelemről, barátságról, emberi kapcsolatairól, annak mind megvannak a nyomai Exupéry élettörténetében is. Ez az Exupéry-Pilóta szólítja meg tehát az olvasót és mesél neki az életéről – főképpen annak egy rendkívüli időszakáról, amikor egy repülőgép-baleset következtében, mélyen bent a lakatlan sivatag határtalannak tűnő végtelenjében, magányosan, az éhhalál vagy szomjhalál nagyon is akut veszélyében, megjelent előtte egy látomásszerű alak, egy gyermek képében: a kis herceg.

Éppen ez a momentum volt, ami elindította színészi fantáziámat. Világosan kezdtem látni a megvalósítás irányát, az egyszemélyes előadássá adaptálás lehetőségét.

Mert *A kis herceg* esetében adott volt egy mesébe, fikcióba oltott, első személyben elmondott, színes fantáziával átszótt élettörténet egy középkorú férfiról, aki egy rendkívüli élethelyzetben, eléggé elveszetten, idegenben (ki másról szólhatott ez akkor, mint éppen rólam) egy rendkívüli találkozásáról mesél egy gyerekkel, aki bizonyos tekintetben nagyon is valóságosnak tűnik, de ugyanakkor valahogy egy másik világból valónak is. Vagy csak más időből valónak? Talán valaha volt ártatlan, bizalommal, tervekkel, álmokkal teli gyermeki énjével találkozik a már felnőtt Pilóta, élet és halál határán, lázas hallucinációjában? *Találkozás egy fiatalemberrel* című Karinthy Frigyes novella jutott eszembe erről, melyet színészhallgató koromban, az első tanévvégi rostavizsgán éppen én adtam elő monológ formájában, még 1995-ben.

Aztán bevillant az ötlet egy bábról is, ami nem melleleg pontosan úgy készíttethető el, hogy megfeleljen a szerző által saját kezűleg megrajzolt és a legtöbb ember emlékezetében evidenciaként élő kis herceg képhez. Egy bábról, mely egy kisgyerek testméretéhez hitelesen közelítő méretű. Valós is, meg nem is. Fizikailag ott van a színen, van ruhája, jelmeze, lehet fordulni hozzá, szólni hozzá, miközben mégis én mozgatom és én szólaltatom meg: én is vagyok, meg nem is. Jelenetet játszhatok vele, „dialógusba” vonhatom úgy, hogy közben valójában mindvégig egyedül játszom az előadást.

Úgy gondoltam tökéletesen igazolható mindez a dualitás azzal a fizikai és lelki állapottal, amelyben a főhős-mesélő-Pilóta érthető módon lehet a fent vázolt rendkívüli körülmények között. Találkozik és párbeszédet folytat egykori gyermek-önmagával. Megmagyarázható és hitelesíthető ezzel – a közönséghez közvetlenül szóló elbeszélő, narratív jeleneteken túl is – az egyedül-beszélés érzékeny színpadi szituációja.

Az is ideálisnak tetszett, hogy az alaplínia szerkezetéből adódóan soha nincs a jelenetekben egyszerre kettőnél több karakter. Alaphelyzetben a Pilóta van egyedül, ő mesél a közönségnek. Így indul a történet és így is zárul, de a jelenetfolyam több pontján visszatérő minta, hogy mintegy kilépve a felidézett múltbeli események idejéből, a színházi jelenben fordul egy-egy monológszerű szakasszal, közvetlenül a közönség felé a főszereplő. Máskor a kis herceggel vannak párjelenetben. Vagy éppen a kis herceg (a báb) van egy-egy bolygón egy-egy, általában a történet során csak egyszer felbukkanó mellékkarakterrel.

Vagyis ezekben a részekben, mint például a különböző bolygókat sorra látogató jelenetekben is, mindig más és más, de mindig csak egyetlen epizódfigurává kell átváltoznom, miközben tovább mozgathatom a bábót és felelgethetek karakter-magamnak úgy, hogy a kis herceg replikáihoz az ehhez megtalált gyermekhangomat használom, a szereplőkéhez pedig azok saját külön kidolgozott beszédmódját. Eljátszhatom tehát könnyűszerrel egymagam is az Exupéry által megalkotott összes lényt: királyt, hiút, iszákost, üzletembert, lámpagyújtogatót, tudóst, rókát, kígyót, rózsát, és így tovább.

Mivel egyre biztosabban láttam, hogy működőképes lehet az elképzelésem, neki fogtam hát, hogy a kisregény terjedelmű, közel száz oldalas mesét egyszemélyes színdarabbá vagy, ahogy végül elneveztem, mesemonológgá adaptáljam. Ekkor már – időközben hazatérve Írországból – a Rónay György fordította magyar változatot használtam és magyarországi bemutatót terveztem. Ez végül 2014 decemberében valósult meg a Karinthy Színházban, a színház, a Manna Produkció és az R.N.R. Művészeti Ügynökség jóvoltából.

A pénzügyi háttér megteremtése után szabadkezvet kaptam a kreatív csapat összeválogatásában is. Rendkívül izgalmas helyzet volt ez számomra, aki addigi pályám során mindig csak alkalmazott színészként működtem.

A színpadi próbák kezdetéig egyedül dolgoztam a produkció előkészítésén, a kreatív anyagok összeállításán, a tervezőkkel a díszlet és jelmeztérvek kidolgozásán. A zeneszerzővel, a bábtervezővel is egyeztettem és közben dolgoztam a szövegkönyv végleges formáján is. (Ha e sokrétű kreatív munkához megfelelő titulust kellene találni, akkor ma már azt mondanám, hogy talán a kreatív produceré lett volna a legmegfelelőbb.)

Nem éreztem szükségét annak, hogy átstrukturáljam az eredeti cselekménysort. Ideálisnak tűnt azzal a monológga alakított bevezető fejezettel kezdeni a darabot, mellyel Exupéry is kezdte a kisregényét: ő az olvasókat szólította meg vele, én a közönséget fogom. Ezzel mindjárt a legelején megteremthetem a közvetlenség atmoszféráját. A szerzőnek, barátjához, Léon Werth-hez szóló ajánlószövegeiből kissé átformálva átvettem egy mondatot, hogy ezzel indíthassam az előadást: *„Egyszer minden felnőtt gyerek volt... ám erre csak kevesen emlékeznek.”*⁹²

Az előadásokon, miközben elmondom ezt az első mondatot, tekintetemmel mindjárt végigpásztázom a közönséget, gyerekeket és egyszer volt gyerekeket. Kontaktust teremtek velük.

A fent idézett kezdő mondatot összehasonlítva a lábjegyzetben közölt eredetijével látható, hogy csak milyen apróbb változtatásokkal kellett élnem a könyv mondatainak színpadi mondatokká alakításakor. Amit fontosnak tartottam, de „könyvízü” vagy egyszerűen csak túl régies megfogalmazásúnak éreztem, azt élőbeszédyszerűbbé, maibb hangzásúvá kellett formálnom.

A regény adaptálásával kapcsolatban ezen kívül a legfontosabb feladatomban azt tartottam, hogy megtaláljam az ideális arányt dramatikusabb, jelenetszerűen megírt és inkább elbeszélészerű próza között, vagy ha úgy tetszik dialógus és monológ között. Úgy kellett megválogatni az elmesélt és az eljátszott részeket, hogy az így megkonstruált szöveg-egész dinamikája végig segítse a nézők figyelmének fenntartását. Különös tekintettel arra, hogy alapvetően gyerekelőadásnak szántuk a produkciót, remélve persze – mint ahogy Exupéry is remélte a könyvével kapcsolatban – hogy a felnőtt kísérők is megtalálják majd benne az örömeiket.

⁹² Rónay György fordításában eredetileg: *„Mert előbb minden felnőtt gyerek volt. (De csak kevesen emlékeznek rá.)”*

Hogy a szöveg adaptálásának végeredményét szemléltetni tudjam, az értekezés 3-as számú mellékleteként csatoltam az elkészült előadás teljes szövegkönyvét. Mint ott is látható, végül egy 24 oldalas szövegkönyvet készítettem, melyben 22 jelenetre tagoltam a cselekményt.

A jelenetek számozása elsősorban a szövegben való könnyebb tájékozódást segítette, illetve a technikai munkatársaknak szolgáltatott jeleket arra nézve, hogy hol változik a kivetített háttér – vagyis a helyszín – a világítás, esetleg hol szólal meg valamilyen átvezető zene, mert a játék ezeken a pontokon sem szakadt meg, mint látni fogjuk.

Mivel minden dramaturgi és színészi igyekezetem ellenére, az egyetlen szereplő okán potenciálisan mégiscsak megvolt a monotonitás veszélye – elsősorban a kiskorú nézőinkkel kapcsolatban – igyekeztünk a scenikai lehetőségeket a legmesszemenőbbekig kihasználni és az előadás látványvilágát nagy volumenűvé tenni. Gévai Csilla mesekönyv-illusztrátort kértük fel Botos Évával, az előadás rendezőjével, hogy tervezze meg a földi helyszínek és a kis herceg utazása során meglátogatott bolygónak a színpad háttérébe kivetített képét. Ezeken a háttérképeken időnként meg is mozdultak bizonyos elemek, például felkelt a nap, átrepült egy hullócsillag, mozgott a szélben a búzatábla, kinyílt a rózsa, terjeszkedtek a majomkenyérfa gyökerei és így tovább.



A monológ, a mesélés folyamatossága – mint utaltam rá – nem szakadt meg az előadásnak a helyszínváltó pontjain sem, leszámítva talán azokat a mindössze néhány másodperces alakváltásokat, amikor nekem is egy másik karakterré kellett alakulnom. Ezeket az átváltozásokat azonban szintén nyílt színen tettem meg: a nézők szeme láttára öltöttem magamra jelzésszerű jelmezelemeket. Nem léptem ki a játéktérből a két felvonás teljes ideje, egyenként körülbelül 45-45 perce alatt.

Díszletünk sivatagi homokdűnét ábrázoló paraván volt a színpad rendezői jobb oldalán és mindössze két utazóláda a balon. A „dűne” hátsó, nem látható felén, fogasokon lógtak az inkább jelzésszerű karakterjelmezeim: korona, palást, kalap, nyakkendő, szemüveg, róka-sapka és kesztyű stb. Gyorsan felvehető és levehető darabok. Ezeket a pilóta-alapruhámra vettem rá és váltottam ezáltal látványban is karaktert, persze a szerephez tartozó saját hanghordozással, mozgással, testtartással, jellemmel és jellemzőkkel együtt. Az alapmű rendkívüli színészi lehetőséget kínált, mindezt a sok, néha kimondottan szélsőséges, egymástól nagyon különböző figurát, gyors átváltozásokkal megformálni.

Ezt a fajta egyszemélyes játéktípust – mint erről korábban már szót ejtettem – ahol a színész gyors alakváltás technikájával, hangban, mozgásban jól elkülöníthetően, jelmez- vagy maszkbeli jelzésekkel, zökkenőmentesen cserélget karaktereket – akár oda-vissza váltva közöttük – a színházi szakirodalom angol kifejezéssel *quick change* játéktípusnak nevezi.

„A színész virtuozitása kerül előtérbe és a néző a karakterek mögötti konstans identitásként látja a színészt.”⁹³

Balassa Zsófia megállapítása a *quick change*, vagyis *gyors alakváltó* játéktechnikával kapcsolatban, tökéletesen rímelt arra a koncepcióra, melyben *A kis herceg* mesemonológ összes karakterét valójában a Pilóta elméjének kivetüléseként aposztrofáltuk.

A bábót, mint saját fizikai identitással bíró „partneremet”, a díszlet különböző pontjain elhelyezett, speciálisan erre kialakított rögzítő-eszközök segítségével úgy tudtam időnként elengedni – amikor ez a játékban vagy a gyorsöltözések során feltétlenül szükséges volt – hogy az tudott rendesen ülni, állni, vagyis nem csuklott össze magára hagyva sem. Élettel teli maradt, „szerepben maradt” ekkor is a színpadon.

⁹³ Balassa: *Csak egy maradhat* p.283

Volt egy-két olyan karaktere is a játéknak, melyeket egy kicsit a fentiektől eltérő módon jelenítettem meg. A kígyót például a kis herceg nyakából letekert, jellegzetes aranszínű sállal, tárgyanimációs technikával keltettem életre.



Az előadást eddig körülbelül ötvenszer játszottam Budapesten. A Karinthy Színházon kívül a Hatszín Teátrumban és a Játékszínben is. Ezeken kívül néhány vidéki vendégjátékon országszerte több helyszínen, valamint a győri Menház Színpadon egy évadon át szintén havi rendszerességgel.

Ez utóbbi helyszín azért is volt különleges számomra, mert Gáti Oszkár igazgató kifejezetten felnőtteknek szóló előadásként hirdette és forgalmazta az ottani publikumnak a darabot, ezért esti időpontokban tűzte azt műsorra. Ezeken az előadásokon valóban zömében felnőtteknek játszottam el ezt a kivételes, néhol talán túlon túl filozofikus mesét. Nagy élmény volt látni a szemekben, a reakciókból és az előadások utáni visszajelzésekből, milyen nyitottan tudott és mert jönni ez a speciális összetételű publikum is a történettel, vagyis a mesével, feszélyezettség vagy túlzott szemérmesség nélkül.

A jelenetek monologikus szakaszait természetesen direktben a közönség tagjainak mondtam, sőt időnként kérdéseket is intéztem hozzájuk. Megszólítottam őket, például így: *„Na de mi, akik ismerjük az életet, mi bizony fütyülünk a számokra, nem igaz?”*

Az ilyen megszólításokért, tapasztalatom szerint mindig hálás a közönség. Ilyenkor igazán az előadás aktív részesének, a játék szükséges résztvevőjének érezheti magát.

Nagyszámú gyerekközönség esetén azonban – ez is tapasztalatom – vigyázni kell azzal, hogy mennyire engedi az ember ebben a direkt kommunikációban, interakcióban, szabadjára a gyepplőt. Világossá kell tenni már a kérdésfeltevéskor, hogy valójában nem várok hangosan kimondott választ. Az nagyon hamar végzetesen szétzilálhatná a nézőtéri fegyelmet.

Ahogy nem szabad átlépni azt a vékony határvonalat sem – még a kissé elrajzolt karakterek megformálásánál sem – ami humor és bohóckodás között húzódik. Mert ez utóbbi „zsákutcába” könnyen beleviheti a hálás színészt a gyermekek kezdeti, jólesően pozitív reakciójának csábítása. Volt olyan alkalom is, amikor felszabadult nevetésüktől kissé megrészegülve, hogy úgy mondjam „élénkebb színekkel” rajzoltam meg aznap egy-egy figurát. Elszabadult a pokol: a nevetésből rövidesen forszírozott, egymást hergelő röhögés és röhögtetés lett. Nagyon nehéz volt visszatalálni erről a pontról az előadás normál kerékvágásába.

Ellinger Edina doktori értekezésében megfogalmazott gondolataival tökéletesen egyetértek, amikor ezt írja *A csomótündér* című egyszemélyes meseelőadásával kapcsolatban:

„Rengeteg információt kapnak a nézők, ezért fontos, hogy a gyerekek érdeklődését fenn tudjam tartani. Ennek elérése érdekében többször is megszólítom őket, interaktívvá téve az első negyedórát. A gyerekekhez intézett kérdések általában eldöntendőek, hogy a válaszokkal ne menjen el sok idő, és ne zökkenjünk ki a történetből. Az első néhány előadás alkalmával azon dolgoztam, hogy megtaláljam az interakciónak azt a mértékét, ami felszabadítja a gyerekközönséget, de nem válnak gátlástalanná. Ez azért is fontos, hogy a későbbiekben ne érezzék azt: bárhol beleszólhatnak az előadásba.”⁹⁴

Úgy tűnik, amennyivel természetesebb színházi alapszituációnak érezhetik a gyerekek az őket direkten megszólító, közvetlenül nekik mesélő formát, olyannyira bizonyulhatnak – talán éppen e fesztelenség okán – az egyszemélyes meseelőadások „nehezebb” közönségének.

⁹⁴ ELLINGER Edina: *Szubjektív objektum*. Doktori értekezés, SZFE, 2017. p.72

7. A díszítetlen pódiumtól a pompás díszletig

„Íráim vidor barátnéjaimmal, Desevffi Amália és
Maylad Denise is részt veve ezen paizán, ám innocens
Músai szorgoskodásban.”⁹⁵ (Weöres Sándor)

Tradicionalisan legtöbbször a színész önálló kezdeményezésére megszülető, mert önkifejezésére gyakorlatilag végtelen variációban lehetőséget adó egyszemélyes előadástípus az irodalmi összeállítás, melynek anyagát legtöbbször maga a későbbi előadó szerkeszti, úgy szemezgetve a világirodalom műfajaiból és olyan sorrendbe állítva a kiválasztott szövegeket, műveket, ahogy a mondanivalója kifejezéséhez ez a legideálisabb. Vers, rövid- vagy hosszúpóza, monológ, színdarabrészlet, napló, tárcsa, levél, újságcikk, dalszöveg, (ön)életrajzi feljegyzések; csak néhány példa a rendelkezésre álló lehetőségek közül.

Hogy mindebből egyszemélyes előadás, egyfajta új „monodrámá” születhessen, ahhoz azt a szerkesztés központjába állított dramaturgiai vezérfonalat kell követnie az összeállító-előadónak, melyre felfűzheti a kiválasztott részleteket. Nevezzük ezt a *drámai témának*. A drámai téma az a személyes mondanivaló, melynek kimondásához megfelelő keretet teremt a színész.

Tompa Andrea szerint valóban hívhatjuk monodrámának az ilyen szempontok alapján szerkesztett szöveget, feltételezve, hogy abban érvényesül – ahogy ő nevezi – az *egyetlen szemszög dramaturgiája*.⁹⁶ A világos mondanivaló, az alkotói, illetve szerkesztői szemszög következetessége, az est sikerének is záloga lehet.

Békés Itala *Hogyan lettem senki* című könyvében (mely egyben egyik szóló produkciójának is címe volt), így fogalmazza meg a világos mondanivaló és a tiszta motiváció fontosságát:

„1967-ben kért fel először az Egyetemi Színpad egy önálló est megtartására... Hamarosan össze is gyűlt öt dossziéra való anyagom. De egyik sem tetszett. Mind csak arról szólt, hogy milyen sok műfajom és hány „számom” van. Pantomim, sanzon, próza, vers (...) Mutogathatom benne magam, láthatják, hogy mit tudok. De ez akkor sem elég, ha szórakoztatja a közönséget. Legfeljebb népszerűsít. Azt hiszem, ez a

⁹⁵ WEÖRES Sándor: *Psyché*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972. p.61

⁹⁶ Tompa: *Dialogus a monológgról és a monodrámáról*. p.28

*pillanat, döntő fordulatot jelentett az életemben. Talán akkor jutott először igazán eszembe, hogy megkérdézzem magamtól: Ki vagyok én? MIÉRT IS VAGYOK SZÍNÉSZ? Mit akarok mondani az embereknek? (...) De hogyan fogalmazzam meg a mondanivalómat? Nem vagyok író. Hol találom rá saját gondolataim megfelelőjére az irodalomban? (...) Jegyzetelés, műfordítás, aprólékos, sziszifuszi munka következett.*⁹⁷

Lehet az est fókuszába állított *drámai téma* emberi életút, vagy alkotói oeuvre bemutatása is, melyhez saját élettapasztalatait, gondolatait kapcsolhatja a színész, vagyis mindazt, amit – Békés Itala szavaihoz kapcsolódva – mondani akar az embereknek. Tiszteleghet egy művészi, emberi példakép előtt, vagy éppen megpróbálhatja megfejteni az általa választott személy számára idegen motivációit. E kettő közül az előbbire példa *The Importance of Being Oscar* című, Oscar Wilde életét és szerzői munkásságát bemutató előadásom is, melynek részletes leírása ennek a fejezetnek a második részét alkotja.

Az összeállítás során a szövegkollázs elemei hol folytatják az előző által megkezdett gondolatot, hol ellentmondanak annak, ezzel teremtve drámai feszültséget. Minden esetben ajánlatos továbbá, hogy a szerkesztés során, a válogatott anyagok kínálta lehetőségekkel élve, megteremtsük a színpadon álló alak drámai dimenzióját: bemutassuk konfliktusait a környezetével, vagy éppen önmagával, vázoljuk megoldási kísérleteit, motivációit, gyengéit, emberségét, elbukásait, diadalait, ezáltal többdimenziós, hús-vér karaktert teremtsünk a színpadra, összeállításunk anyagából.

Ahogy rengeteg megoldás elképzelhető a színpadi karakter megrajzolásához, úgy a világirodalom műveiből összeállítható szöveganyagból létrehozott önálló-est mint új monodráma variációs lehetőségei is gyakorlatilag végtelennek tűnnek, követve a színész-szerkesztő önkifejezési törekvésének irányát.

Ennek az egyszemélyes előadástípusnak, az irodalmi összeállításnak, van talán a legkielégítőbb színháztörténeti dokumentálása a magyar szakirodalomban. A *Magyar színháztörténet 1873-1920*,⁹⁸ és ennek folytatása a *Magyar színháztörténet 1920-1949*,⁹⁹ mindkét kötetében szenteltek a szerkesztők egy-egy fejezetet az előadóművészetnek. Az általuk tárgyalt korszakokban ugyanis így nevezték ezt a színházművészettel akkor még párhuzamosan létező és fejlődő művészeti ágat. Gyakorlatilag ennek az időszaknak az egyszemélyes prózai színházi megnyilatkozásait kizárólag ezen a területen kereshetjük.

⁹⁷ Békés: *Hogyan lettem senki?* pp.190-191

⁹⁸ GAJDÓ Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1873-1920*. Budapest, Magyar Könyvklub – OSZMI, 2001.

⁹⁹ GAJDÓ Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1920-1949*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2005.

Más típusú monodrÁma-előadásokkal kapcsolatban egyáltalán nem találunk leírást ebben a két kötetben sem, pontosabban egyetlen említést mégis, az 1945-ben a Nemzeti Színházban, Törzs Jenő szereplésével bemutatott *A dohányzás ártalmasságáról* című, korábban már említett előadásról. A *Magyar színhÁztörténet 1790-1873* című első kötetben viszont még az előadóművészet történetéről sem találhatunk adatokat.

A második kötet (1873-1920) idevágó fejezetéből megtudhatjuk, hogy az önálló(!) előadóest műfaját Beregi Oszkár, a Nemzeti Színház elismert művésze honosította meg Magyarországon, aki 1910-ben mutatkozott be első önálló *szavaló-estélyével*. A szavalás szó ne tévesszen meg bennünket, Beregi nem csak verseket adott elő ezeken az estjein. A fejezet írója említi, hogy például Goethe *Faustjából* egy részt, valamint Ibsen egyik drámarészletét is előadta a színész.¹⁰⁰ Beregi, majd később más magyar színészek ilyen irányú próbálkozásait megelőzték a hazánkba látogató ismert német színészek nagy sikerű, mintaként szolgáló önálló estjei.

Ez az időszak, vagyis az 1910-es évek, egybeesik a magyar irodalmi kabaré születésével, mely intézmény intim terei és a közönség közvetlen közelsége, jelentős változást hozott például a versek előadásának színészi gyakorlatában is. „Az asztalokkal körbefogott kis pódium testközelbe hozta az előadót és a közönséget.”¹⁰¹

Bár az önálló, egész estét betöltő, művészi igényű előadóestek végül nem a pesti kabarében találtak igazi otthonra – hanem inkább a Zeneakadémia és a Vigadó különböző termeiben, illetve szakszervezeti székházak színháztermeiben¹⁰² - az irodalmi kabaré kísérletező színpada és meghitt atmoszférája mégis forradalmasította a versmondást és megteremtette a kivételes közvetlenség lehetőségét előadó és közönsége között.

Az előbb ismét felbukkant a *pódium* szó. Idézem a *SzínhÁzi kislexikon* definícióját:

„(...) eredetileg a római színházban a játszóter alapépítményének a neve. Ma általában olyan bedíszítetlen emelvényt jelent, amelyen a színész, versmondó vagy énekes megjelenik a közönség előtt.”¹⁰³

Ez a bedíszítetlen emelvény, üres színpad volt a következő évtizedek egyszemélyes irodalmi estjeinek fő helyszíne, Budapest mellett Magyarország számtalan kisebb-nagyobb városában, településén.

¹⁰⁰ *Magyar színhÁztörténet 1873-1920* p.685

¹⁰¹ *Magyar színhÁztörténet 1873-1920* p.686

¹⁰² *Magyar színhÁztörténet 1920-1949* p.969

¹⁰³ *SzínhÁzi kislexikon* p.688

Az önálló irodalmi esteknek a rendszerváltás előtt Budapesten leginkább az 1957 és 1991 között működő Egyetemi Színpad, valamint az 1957 és 1985 között működő Irodalmi Színpad (1976-tól Radnóti Miklós Színpad) adott otthont. Vagy teljesen szabadkezet adtak ezen intézmények művészeti vezetői a felkért színművésznek, már a téma meghatározásában is, vagy éppen egy általuk megadott alaptémával ösztönözték őt az összeállításra. A budapesti bemutatót követően aztán az országos művelődési és kultúrházhálózat segítségével utaztatták a produkciókat.

Jelentős előadások születtek ilyen pódiumi összeállításokból, mint például Mensáros László *A XX. század* című előadóstje (Egyetemi Színpad, 1965), melyek fontos szerepet játszottak a korszak kulturális életében; jóllehet határozottan különváltak a szakma, a kritika és a közönség szemében az úgynevezett hagyományos színházi előadásoktól, vagyis attól, amikor díszlettel, jelmezzel, kellékek használatával, teljes színházi szcenikával megvalósított produkciókról beszélhetünk.

Molnár Gál Péter így ír Mensáros előadásáról az *Egyedül a pódiumon* című kötetben:

„Szinte egyszemélyes drámaként hat az előadás, amelyben egy ízig-vérig mai művész századunk szörnyű szakadékaival és napfényes csúcsaival, kínlásáival, vergődéseivel, reményteljes perspektíváival tesz vallomást. (...) Lényegében mi történt? Mensáros szerkesztett magának versekből és regényrészletekből, naplójegyzetéből és újsághíreiből, üzleti levelekből és apróhirdetésekből egy szerepet, és ez a szerep hangosan rezonált a közönség igényeire.”¹⁰⁴

Ez a pódiumi előadóst a mai szerkesztett egyszemélyes színházi előadásokhoz hasonló tartalmi jegyekkel bírt és így ezeknek egyik előképeként definiálható, mely egyben gyakori kirándulási lehetősége volt akkoriban az amúgy valamelyik kőszínházi társulat kötelékébe tartozó színészeknek, mint például Mensáros Lászlónak is.

Mára ebben a jellegzetesen lecsupaszított, már-már katedrai irodalmi előadáshoz hasonló megjelenésében, az ilyen pódiumi előadóstek szinte teljesen eltűntek a hazai kulturális palettáról. Talán éppen a színházakban mind gyakrabban látható szcenikus, jóval „színpadiasabb” egyszemélyes előadások tették idejétmúlttá ezeket a pódiumi esteket, ösztönözve a hasonló irodalmi összeállításoknak napjainkra dramatiszabbbá, színházi előadásszerűbbé fejlődését.

¹⁰⁴ *Egyedül a pódiumon*. pp.126-131

Az 1990-es évekig, a színházi struktúra átalakulásáig, a kis, független színházak és az előadóművészeti, produkciós háttérszervezetek létrejötte, valamint a pályázati struktúra kialakulása előtt azonban ez volt a legkönnyebben járható út a saját, összeállított anyagban való szóló megmutatkozáshoz. Esély arra, hogy a színész kimondjon valami számára fontosat, hogy szóljon valamiről, melyről anyaszínházának művészeti vezetése és rendezői által ráosztott szerepiben addig még nem volt lehetősége.

Bánffy György színművész szavait kölcsönzöm 1982-ből, az *Egyszemélyes színház* című könyvből:

„...Alkotói munkát jelent a színész számára egy-egy irodalmi est összeállítása, válogatása. Mindaz, ami évtizedeken keresztül beszorult idegeink és érzékeink fegyelmezett falai közé, a szerkesztés során áttörhet minden gátat és teljesen egyéniségünkre formálható anyaggá ötvözhet tucatnyi verset, novellát, cikket, regényrészletet. (...) A színész reprodukív munkája helyett vezérgondolatot, alaptémát találni, hozzáillő anyagot keresni, a műsorszámok sorrendjét gondosan felépíteni, megszerkeszteni....”¹⁰⁵

Ma már sokkal tágabbak a lehetőségek, pályázni, befogadó helyet találni, adaptálni vagy kész monodrámát, önálló kezdeményezésből színre vinni, kreatív stábot toborozni, technikai feltételeket teremteni, vagyis színházat csinálni, amennyiben az invenciózus színésznek igénye támad a megnyilatkozásra, a struktúra béklyójából való legalább alkalmi kiszakadásra, sokkal nagyobb fokú önállóságra. Nos, úgy tűnik, bőven van erre igény alkotói részről: *Hazát és szerelmet keresek, Mennyekbe vágató prolibusz, A léggömb elrepül, Villanófény, Kezdhettek folytatódni, Az igazat mondd..., Mondjad, Atikám!, Szerelmem, Erdély*, néhány cím a 2016 és 2019 közötti időszakból.

A díszítetlen pódium sokáig a színész önálló megmutatkozásának kizárólagos terepe volt. De ma általában kisebb (sőt még kisebb) színházakban, akár pompás díszletek között próbáljuk, a színházi lesben állás helyett, teremtő munkába fektetni fölös energiáinkat és alkotókedvünket. A pódium öröksége azonban ott érezhető ma is, számtalan szerkesztett, különféle irodalmi művekből összeállított egyszemélyes előadás atmoszférájában, Budapest legkülönbözőbb színpadain.

¹⁰⁵ BÓDIS Sylvia – RÉVY Eszter (szerk.): *Egyszemélyes színház*. Budapest, Székénetéka – Népművelési Propaganda Iroda, 1982. p.9

The Importance of Being Oscar

Oscar Wilde rendkívüli személyisége és írói stílusa volt az, ami miatt egy ideje foglalkoztatott már a gondolat, hogy egyszemélyes előadást, önálló estet állítsak össze saját írásaiból és azokból a róla szóló biográfiákból, melyekből – elsősorban angol nyelven – bőséges a kínálat. Egyik legközelebbi barátja és írói hagyatékának első gondozója Robert Ross, fia Vyvyan Holland, unokája Merlin Holland, partnere Lord Alfred „Bosie” Douglas mellett még számos más szerző is készített visszaemlékező vagy elemző életrajzi műveket az író halála óta eltelt több mint egy évszázad során.

Ezek mindegyike kicsit más szemszögből, személyes élményeken alapuló elfogultságokkal vagy éppen kellő objektivitással, az író halála óta felbukkant újabb adatokkal kiegészítve és persze a folyamatosan változó társadalmi normák szemüvegén át rajzolták újra Wilde személyiségének képét.

Bőséges merítésre kínáltak hát lehetőséget mind a szubjektív szemtanúk, mind az objektivitásra törekvő kutatók írásai. Akkor is igen árnyalt képet alkothatunk ezek alapján az ír származású, dublini születésű, de felnőtt életét leginkább Londonban töltő Wilde-ról, ha ő maga nem vezetett naplót és nem hagyott hátra önéletrajzi írásokat sem. Ugyanakkor széles körű levelezést folytatott, és leveleinek egy jelentős része gyűjteményes kötetben kiadásra is került a halála után. Aforizmái, híres *bon mot*-i már életében közszájon forogtak. Mint szépíró nem csak mind a három nagy irodalmi műnemben, de azon belül is igen nagyszámú műfajban alkotott, mely tény egy a munkásságát is bemutatni szándékozó est összeállításához a lehető legideálisabb helyzet, bőséges anyagforrás a válogatáshoz.

Amikor egy szerzői életművet bemutató estbe különböző műfajú, versben, vagy prózában írt, humoros vagy éppen drámáin sötét tónusú szövegek illeszthetőek, az nem csak az alapszöveg sokszínűségét biztosítja, de a készülő előadás dinamikáját, változatos ritmikai lehetőségeit, széles amplitúdón mozgó hatáskeltési eszközkészletét is kedvezően alapozza meg.

Oscar Wilde, mint a klasszikus költészet szerelmese, maga is költőként kezdte szépirodalmi tevékenységét. Versköteteit rövidebb prózai írásai követték: novellák, hosszabb-rövidebb elbeszélések, majd gyermekei megszületése után és ennek apropóján a nekik ajánlott mesék. Négy nagyobb lélegzetvételi esszét írt, köztük olyat is, melyet párbeszéd formában fogalmazott meg.

Amikor homoszexuális vonzalmai számára is nyilvánvalóvá, felvállalttá lettek, akkor rögtön irodalmi alkotássá formálta személyiségének ezt az oldalát is, és megírta egyetlen regényét *Dorian Gray arcképe* címmel.

Életének következő szakasza már leginkább a színház világában telt. Alkotói éveinek a börtön előtti utolsó négy évében írta meg négy nagyszerű, máig is világszerte játszott színdarabját. Ezek időrendben: a *Lady Windermere legyezője*, *A jelentéktelen asszony*, *Az ideális férj* és végül talán legismertebb színműve: a *Bunbury*.

Fontos megemlíteni még a *Salomé* című egyfelvonásosát is, mely nem csak történelmi-vallásos témájával, stílusában és terjedelmében képez kivételt a négy nagy, úgynevezett szalonszíndarabjához képest, hanem abban a tekintetben is, hogy e művét francia nyelven írta, az angol közönség pedig Lord Alfred „Bosie” Douglas fordításában ismerhette meg.

Bosie-val való kapcsolata, a nagy és viharos, mondhatni drámai szerelem évei egybeesnek sikeres színműírói munkásságával, írói élete zenitjén. Mint ahogy Bosie-val való kapcsolata és annak tragikus következménye, a börtönben töltött két év megpróbáltatásai inspirálták két utolsó befejezett művének megírását is. Ezek közül az első egy hosszú, még a börtönök alatt (1895-97) heteken át fogalmazott, Lord Alfrednek címzett, Wilde mély lelki kitárulkozását tartalmazó levél, a *De Profundis*, melyet az olvasóközönség alaposan megcenzúrázott részleteiben is csak évekkel később – Wilde halála után – teljes terjedelmében pedig csak az 1960-as években ismerhetett meg. Utolsó, nem töredékben fennmaradt alkotásával Oscar Wilde visszatért a költészethez – melyet az 1880-as évek végétől kezdve igencsak elhanyagolt – és megírta a börtönben szerzett élményei ihlette, nagy lélegzetvételi, *A readingi fegyház balladája* című költeményét.

Azért tartottam fontosnak felsorolni és vázlatos életrajzi adatokkal is kiegészíteni Oscar Wilde főbb műveit megjelenésük időrendjében,¹⁰⁶ mert *The Importance of Being Oscar* című egyszemélyes előadásom szerkezetét is éppen ebben a sorrendben alkotják az írásaiból beválogatott részletek, melyeket életrajzi adatokkal, érdekességekkel fűszerezett, narratív szövegek fűznek egybe.

A Wilde művek, vagy műrészletek pontos sorrendje és az összekötőszövegek tartalmának tömör összefoglalása, vagyis az előadás szerkezeti vázlata, a 4-es számú mellékletként csatolt műsörtükörben látható.

Ahogy már említettem, Wilde választása, mint „főszereplőé” ideálisnak ígérkezett. Nem csak a magánember izgalmakkal, pikáns kitérőkkel teli változatos élete okán – melynek során része

¹⁰⁶ Internetes bibliográfiai forrás: <https://www.wilde-online.info/works.htm> Utolsó letöltés: 2020-01-02.

volt mennyet és poklot is megjárni – de az életmű formai, tartalmi és hangulati sokszínűségét tekintve sem kevésbé. Egy ilyen tág műnembeli, műfaji spektrumban alkotó szerző esetében könnyebb volt változatos műsort összeállítani.

Általánosságban elmondható ezzel az egyszemélyes darabtípussal kapcsolatban, hogy a rendelkezésre álló alapanyag gazdagsága, sokszínűsége mellett kulcsfontosságú az összeállítást szervező *dramaturgiai szál* világos megfogalmazása és követése is, vagyis az előadás középpontjába állított téma szervezőelvének betartásával végzett, megfelelő tartalom és sorrend kialakítása.

A téma ez esetben maga a Wilde-i élet és életmű bemutatása, a dramaturgiai szál pedig annak a kronológiája volt, hogy az életfolyam mely pillanataiban, milyen hatásra és hogyan születtek meghatározó művei.

Az előadással kapcsolatos tapasztalatom az, hogy a közönség tartós figyelemmel reagál akkor, ha egy vers után próza következik, ha egy mélyebb vagy éppen tragikus cselekményű részlet humoros folytatásba oldódik, vagy ha egy bonyolultabb, szofisztikáltabban megfogalmazott, nehezebben befogadható szöveget könnyedebb, a hétköznapi nyelv szintjén megszólaló anekdota követ.

A jó arányú válogatást a *The Importance of Being Oscarral* azonban én majdhogynem készen kaptam. E színdarabot ugyanis 1960-ban, a felerészben általa alapított dublini Gate Theatre-ben bemutató és előadó ír Micheál MacLíammóir állította össze és látta el összekötő narrációval, majd játszotta közel húsz éven át, 1978-ban bekövetkezett haláláig. Az ő érdeme tehát az elsődleges anyagválogatás és a narratív összekötés megalkotása – én már egy majdnem kész színdarabot örököltem.

A Wilde művek közé írt átvezetők stílusukban, szellemes fogalmazásmódjukban, humorukban tökéletesen illenek Oscar Wilde írói hangjához és megteremtik azt az egységet, amit más szövegkollázsoknál, összeállításoknál adott esetben kizárólag az előadás centrumába állított szerző saját mondataival ér el a szerkesztő.

Egyszemélyes előadáshoz megfelelő Wilde-anyagot kutatva bukkantam rá a darabra, mely először 1963-ban nyomtatásban is megjelent.¹⁰⁷

MacLíammóir az ír színházművészet egyik sokoldalú alkotójaként: színészként, látványtervezőként, színházalapítóként és íróként is tevékenykedett és hozta létre az azóta a világ számos országában sikerrel bemutatott egyszemélyes előadásait. A nagy múltú ír énekmondói hagyományt követve megalkotott, a Wilde-ról szólón kívül, még két másik

¹⁰⁷ MACLÍAMMÓIR, Micheál: *The Importance of Being Oscar*. Dublin, The Dolmen Press, 1963.

egyszemélyes színdarabot is. William Buttler Yeats munkáiból született a *Talking About Yeats* és különböző ír költők műveiből az *I Must Be Talking to My Friends* című antologikus szóló darabja.¹⁰⁸

Miután elolvastam a *The Importance of Being Oscar* azonnal tudtam, hogy ez pontosan az a történet és az a történetészövés, amit kerestem. Ahhoz, hogy bemutassam a 19. századi szerző életét és írói zsenijét – a kettőt összefüggéseiben felmutatva – én magam is szinte kivétel nélkül ugyanezeket a műveket válogattam volna össze. Én is pont így akartam beszélni Wilde-ról és Wilde-on keresztül persze saját magamról is.

Mindez korántsem jelenti azt, hogy semmiféle dolgom nem akadt a kézhez kapott szöveggel. MacLiammóir akkor már évek óta játszott előadása minden metamorfózisának összességét jelentette meg a kötetben. Vagyis egy ideális időtartamú színházi estnek legalább a kétszeresét. Mindent egybegyűjtött a megjelenő anyaghoz. Azt is, amit korábban elmondott, de idővel kihagyott az előadásából és azt is, amit már csak a bemutató utáni években illesztett a darab szövetébe. Ezt a tényt a könyv bevezetőjében jelezte Hilton Edwards, aki az eredeti *The Importance of Being Oscar* előadás rendezője, a Gate Theatre társalapítója és MacLiammóir partnere és legközelebbi munkatársa volt hosszú évtizedeken át.

A szöveggel kapcsolatos legfontosabb feladatomból az volt, hogy eldöntsem, a saját előadásomba mit emeljek be és mit ne az igen terjedelmessé duzzasztott anyagból. Alapszemponthoz volt, hogy amit csak lehet, megtartsak a művek közül és inkább az egyes megidézett alkotások: versek, jelenetek, regényrészletek, levelek hosszából húzzak, anélkül, hogy értelmüket vagy hatásukat veszítenék ezzel a kurtítással. A narráció szövegeiből is elsősorban azokat a szakaszokat hagytam ki, melyek olyan helyekre, nevekre, személyekre vagy eseményekre utaltak, melyek a hatvanas évek írországi közönségének talán evidenciaszámba mentek, de a mai magyarországi hallgatóság számára csak nehezen lennének értelmezhetőek.

Azért használom a magyarországi és nem a magyar jelzöt célközönségünk megjelölésére, mert úgy döntöttünk Kóváry Katalin rendezővel, hogy a darabot eredeti, angol nyelven fogom előadni. Erre a döntésre három fő érvem volt.

Az első, hogy szerettem volna kipróbálni milyen egy jelentős színészi feladatot nem az anyanyelvemen megoldani. Milyen más nyelven játszani? Hogyan tudok bánni egy esetleg idegen nyelvű közönséggel ebben a sokkal közvetlenebb színházi szituációban?

¹⁰⁸ MacLiammóir-ról az interneten: https://en.wikipedia.org/wiki/Miche%C3%A1l_Mac_Liamm%C3%B3ir és <https://www.britannica.com/biography/Micheal-MacLiammoir> Utolsó letöltés: 2020-01-03.

Nos, tapasztalatom ez ügyben az, hogy bár a pontos szövegmondásra, artikulációra, kiejtésre való koncentráció hatványozottabb erőbefektetést kívánt, maga a játék, az alakítás, a színészi munka, az interaktív viszonyom a közönséggel, tökéletesen ugyanazzal a mechanizmussal működött, mint amikor anyanyelvemen játszom.

A második érvem az eredeti nyelv mellett az volt, hogy úgy gondoltam kell, hogy legyen Budapesten mint európai fővárosban, a huszonegyedik században, angol nyelvű, művészi igényű színházi produkció. Az itt élő vagy csak éppen itt tartózkodó külföldieknek is és az angolul értő magyar közönség számára is. Előadásainkon aztán valóban vegyesen vettek részt mindkét kategória képviselői.

A harmadik – és talán legfontosabb – érvem pedig az volt, hogy úgy éreztem Wilde mondatai, humora, stílusa, zsenije (és a hozzájuk méltó narráció) a maga teljességében csak eredetiben bontakozhat ki. Ha pedig adott egy színész, aki megfelelő szinten beszél ezt a nyelvet, akkor készséget és lehetőséget méltó módon házasíthatunk össze ebben a vállalkozásban.

Csak egyetlen példával támasztom alá ez utóbbi érvemet. Wilde azt mondta – és e mondása poénként szerepel is a darabban – az irodalom iránt érdeklődő egyik börtönőrének, egy férfi álnéven alkotó, gyenge tollú, de amúgy bájos, kortárs íróval kapcsolatban: „*I would much rather talk to her than read him.*”¹⁰⁹ Ez a mondat is csak angolul poén, de számos más meggyőző példával is szolgálhatnék még a szövegből.

E fenti mondat egy a darab azon mondatai közül, melyeket valóban Oscar Wilde-ként, őt megszemélyesítve kell elmondanom. Ahogy én képzelem őt. Azt, ahogy beszélhetett, ahogy mozoghatott, ahogy gesztikulálhatott. Sem mozgóképről, sem bizonyíthatóan vele készült hangfelvételtől nem tudunk, így csak fennmaradt fotói segíthetik némiképp ilyen irányú tapogatásainkat. Ez a tény felszabadító a közönség emlékezetében élő, valós személyhez történő hasonlítás kényszere alól, ami a kortárs, vagy hozzánk időben közelebb élt főhős esetében némiképp megköthetné karakterformáló fantáziánkat.

De kell-e egyáltalán hasonlítani Wilde-ra? Vajon az olyan egyszemélyes előadásoknak, melyeket egy irodalmi személyiség életművéből állítanak össze alkotói, ki a főszereplője? Az irodalmi személy vagy az a meta-karakter, aki a megidézett alkotó és a színész személyisége között van? Vajon Fesztbaum Béla, Kosztolányi Dezsőt játssza-e, amikor *A léggömb elrepül* című Kosztolányi-estjét adja elő? Lázár Kati, Jászai Marit játssza-e a *Kripli Mariban*? Mácsai Pál az *Azt meséld el, Pista!* című egyszemélyes előadásában Örkény Istvánként lép a színre? Mácsai így vélekedik egy vele készült interjújában:

¹⁰⁹ Saját fordításomban: „*Sokkal szívesebben beszélgetnék vele [a nővel], mint olvasnám [a férfit.]*” Azt hiszem, ez a példa kitűnően érzékelteti a darab lefordításával kapcsolatos aggályaimat.

„A színésznek nem kell elhítenie magával egyáltalán semmit, hogy ki ő. Annak kell lenni – és kész. Amikor kimegyek a színpadra, egy pillanatig sem hiszem, hogy Örkény vagyok. Viszont amíg mondom a szöveget, nem gondolok arra, hogy én vagyok Mácsai. Ilyen egyszerű.”¹¹⁰

Noha az alapszöveg fajtája is befolyásolja milyen mértékű a szerzővel való azonosulás igénye és lehetősége – például önéletrajzi írás vagy naplórészlet esetében nyilvánvalóan nagyobb, mint fikciós részleteknél – azt ki lehet jelenteni, hogy az előadó-színész ilyenkor valóban meta-én, a megidézett alak entitása, saját énje, és az általa megszerkesztett anyaggal kifejezni kívánt általános mondanivalójának határain.

Magam még speciálisabb helyzetben voltam amiatt, hogy Micheál MacLíammóir műsorát vettem és szerkesztettem át. Én egy MacLíammóir-Wilde-Szirtes hármas-énként álltam a közönség elé. Micheál-t játszottam, mint narrátort, időnként a megidézett Wilde-ot, máskor a Wilde által kitalált fiktív karaktereket.

Jelmezem nem volt. Ezzel részben visszatértünk a pódiumi hagyományokhoz, ahol a fellépők általában szintén nem használtak jelmezt. Én mindig abban a ruhában játszottam, ami aznap éppen rajtam volt. Ezzel hangsúlyozni szeretttük volna a fent leírt hármas énből az én jelenlételemet, a darab aktuális, kortárs feldolgozásának tényét. Azt, ahogy mintegy „bejön egy fickó az utcáról és most Oscar Wilde-ról beszél nekünk”.

Valóban az utcáról érkeztem. Az előadást az RS9 Színház, Vallai Kert nevű, földszinti helyiségében játszottam, ahová a kezdéskor a Rumbach Sebestyén utca túloldalán lévő színházi irodából jöttem át. Az utcára nyíló ajtón keresztül léptem a játéktérbe, és belekezdtem Oscar Wilde *Hélas!* című versébe, majd Micháel mondataival szólítva meg a közönséget, elkezdtem Wilde ifjúkoráról mesélni nekik.

A versek még az anyanyelvi hallgatóság számára is nehezebben érthető szövegeit kivetítettük a terem hátsó falára. Onnan olvastam fel a sorokat én is, a közönséggel együtt követve a szöveget. Volt a játéktérben egy erre alkalmas versolvasó helyem.

Kivetített fotókon jelentek meg Wilde életének emblematikus alakjai is: barátok, ellenségek szerelmek, családtagok, mindazok, akiket megidéztek MacLíammóir kommentárjai. Ezek a narratív szakaszok általában a színpad jobb oldalán, egy dohányzóasztallal és egy tonett székekkel berendezett sarokban, mintegy kávéházi, közvetlen hangú beszélgetés hangzottak el.

¹¹⁰ Interjú Mácsai Pállal, *Nők Lapja*, 1996/13.

Az asztalon ott voltak a jelenetekhez használt kellékek: szivar, gyufa, pohár, lornyon, a felolvasandó levelek és egy kéziratot szövegpéldány Wilde arcképével.

A leveleket a nézők közt fel-alá járkálva olvastam fel.

Három jelenetrészletet is előadtam: *Az ideális férjből*, a *Bunburyből* egyet-egyet, valamint egy párbeszédet a *Dorian Gray arcképéből*. Ezeknek a jeleneteknek szintén volt saját játszóhelyük a színpad bal oldalán, egy nagyjából négy négyzetméteres, szőnyeggel leválasztott kis belső színpadon. Ezen a szőnyegen egy elegáns, 18. századi bútordarabra emlékeztető díszletfotel és egy váza állt, Wilde jellegzetes virágjaival: liliummal, napraforgóval és zöldre festett szegfűvel. Így osztottuk fel, műfajok szerint a színpadot.

Egyetlen, de igen fontos díszletelemet használtunk ezeken kívül: egy életnagyságú, egész alakos festmény méretének megfelelő, gurítható, díszes keretet, mely hol tükröt, hol ajtónyílást, hol pedig Dorian Gray portréját jelentette.

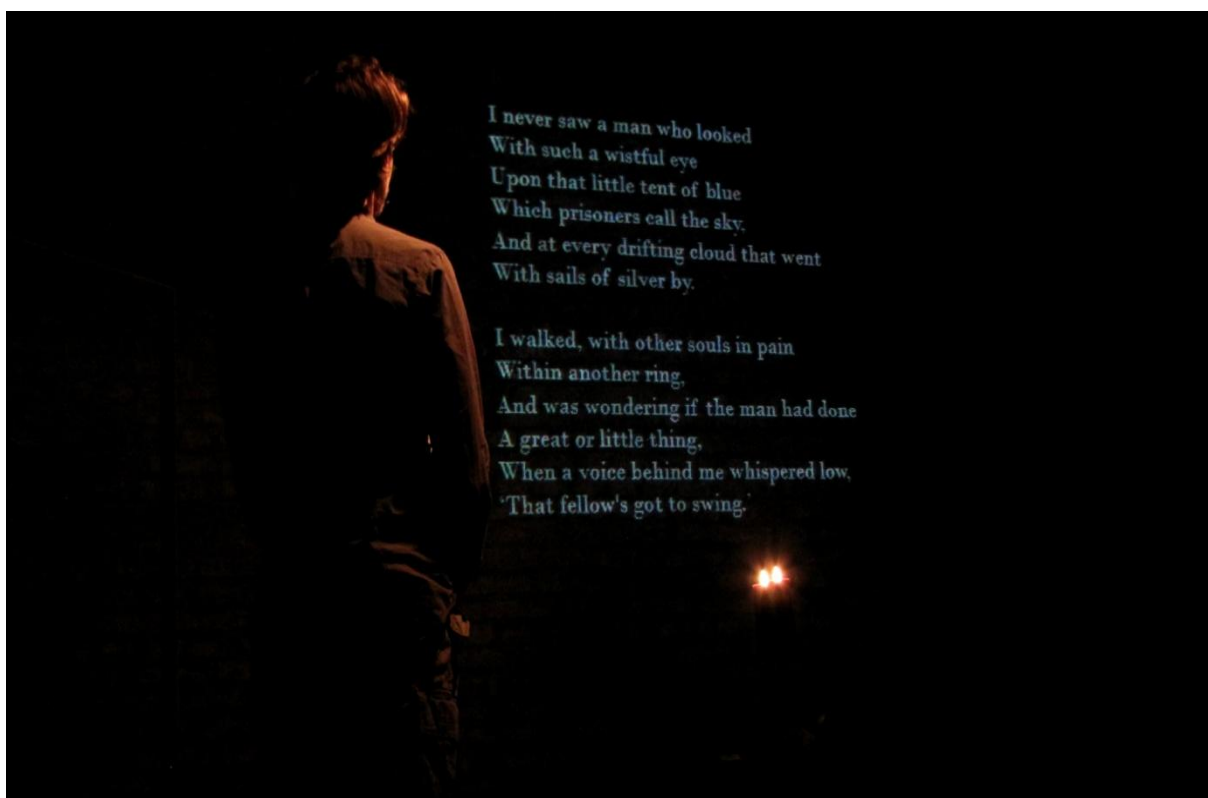


Ez a puritán berendezés is a pódiumi előadások egyszerűséget idézte úgy, hogy ugyanakkor alkalmas volt egy egyszemélyes színházi este atmoszféráját tökéletesen megteremteni, a megfelelő színházi hang- és fénytechnika felhasználása mellett.

Az előadást egy szünettel játszottuk. Az első rész – mely kicsit hosszabb, kb. 50 perces volt – a szárnyalásról, a sikeres évekről szólt, egészen a hírhedt erkölcsi per kezdetéig, melyben aztán elbukott Wilde. (A szünet idején zajlottak kvázi a tárgyalások.)

A második rész a hiteles szövegű ítélethirdetéssel kezdődött, melynek utolsó mondatait hangfelvételtől játszottuk be. Ezt, Wilde-ként, a nézőtér végébe képzelt bírói pulpitus felé fordulva hallgattam végig, szembenézve a közönséggel. A rövidebb – 30 perc körüli – második rész tehát, a bukástól Wilde haláláig hátralévő utolsó öt esztendő dolgozta fel, a börtönéveket és a végső, nélkülözésben és betegen, önkéntes párizsi száműzetésben töltött időszakot.

Ehhez a felvonáshoz még jobban lecsupaszítottuk a díszletet és sötétebbre világítottuk a színpadot. Egyszerű asztal és sámlit lett az összes berendezés. Az egymásra halmozott, már használaton kívüli, díszes, gazdag bútorok letakarva álltak – mintegy ismeretlen sorsukra várva – a háttérbe tolva.



Az előadást MacLiammóir narrációja zárta, melyben a Wilde halála után fokozatosan újra megjelenő műveiről és ezzel Wilde lassan-lassan visszanyert közéleti és irodalmi rangjáról beszél. A legutolsó mondatok, ahogy az előadást indító vers kezdőmondatai is, újra Oscar

Wilde sajátjai voltak. Az a poén tudniillik, melyet – állítólag – barátjának, Robert Rossnak mondott a halálos ágyán.

Wilde arra kérte Ross-t, ígérje meg neki, hogy amikor megszólal az utolsó ítélet harsonája, ők ketten úgy tesznek majd, mintha nem hallották volna meg.

Ahogy ebben az estben Oscar Wilde-ról meséltem, magamról is beszéltem persze. Wilde mondataival, Wilde mondatai mögül, Wilde személyének a takarásából. Viszonyomról a művészethez, az eleganciához, a szépséghez, az ifjúsághoz és az ifjúság elmúlásához, a szerelemhez, a szenvedélyhez és a szenvedéshez, a hűséghez és az áruláshoz, a haraghoz és a megbocsátáshoz, a magányhoz, a cinikusokhoz, az ítélkezőkhöz, férfiakhoz és nőkhöz, a színházhoz, a humorhoz és az iróniához: az emberi értelemmel csak nagy játéknak értelmezhető, felfoghatatlan élethez és halálhoz.

Én magam azt hiszem nem lettem volna képes saját szavaimmal ilyen gazdagon megfogalmazni mindezt. Így semmiképpen sem. Kellettek ehhez Wilde szavai, és kellettek MacLiammóir szavai is. Mi hárman együtt szerepeltünk ezeken a szóló estéken.

8. Szóló indulás és újraindulás

„... végül is semmi mást nem csináltam ebben a darabban: különböző gyerekkori és ifjúkori (valós vagy vélt) sérelmeimért közel ötszáz ízben álltam bosszút a nézőkön.”¹¹¹ (Darvas Iván)

Kezdjük ezt az utolsó fejezetet egy gyors statisztikai összefoglalással.

A 2016 szeptembere és 2019 júniusa közötti három évadban **119** egyszemélyes előadás volt folyamatosan műsoron a fővárosi állandó játszóhellyel rendelkező színházakban, mely szóló előadások havi rendszerességgel szerepeltek a színház műsorán. Az általam készített és a 6-os szám alatt mellékelt listán alig található meg ugyanazon mű két különböző színrevitele, mint amilyen például Platon: *Szókratész védőbeszéde*, melyet Haumann Péter már közel ötven éve játszik, ám 2017-óta Makranczi Zalán is előadja *A védőbeszéd* címmel a Spinoza Házban. Ezeket leszámítva is több mint száz különböző műből készült és a fókuszba állított időszakaszban Budapesten futó egyszemélyes produkcióról beszélhetünk.

Összehasonlításként ott a másik adat az ezt megelőző tágabb időszakról, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) adattárából 2017 szeptemberében lekért listán, a mindösszesen **211** egyszemélyes produkcióé. Ez utóbbi felsorolásban ráadásul sokkal nagyobb számban található meg ugyanazon színdarabok különböző színrevitelei, például a *Bolyai János estéje*, Kocsis István monodrámája, kilenc találattal. Az OSZMI listáján az első rögzített adat egy 1971. márciusi – éppen a *Bolyai János estéje* nagybányai bemutatójára – az utolsó pedig egy 2017 szeptemberében Budapesten bemutatott produkcióé. Ez a 211 bemutató tehát összesen 46 színházi évad termése, méghozzá nem csak fővárosi, még csak nem is országos, hanem a határon túli magyar színházak egyszemélyes előadásaié is. (Jóllehet a lista nem teljes, mégis kielégítően részletes.)

Mindezen tények ismeretében még egyszer kijelenthető, hogy a 2016 és 2019 közötti három évadban óriási mértékben nőtt meg a frissen bemutatott, vagy műsoron tartott egyszemélyes darabok száma a fővárosi színpadokon, ráadásul a korábbinál sokkal színesebb tartalmi és formai skálán, jelentősen több és többféle helyszínen. Többször próbáltam már megragadni értekezésemben ennek lehetséges okait, eddig azonban főleg alkotói szempontok alapján.

¹¹¹ DARVAS Iván: *Lábjegyzetek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001. p.258 (*Egy örült naplója* című egyszemélyes előadása kapcsán.)

Ezúttal érdemes két külön kategória, az eddigi belső, vagy alkotói mellett, a külső, vagy gyakorlati természetű okokra együttesen koncentrálni. Mivel ez utóbbiakat eddig kevésbé érintettem, először summázzuk a megragadható gyakorlati tényezőket.

Nézzük mindjárt a közelmúltbeli történelmi és társadalmi változások folyamányaként értelmezhető okokat: a színházak társulati struktúrájának és az állami/fővárosi fenntartói monopóliumnak a rendszerváltás, majd a kilencvenes évek óta egyre gyorsabb ütemű fellazulási folyamatát és kisebb, akár magánvállalkozásban működtetett, új játszóhelyek egyre gyakoribb megjelenését a színházi szcénában. Ez a folyamat bő egy évtizeddel megelőzte az 1989-es rendszerváltást, hiszen azt láthatjuk, hogy már a hetvenes évektől kezdve folyamatosan nyílnak kisebb, akár a hivatalos színházi struktúrán kívül működő játszóhelyek is, melyek igénylik az alacsony létszámú és költségvetésű, könnyebben színpadra állítható produkciótípusokat, ezért preferálják az egyszemélyes előadásokat is. Ilyen új játszóhely volt például a Korona Pódium (1972), a Reflektor Színpad (1978), a Dominó Színpad és az 1982-ben Hököm Színpadként megnyílt, majd 1988-tól már a mai nevén működő Karinthy Színház. (Érdekesség, hogy ez utóbbi vállalkozás egyben az első kizárólag magántulajdonban lévő teátrum a fővárosi színházak 1949-es államosítása után.)

A magyarországi színházak műsora címmel a Magyar Színházi Intézet (az OSZMI egyik korábbi elnevezése) által megjelentetett és az előző évad adatait egybegyűjtő kiadványban az 1977/78-as évadtól már külön kategóriát kap a monodráma a műfajok szerinti összefoglaló táblázatban. A korábbi években nem létezett ilyen felsorolása az évkönyv-sorozatnak. Az 5-ös számú mellékletben közölt listát is ugye csak az 1971-től bemutatott produkciók adataival kezdik meg az Intézet adattári munkatársai. Ettől kezdve 2017-ig exponenciálisan növekvő számban tűnnek fel új egyszemélyes előadások a felsorolásban.

Az alternatív játszóhelyek gyarapodásához hasonló folyamat játszódott le a nagy állami struktúrán belüli színházak játszóhelyeinek bővülésénél is. Például a Budavári Palota Királypincéje a Nemzeti Színház új kamara-játszóhelye lett, mint ahogy később a Várszínházban a Refektórium is. Aztán nyílt Házi Színpad a Vígszínházban, majd Tolnay Szalon a Madách Színházban, két stúdió a Tháliában, Sufni a Katonában, Örkény Stúdió, Kemény Henrik Terem a Bábszínházban és legutóbb a Keres Emil Stúdió a Radnótiban. A teljesség igénye nélkül, csak a folyamat érzékeltetése végett soroltam fel néhány új kamara-játszóhelyet a hetvenes évektől a legutóbbi évadokig. Ezeknek nevét sűrűn felfedezhetjük a mellékletként közölt mindkét egyszemélyes előadáslistán, mint ahogy a már valóban alternatív és főleg magánvállalkozásban működtetett – bár állami pályázatok fenntartói és produkciós támogatására igényt tartó – színházi vállalkozások neveit is. Olyanokat, mint

például az RS9 Színház, a Trafó, a Rózsavölgyi Szalon, a Spinoza Ház, a Jurányi Ház, a Bethlen Téri Színház, a Mozsár Műhely, a Hatszín Teátrum, a KuglerArt Szalon, a B32 Galéria és Kultúrtér, a FÉM Arts and Café, a Magvető Café, a Trip hajó, vagy a legújabb alternatív játszóhely, az Óvóhely. Ezeken az utóbb felsorolt alternatív színházi helyszíneken találhatjuk meg a legtöbbet a vizsgált időszak egyszemélyesei közül.

Az állami és fővárosi fenntartású színházakban az időről-időre repertoárra kerülő egyszemélyes produkciók is általában a többi tervezett bemutatóhoz hasonló háttérrel születnek, ezért ezek finanszírozási kérdéseivel nem foglalkozom, csak az önálló, független előadásokéival, melyek rendszerint az alkotók, elsősorban is a bennük szereplő színész produkciós pályázatokon elnyert pénzből születnek, esetleg a játszóhely társfinanszírozásával. Itt személyes tapasztalataimat is megfogalmazom.

2018 végéig az önálló támogatások nagy része a Nemzeti Kulturális Alap produkciós pályázatain volt megszerezhető. A befogadó játszóhely saját TAO bevételeiből (vagyis az őt támogató cégeknek a társasági adójuk terhére a színházi vállalkozásnak utalt összegéből), vagy más forrásból, hozzátehetett a kiállítás költségeihez. Hozzájárulhatott például a marketing és egyéb technikai kiadásokhoz, vagy éppen a próbahely ingyenes biztosításával és műszaki személyzetének a projekt rendelkezésére bocsátásával segíthette a produkció létrejöttét.

Az utóbbi években előfordult az is, hogy ezek a független színházak maguk írtak ki pályázatokat. Az itt elnyerhető összegek is leginkább a kis létszámú, sokszor egyszereplős projektek megvalósítását tették lehetségessé. Ilyen produkciós pályázatok voltak például az RS9 Színháznak az „RS9 OFF”, vagy a Mozsár Műhely – Független Előadóművészeti Alapítvány pályázata. Létrejöttek úgynevezett ernyőszervezetek is, mint például a FÜGE (Függetlenül Egymással Közhasznú Egyesület), a Manna Produkció, vagy az RNR Művészeti Ügynökség, melyek adott művész vagy csapat projektje mögé állva infrastrukturális, humán, marketing, promóciós, vagy anyagi támogatással segítik a produkciók megvalósítását és továbbjátzását.

Ezek röviden, vázlatosan összefoglalva a gyakorlati: szociokulturális, infrastrukturális, pénzügyi, külső okok. Mivel értekezésem elsősorban az egyszemélyes színház jelenségének művészeti vetületével foglalkozik, ennél bővebben nem kívánok foglalkozni velük.

Számomra továbbra is nagyobb jelentőséggel bírnak a belső, vagy alkotói kérdések, melyeknek nagy részét egyes korábbi fejezetekben ugyan már érintettem, de szükséges lehet lezáró összefoglalásuk. Már csak azért is, mert ezúttal ha lehet, még személyesebb

hangvételnél szeretnék beszámolni tapasztalataimról; arról az útról, ami engem az egyszemélyes színház felé vitt.

Sokan vagyunk a pályán. Szinte évről-évre növekszik a diplomát, képesítést szerző színészek száma. Az egyetemet (Színház- és Filmművészeti Egyetem, majd a Kaposvári Egyetem) vagy valamely színész bizonyítványt adó stúdiót, tanodát (amilyen például a Pesti Magyar Színiakadémia) végzett színészek esetében egyre gyakoribb a frissdiplomások társulaton kívül rekedése, állandó szerződés és rendszeres színházi munka nélkül való egzisztálása, mely állapot, úgy tűnik, egyre többeket ösztönöz – kiállításának egyszerűsége okán – saját egyszemélyes projektek létrehozására. Lekötetlen alkotói energia, munkavágy, önkifejezési szándék, kreativitás, invencióbőség, illetve a korábban részletezett bővülő infrastruktúra hatnak így – ideális esetben - megtermékenyítő módon egymásra.

A Színház- és Filmművészeti Egyetem felismerve jelen helyzetet, fokozottan ösztönzi hallgatóit arra, hogy már egyetemi éveik alatt tegyenek szert nagyobb alkotói önállóságra, szakmai jövőjük biztonságának megteremtése mellett, kreativitásuk fejlesztéséért is, például szóló produkciójuk létrehozásával. *Közérzeti jelentés*¹¹² címmel, saját élményeiknek egyszemélyes előadásokká való feldolgozásához, pályázatot is hirdetett már hallgatóinak az SZFE. Két idevágó passzust szeretnék kiemelni e pályázatnak az egyetem honlapján megjelent szakmai leírásából:

„A szakmai képzésen a fogások elsajátításán túl fontos feladata az intézménynek, hogy a fiatalok saját személyiségüket odaadják az alkotói folyamatnak, hogy világlátásuk megjelenjen az általuk létrehozott művészi produktumokban.(...) a kurzus lényeges eleme, hogy a hallgatók teljesen önállóan készítsenek el egy előadást, rálátásuk legyen az alkotófolyamat minden területére, és tapasztaljanak meg mindent, ami ebben a laboratóriumi helyzetben előfordulhat.”

Hogy ennek az önálló munkának milyen jelentősége van a fiatal művészek szakmai előmenetelében és tapasztalatszerzését illetően, azzal kapcsolatban pedig az SZFE egy végzős színészhallgatójának a szakdolgozatából idézek. Jankovics Péter így összegezi tapasztalatait:

„Az előadásokon érdekes tapasztalatra tettem szert: azt vettem észre, hogy sokkal nagyobb fegyellemmel és koncentrációval kellett játszani, mint addig, mivel partner

¹¹² <http://szfe.hu/alkotasok/kozerzeti-jelentes-monodrama-sorozat/> Utolsó letöltés: 2020.01.20.

*hiányában csak magamra szorítkozhattam, játékomat külső hatás nem befolyásolhatta. Egyedül kellett a közönség figyelmét fenntartanom, ami egy öt perces etűdnél még nem olyan nagy feladat, de mindenképpen izgalmas megmérettetés. Ezeket a hatásokat tanulmányozva és a saját határaitágítására próbálkozom egy újabb egyszemélyes előadást létrehozni A helység kalapácsából.*¹¹³

Hogy az általam felállított négy fő egyszemélyes előadás kategórián túl, vagy éppen azokon belül, milyen új változatok, milyen új trendek jelennek, illetve születnek majd meg a jövő magyar színházművészetében, az leginkább ezeknek az invenciózus ma még pályakezdő fiatal színészeknek leendő alkotásaiból derül majd ki. Az pedig, hogy az euro-atlanti színházi világban milyen szóló produkciók divatosak, trendiek, vagy épp hagyományörzők napjainkban, arról a következő helyeken tájékozódhatunk.

Az Amerikai Egyesült Államokban, New York városában, 2010 óta minden évben megrendezésre kerül a *United Solo Theatre Festival* mely nemzetközi merítésben szemlézi az év legfrissebb egyszemélyes produkcióinak számos műfaji változatát a *storytelling*től a *stand-up comedy*-n át a klasszikus monodramáig, sőt, ezeken felül még multimédiás, improvizációs, bűvészi és táncelőadásokat is bemutatnak itt.¹¹⁴

Szintén New York a székhelye az *All For One Theatre* nevű szervezetnek, mely ugyancsak új, inventív egyszemélyes produkciók és az azokat létrehozó írók, előadók, rendezők támogatását, bemutatását, népszerűsítését tűzte zászlajára. A legfrissebb szóló-színházi produktumok és trendek felől az ő honlapjukon keresztül is tájékozódhatunk.¹¹⁵

Egy másik, és igen nagy múltú nemzetközi színházi fesztivál a Skóciában nyaranta megrendezett *Edinburgh Festival Fringe*, mely ugyan nem kizárólag egyszemélyes produkciókra specializálódott, de mégis elismert bemutatkozó helye az e műfajban legutóbb létrejött daraboknak, akár kísérleti produkcióknak is.¹¹⁶

Angol nyelvű egyszemélyes darabokat – újakat és régebbieket – kereshetünk a *Dramatists Play Service* internetes katalógusában.¹¹⁷

Magyarországon pedig az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, valamint a Színház- és Filmművészeti Egyetem digitális könyvtári katalógusát ajánlom a további kutatáshoz.

¹¹³ JANKOVICS Péter: *Petőfi Sándor: A helység kalapácsa – Petőfiktől az egyszemélyes színházon keresztül az én előadásomig*. Szakdolgozat, SZFE – Budapest, 2008. p.21

¹¹⁴ <http://unitedsolo.org/us/> Utolsó letöltés: 2020.05.18.

¹¹⁵ <https://www.afo.nyc/> Utolsó letöltés: 2020.05.18.

¹¹⁶ <https://www.edfringe.com/> Utolsó letöltés: 2020.05.18.

¹¹⁷ <https://www.dramatists.com/> Utolsó letöltés: 2020.05.18.

Terjedelmi okokból, illetve legfőképp azért, hogy tartani tudjam értekezésem fókuszát, ne vesztsem szem elől mondandóm lényegét, nem kezdek bele a jövő várható trendjeinek prognosztizálásába, elemzésébe. Ezt megtenni bőven elég vállalás lehet egy következő doktori munka elkészítőjének. Magam abból indultam ki, amit személyesen láttam, amit megtapasztalhattam színházi környezetemben, illetve aminek jól dokumentált történetét lehetséges volt felkutatnom a közelmúltból.

Ezeket, az értekezésemben példaként hozott, említett darabokat sem kívántam részletes kritikai elemzés alá vonni, hiszen ezt egyrészt már megtették előttem ahhoz értő és arra érdemes kritikusok, szakírók, másrészt ez a feladat is túlterhelné dolgozatom áttekinthető tartalmát. Minden egyszemélyes típus leírásánál, ugyanakkor, felsoroltam odavonatkozó darabcímekeket, és hoztam fel konkrét példaként számos kortárs magyar előadást is.

Csak megismételhetem, amire már a bevezetőben is utaltam, hogy saját színészi alkotómunkám vizsgálata volt a fő céloim, szem előtt tartva azt, ami egy DLA dolgozat lényege, ahol az elmélet együtt teljes a mellé tett személyes gyakorlattal.

Mi lehet tehát a létrehozást ösztönző ok azoknál a produkcióknál, melyeket nem ifjú, pályakezdő alkotó, hanem már a szakmában több-kevesebb időt eltöltött színész hív életre? Gondolok itt elsősorban, bár nem kizárólagosan, a szabadúszó, társulathoz nem tartozó, önálló alkotóként működő művészekre, hiszen ezek közé tartozom magam is.

Nos, 2009-ben, több mint egy évtizeddel a pályakezdésem után, *A kis herceg*ben én először még nem „a nagy lehetőséget” láttam, mint Csernus Mariann 1972-ben *Psyché* szerepének megformálásában. Egy ígéretes ötletet, egy izgalmas adaptációs feladatot láttam, melynek során egy általam régen kedvelt történetből, egyszereplős *mesemonológ*, új színdarab születhet. Eleinte nem is kifejezetten színészként izgatott a munka, hanem hogy „elméletileg” létrehozzak valamit, hogy egyáltalán eljuttassak egy előadás gondolatával. Talán csak úgy magamnak, a „fióknak”. Ezért vágtam bele. Hogy hasznosnak, hogy újra alkotó embernek érezzem magam.

Jó volt megint tűzbe jönni a színházért távol a szakmámtól, távol az otthonomtól – Dublinban – egy-egy éttermi, áruházi feltöltői, üveggyári vagy takarítói állásinterjú között, melyeken újra és újra el kellett mondanom, persze az elvárt lelkesedéssel, de még igencsak közepes angolsággal, az ott élő magyar ismerőseim által ajánlott elengedhetetlenül fontos mondatokat. Hogy tudniillik mennyire én vagyok a legalkalmasabb erre a nagyszerű állásra, hogy milyen boldogsággal tölt el ez a kivételes munkalehetőség, hogy szorgalmas és teherbíró vagyok, emellett megbízható, pozitív életszemléletű és persze igazi csapatjátékos.

Azt sehol sem tettem hozzá, hogy valójában egy a választott hivatásában meglehetősen csalódott, otthoni helyzetével elégedetlen, kicsit elveszett és (ki)útkereső színművész vagyok, egyetemi diplomával a zsebemben. Az furán vette volna ki magát.

Azért voltam ott jó tíz évvel a színművészeti diplomám megszerzése után, mert előzőleg pályámon már nem éreztem azt, hogy épülök, hogy kicsit is fontos vagyok, és hogy egyenrangú alkotótárs vagyok. Hogy a szerepeimben igazán azt és úgy mondhatom, amit igazából kellene, ahogy igazából az enyém lenne. Nem vonzott a nagy színházak gyárszerű termelése, sem a kis alternatív csapatok öntudatos szegénysége. Azt hiszem az is zavart, hogy mindig csak választanak – ha kiválasztanak egyáltalán – de én sohasem kezdeményezhetek. Hogy mindig valaki más álmait, vágyait, mániáját, „dilizét” valósítom csak meg. Hogy nem úgy van ez az egész, ahogy valamikor elképzeltem...

Egyszóval úgy éreztem jó tíz év után, hogy el kell mennem, kicsit hátrálnom és a távolból rátekintnem a hazámra, a magyar színházi közéletre, a szakmámra és benne a magam útjára, a színészi pályámra. Arra, ahogy a színházban kommunikálunk egymással, ahogy viselkedünk egymással, ahogy kezeljük vagy lekezeljük egymást (és aztán saját magunkat), szóval mindarra, amibe belekeserített az elmúlt bő egy évtized. Akkor könnyen úgy is alakulhatott volna, hogy nem jövök haza, vissza a színházba.

De ahogy az angol tanulmányaim kiegészítőjeként megvásárolt *The Little Prince* a kezembe került, újra beindult az alkotói fantáziám, élettel teltek meg színészi zsigereim. Az alkotás izgalma fogott el, és lelkesített a lehetősége annak, hogy talán végre olyan munkát adhatok ki a kezemből, aminek minden elemét, pillanatát a magaménak érzem, mert az én mércém szerint való. Lehetőleg minél kevesebb méltatlan kompromisszummal, saját felelős művészi döntéseim tükréként. Hogy megmutathatok magamból valamit úgy, ahogy azelőtt még sohasem sikerült.

Biztos vagyok benne, hogy ezeket a gondolatokat, érzéseket sok múltbeli és jelen kollégám osztotta és talán osztja majd a jövőben is, aki (ki)útkereső szándékkal, tiszta önkifejezési vágygal fordul majd a saját maga generálta egyszemélyes előadások műfaja felé.

Nem véletlen, hogy éppen harmincas éveim közepén, megrekedve a művészi pályámon, eltávolodva az addig hazámnak tekintett országtól és az addig otthonomnak tekintett színházról, visszapillantva a mögöttem hagyott évekre, talált meg éppen *A kis herceg*. Az a történet, melyben egy középkorú férfi a sivatagban rekedve visszatekint az életére és találkozik újra a még mindenre rácsodálkozó gyermek-önmagával. Azzal, aki olyan messze van mostani, szikár felnőtt-önmagától, mintha csak egy másik bolygóról jött volna. Talán én

is azt a lelkes ifjút kerestem újra magamban, aki mindenekfelett hitt a színházban, aki a színészi pályára, mint egyetlen lehetséges hivatására tekintett.

És persze nem véletlen Oscar Wilde sem, és nem véletlen Lady Bracknell identitásválságának drámája sem...

Hogy létrehoztam ezeket és éppen ezeket a produkciókat, az az én szabadságharcom volt. Az önkifejezés lehetőségéért, a szólás szabadságáért, önmagam mindennemű vállalásáért, a mindenható rendezői színház állandó kiszolgáltatottsága ellen, a szuverén színészi személyiség elnyomása ellen, a celeb-világ hamis értékei ellen, és a nyomot nem hagyás rémülete ellen.

Mindeközben igencsak megszerettem ezt a műfajt, azt is – vagy talán leginkább azt – hogy hatalmas felelősséget és maximális odaadást kíván tőlem.

Szeretek kettesben lenni a közönséggel. Nemcsak nekik, hanem néha velük is játszani. Szeretem megvalósítani az álmaimat, eljátszani olyan szerepeket, melyeket talán sosem osztanának rám, még akkor sem, ha képes lennék megoldani azokat.

Békés Itala írja *Hogyan lettem senki?* című már idézett könyvében:

„Bizonyos mértékű kívülmaradásom a színházból az én szabadságvágyamból is fakad. Mert a kiszolgáltatottság megbénítja a fantáziámat. Egyszemélyes színházam vállalkozásai (melyeket eleinte ki is nevettek) sok áldozatot és magasabb mércét kívántak, megedzettek és most gyümölcsöznek. Hatalmas raktárt érzek a hátam mögött, amit sokféle területen tudok hasznosítani, ameddig bírom és ameddig élek.”¹¹⁸

Nem is tudnám méltóbb szavakkal lezárni ezt az értekezést, mellyel a kortárs magyarországi egyszemélyes színház jelenségének felderítését kíséreltem meg, budapesti fókuszról, „testközelből”.

Megpróbáltam meglátni és megragadni e hihetetlenül sokszínű műfaj tetten érhető jellegzetességeit. Észrevenni a törvényszerűségeket benne. Felkutatni a történetét. Körültapogatni a formáit. Leírni, mit adott nekem és mit pályatársaimnak színészként és emberként: önismeretben, színészi magabiztosságban, szakmai tudásban, a nézőkkel való viszonyban, a színházművészetre való tisztább rálátásban és a hit visszaszerzésében.

¹¹⁸ Békés: *Hogyan lettem senki?* p.330

„legyen szabad kifejezést adnom abbeli reményemnek, hogy a dohányzás ártalmasságáról tartott jelen előadásom meghozza a maga gyümölcsét. Mondanivalómat ezzel befejeztem.

Dixi et salvavi animam meam.¹¹⁹

¹¹⁹ Csehov: *A dohányzás ártalmasságáról.* p.113 (A latin mondat jelentése: én megmondtam és ezzel eleget tettem kötelességemnek, megnyugtattam lelkiismeretemet.)

1. melléklet

Dennis Lumborg: Szépkisnap - DVD felvétel

Dennis Lumborg: Szépkisnap

(One Fine Day)

Eddie szerepében: Szirtes Balázs

Fordította: Szirtes Balázs

Hang és fény: Váradi András

Produkciós vezető: Gáspár Anna

Rendezte: B. Török Fruzsina

Magyarországi bemutató: 2016. december 6. Mozsár Műhely.

A Független Színházművészetért Alapítvány és a Manna közös produkciója.

DVD felvétel: 2017. április 18. Mozsár Műhely.

(kb. 2 x 50')

(A felvételt a Noriko Stúdió készítette.)

2. melléklet

Paul Doust: *Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták* - DVD felvétel.

Paul Doust: Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták

(Lady Bracknell's Confinement or, The Bunburyist)

Lady Bracknell szerepében: Szirtes Balázs

Fordította: Horgas Judit és Szirtes Balázs

Jelmez: Papp Janó

Díszlet: Mucsi Balázs

Rendezte: Gaál Ildikó és Szirtes Balázs

Felvételről közreműködnek: Murányi Tünde, Tornyai Ildikó, Braghini Rozina, Kerekes József, Makranczi Zalán és Telekes Péter

Magyarországi bemutató: 2019. december 5. Karinthy Színház, Hököm Stúdió

DVD felvétel: 2019. december 20. Karinthy Színház, Hököm Stúdió

(kb. 70')

(A színház saját rögzítése.)

3. melléklet

Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* - szövegkönyv:

Antoine de Saint-Exupéry

A kis herceg

mese-monológ

Rónay György fordítása alapján ezt a mese-monológ változatot

Szirtes Balázs

készítette.

2014

ELSŐ RÉSZ

1.

Egyszer minden felnőtt gyerek volt... ám erre csak kevesen emlékeznek.

Hatéves koromban egy könyvben, mely az őserdőről szólt és *Igaz Történetek* volt a címe, láttam egy nagyszerű képet. Óriáskígyót ábrázolt, amint egy vadállatot nyel el.

A könyvben ez állt: "Az óriáskígyó egészben, rágás nélkül nyeli le zsákmányát. Utána moccanni sem bír és az emésztés hat hónapját végigalussza."

Akkoriban sokat tűnődtem a dzsunglek kalandjain és nekem is sikerült megrajzolnom első rajzomat.

Remekművem megmutattam a felnőtteknek és megkérdeztem: nem félnek-e tőle?

- Miért kellene félni egy kalaptól? - válaszolták.

Az én rajzom azonban nem kalapot ábrázolt. Óriáskígyót ábrázolt, amint épp egy elefántot emészt. Erre lerajzoltam az óriáskígyót belülről is, hogy a felnőttek megérthessék, miről van szó. Mert nekik mindig mindent meg kell magyarázni.

Na most aztán a felnőttek azt ajánlották, ne rajzoljak többé óriáskígyót se kívülről, se belülről, hanem inkább foglalkozzam földrajzzal, történelemmel, számtannal és nyelvtannal.

Így mondtam le hatéves koromban egy nagyszerű festői pályafutásról. Kedvemet szegte 1. és 2. számú rajzom kudarca. A felnőttek semmit sem értenek meg maguktól, a gyerekek pedig belefáradnak, hogy örökös-örökké magyarázgassanak nekik.

Más mesterséget kellett választanom tehát: megtanultam repülőgépet vezetni.

Nagyjából az egész világot berepültem; és való igaz, hogy közben nagy hasznát vettem a földrajznak.

Életem folyamán nagyon sokszor kerültem kapcsolatba komoly emberekkel. Jócskán akadt dolgom a felnőttekkel. Közvetlen közelből láthattam őket és nem mondhatnám, hogy ettől jobb lett róluk a véleményem.

Ha olyannal találkoztam, aki kicsit is értelmesebbnek látszott, kipróbáltam rajta 1. számú rajzomat, mert azt mindig magamnál tartottam. Meg akartam tudni, hogy az illető felnőtt valóban megérti-e a dolgokat. De a válasz mindig így hangzott: "Ez egy kalap."

Erre aztán nem beszéltem neki se óriáskígyókról, se őserdőről, se csillagokról. Alkalmazkodtam hozzá. Bridzsről beszéltem neki, meg fociról meg politikáról és nyakkendőkről. Az illető felnőtt pedig nagyon örült neki, hogy ilyen okos és művelt emberrel került ismeretségbe.

2.

Így éltem, magányosan, anélkül, hogy igazából bárkivel is szót érthettem volna, míg egyszer, hat esztendővel ezelőtt, kényszerleszállást nem kellett végeznem a Szaharában.

Valami eltörött repülőgépem motorjában és mivel teljesen egyedül voltam, se gépészem nem volt, se utasom, magamnak kellett nekilátnom, hogy zöld ágra vergődjem valahogyan és kijavítsam a súlyos hibát. Élet és halál kérdése volt ez számomra. Alig egy hétre való ivóvizem volt.

Ott dőltem álomra az első este a homokon, ezermérföldnyire minden lakott helytől. Elhagyatottabb voltam, mint tutaján a hajótörött az óceán közepén...

- Légy szíves, rajzolj nekem egy bárányt!

Fölugrottam, mintha villám csapott volna le mellettem. Megdörgöltem a szememet és egy apró emberkét láttam, egy teljességgel rendkívüli kis emberkét.

Ámulattól kerek szemmel néztem a különös tüneményt. Ne feledjük el: ezer mérföldre voltam minden lakott vidéktől.

De ő egyáltalán nem úgy festett, mint egy szerencsétlen gyerek, aki eltévedt a sivatagban. Semmi jele nem volt annak, mintha halálosan fáradt, éhes vagy szomjas lenne, esetleg halálosan félne.

- De hát, hogy kerülsz te ide?

Erre szelíden és mintha valami nagyon komoly dolgot kérne, megismételte:

- Légy szíves, rajzolj nekem egy bárányt.

Ha valami ilyen lenyűgözően rejtélyes, az ember nem meri megtenni, hogy ne engedelmeskedjék. Akármilyen képtelenségnek találtam, ezer mérföldre minden lakott helytől és ráadásul halálos veszedelemben: elővettem a zsebemből egy darab papirost meg a töltőtollamat.

Minthogy bárányt soha életemben nem rajzoltam - hiszen a rajzolástól már hatesztendőskoromban elvették a kedvem a felnőttek - papírra vettem neki a két rajz közül, amire egyáltalán képes voltam, az egyiket: az óriáskígyót kívülről. De hogy elképedtem, mikor az emberke azt mondta rá:

- Nem! Nem elefántot akarok óriáskígyóban! Nekem bárány kell.

Hát erre rajzoltam egyet. Figyelmesen szemügyre vette:

- Nem! Ez már nagyon beteg. Rajzolj egy másikat!

Rajzoltam egy másikat.

- Jó, jó... Csakhogy ez nem bárány, hanem kos. Ennek szarva van.

Megint újat rajzoltam. De ez se volt jó neki, akárcsak az előzőek.

- Nagyon öreg. Nekem olyan kell, amelyik sokáig él.

Na erre már kifogytam a türelemből. Ráfirkáltam hát a papírra egy újabb rajzot:

- Tessék! Ez itt a ládája és benne van a bárány, amit akarsz.

- Ez az! Éppen így akartam! Mit gondolsz, sok fű kell ennek a báránynak? Mert nálam odahaza minden olyan kicsi...

- Biztosan lesz ott elég a számára. Ez egy egészen kicsi bárány.

A rajz fölé hajolt:

- Nem is olyan kicsi. Pszt! Nézd! Elaludt.

Nos hát, így ismerkedtem meg a kis herceggel.

3.

Hosszú időbe telt, míg megértettem, honnét jött. Ő ugyanis engem elhalmozott kérdésekkel, az enyéimet azonban mintha meg se hallotta volna. Lassanként, véletlenül elejtett szavakból tudtam meg, amit megtudtam. Így mikor először látta meg a repülőmet, azt kérdezte:

- Hát ez meg mi a szösz?

- Ez nem szösz. Ez egy repülőgép. Az én repülőgépem.

- Hogyan? Az égből pottyantál le? - kérdezte és föl kacagott, gyöngyöző kacagással.

Ez határozottan bosszantott. Én megkívánom, hogy vegyék komolyan a szerencsétlenségeimet.

- Szóval te is az égből jöttél? Melyik bolygóról?

Mintha hirtelen fény világította volna meg rejtélyes jelenlétét.

- Eszerint te egy másik bolygóról való vagy?

Nem felelt. Hosszas töprengésbe merült.

El lehet képzelni, hogy izgatott ez az elharapott vallomás a "másik bolygóról". Próbáltam hát többet is megtudni:

- Szóval honnét is jöttél, kis barátom? Hová akarod hazavinni a bárányt?

Tűnődve hallgatott, aztán azt mondta:

- Az a jó ebben a ládában, amit a bárányhoz adtál, hogy éjszakára háznak is megfelel neki.

- Persze. És ha jó leszel, kötelet is adok, amivel megkötheted. Meg egy karót, amihez kikötheted.

- Megkötni?

Ajánlatom szemlátomást meghökkentette.

- Hát ha nem kötöd meg, elkószál, elvész.

- Elkószál? Hiszen nálam odahaza olyan kicsi minden. Nem valami sokáig mehet az orra után az ember.

4.

Így tudtam meg egy másik fontos dolgot: hogy a bolygó, ahonnét jött, alig nagyobb egy háznál.

Ezen nem is kellett különösebben csodálkoznom, hiszen tudtam, hogy a nagy bolygókon kívül, amilyen például a Föld, a Jupiter vagy a Vénusz, s aminek mind megvan a maga neve, van még száz és száz más bolygó is, és köztük egyik-másik olyan parányi, hogy távcsövön is csak alig-alig lehet kivenni. Ha egy csillagász fölfedezi valamelyiket, név helyett egyszerűen egy számot ad neki.

Minden okom megvan rá, hogy azt higgyem: a bolygó, ahonnét jött, a B-612-es kisbolygó. Távcsövön ezt a csillagocskát csak egyetlenegyszer észlelték: 1909-ben egy török csillagász.

Csak a felnőttek kedvéért mesélem el ezeket a részleteket a B-612-es kisbolygóról és a számát is csak miattuk árultam el; a felnőttek ugyanis szeretik a számokat. Ha egy új barátunkról beszélünk nekik, sosem a lényeges dolgok felől kérdezősködnék, hogy például: "Milyen a hangja?"

Ehelyett azt tudakolják: „Hány éves? Hány kiló? Mennyi jövedelme van a papájának?” És csak ezek után vélik úgy, hogy ismerik.

Ha azt mondjuk a felnőtteknek: "Láttam egy csodaszép házat, ablakában muskátli, tetején galambok..." - sehogyan sem fogják tudni elképzelni ezt a házat.

Azt kell mondani nekik: "Láttam egy százmillió forintot érő házat." Erre aztán fölkiáltanak: "Ó, milyen csodaszép!"

Ugyanígy, ha azt mondanánk nekik: „A bizonyosság arról, hogy a kis herceg valóban létezett az, hogy elragadó teremtés volt, és nevetett, és egy bárányt akart; s ha valaki bárányt akar, akkor ez nyilvánvaló bizonyosság rá, hogy létezik" - ha ezt mondanánk nekik, vállat vonnának és gyerekesnek tartanának.

Ha ellenben azt mondjuk nekik: "A bolygó, ahonnét jött, a B-612-es kisbolygó" - ez meggyőzi őket és békén hagynak a kérdéseikkel. Egyszerűen ilyenek... Nagyon elnézőnek kell lenni a felnőttek iránt.

No de mi, akik megértjük az életet, mi bizony fütyülünk a számokra, nem igaz?!

Ezt a történetet is a legszívesebben úgy kezdtem volna, mint egy tündérmesét, ilyesformán: "Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy kis herceg. Ez a kis herceg egy parányi bolygócskán lakott, amely alig volt nagyobb nála és nagyon szerette volna, ha van egy jóbarátja." Azoknak, akik értik az életet, ez így sokkal igazabbul hangzott volna.

Hat esztendeje már, hogy kis barátom búcsút vett tőlem. Azért mesélek most róla, hogy nehogy elfelejtsem, mert szomorú dolog elfelejteni a barátunkat. Nem mindenkinek van barátja. S ki tudja, még utóbb belőlem is lehet olyan felnőttforma ember, akit nem érdekel már más, csak a számok.

Igyekezni fogok tehát olyan részletesen felidézni mindent, amennyire csak lehetséges. Hogy sikerül-e, abban persze egyáltalán nem vagyok biztos. Ezt azonban meg kell bocsátanotok nekem! Alighanem öregszem...

5.

Nos, naponta megtudtam valami újat a bolygójáról, az útrakeléséről és az utazásáról. Szép lassacskán, egy-egy elejtett megjegyzés jóvoltából. Így szereztem tudomást harmadnap a majomkenyérfák drámájáról.

Ezt is a báránynak köszönhettem, mert a kis herceg, mintha valami súlyos kétsége támadt volna, hirtelen azt kérdezte tőlem:

- Igaz, hogy a bárányok cserjéket esznek? Akkor a majomkenyérfákat is megeszik?

Erre megjegyeztem neki, hogy a majomkenyérfák nem cserjék, hanem hatalmas, templomtorony nagyságú fák.

- Mielőtt megnőnek, a majomkenyérfák is úgy kezdik, hogy kicsinyek.

- Ez igaz... de miért akarod, hogy a bárányok megegyék a majomkenyérfákat?

- Miért ne? - felelte, mintha valami nyilvánvaló dologról volna szó.

Alaposan össze kellett szednem az eszemet, hogy magamtól jussak a probléma nyitjára:

Nos, mint minden bolygón, a kis hercegen is voltak jó növények meg rossz növények; tehát voltak jó növényektől származó jó magvak meg rossz növényektől származó rossz magvak is. A magvak azonban láthatatlanok. A föld titkos mélyén alusznak, míg csak az egyiknek eszébe nem jut, hogy fölébredjen. Akkor nyújtózik egyet, és először csak egy elbűvölő, ártatlan kis hajtással kezd félnken a nap felé kapaszkodni. Ha rózsza vagy retek hajtása, hagyhatjuk, hadd nőjön kedvére. De ha rossz növényről van szó, mihelyt fölismertük, azonnal ki kell tépni. A kis herceg bolygóján pedig félelmetes magvak voltak: majomkenyérfa-magvak. A bolygó egész földjét megfertőzték. A majomkenyérfával meg úgy van, hogy ha az ember későn kap észbe, soha többé nem bír megszabadulni tőle. Egyszerűen elborítja a bolygót. Átlyuggatja a gyökereivel. Ha aztán a bolygó túl kicsi, a majomkenyérfák meg túl sokan vannak, előbb-utóbb szétrobbantják!

Én sosem szerettem az erkölcsi intelmek modorában beszélni; a majomkenyérfák veszedelmét azonban olyan kevésbé ismerik; és azt, aki netán egy kisbolygóra tévedne, akkora veszély

fenyegeti, hogy ezúttal kivételesen legyőzöm a viszolygásomat és kimondom: Gyerekek! Ügyeljetek a majomkenyérfákra!

6.

A negyedik napon aztán a kis herceg hirtelen, minden bevezetés nélkül, mintha előzőleg sokáig töprengett volna a dolgon, halkan azt kérdezte tőlem:

- Ha a bárány cserjéket eszik, megeszi a virágokat is? Az olyan virágot is, amelyeknek tüskéje van?

- Persze! A bárány mindent megeszik, ami az útjába akad.

- De hát akkor mire valók a tüskék?

Mit tudtam én! Éppen minden figyelemmel azon igyekeztem, hogy motorom egyik beszorult csavarját kilazítsam. Tele voltam aggodalommal: gépem hibája egyre súlyosabbnak látszott, ivóvizem pedig gyorsan fogyott, úgyhogy a legrosszabbtól kellett tartanom.

- Mire valók a tüskék?

- Kérlek ne zavarj! Én most komoly dolgokkal foglalkozom...

Elképedve nézett rám. Láta, ahogy kezemben a kalapáccsal, olajtól fekete ujjakkal görnyedek valami fölé, amit ő szerfölött rondának talált.

- Úgy beszélsz, mint a felnőttek... Mindent összezavarsz, mindent összekeversz. Millió és millió éve, hogy a virágok tüskéket növesztenek. Millió és millió éve, hogy a bárányok mégis megeszik a virágokat. A bárányok és a virágok háborúja talán nem fontos? És ha én ismerek egy virágot, olyat, amilyen sehol másutt nem létezik az egész világon, egyedül csak az én bolygómon, aztán egy bárány egy harapással megsemmisítheti, anélkül, hogy akár csak sejtené is, hogy mit művel: ez szerinted nem fontos?

Többet nem bírt mondani; kitört belőle a zokogás.

Bántam is én akkor a kalapáccsot, a csavart, a szomjúságot és a halált! Egy csillagon, egy bolygón, az enyémen, a Földön volt egy kis herceg, akit meg kellett vigasztalni.

- Ne félj, semmi veszedelem nem fenyegeti a virágot, amit szeretsz! Tudod mit? Szájkosarat rajzolok a bárányoknak. A virágoknak meg rajzolok majd pajzsot... És...

Már nem is tudtam, mint mondjak neki. Nagyon ügyetlennek éreztem magam. Olyan titokzatos világ a könnyek országa.

7.

Rövidesen aztán jobban is megismerhettem ezt a virágot. A kis herceg bolygóján mindig voltak virágok. Nagyon egyszerű virágok, egy sor szírommal. Helyet is alig foglaltak és nem zavartak senkit. Ez is egy szép napon egyszerre csak kicsírázott; magva a jó ég tudja, honnét került oda. A kis herceg aprólékos gondnal figyelte a zsenge hajtást, amelyik semmilyen más

hajtáshoz sem hasonlított. Ki tudja, nem holmi újabb majomkenyérfa-féleség-e? A hajtás növekedése azonban abbamaradt és a kis növény hozzákezdett a virágkészítéshez. A kis herceg figyelemmel kísérte, hogyan jelenik meg rajta egy óriási bimbó és sejtette már, hogy egy csodálatos tünemény fog kibontakozni belőle; a virág azonban végevárhatatlanul, egyre csak szépítgette magát odabent a zöld szobájában. Úgy bizony! Nagyon kacér virág volt!

Aztán egy hajnalban, éppen napkeltekor, végre megjelent. Ásított egyet és így szólt, ő, aki olyan aggályos pontossággal dolgozott:

- Ó, még szinte föl sem ébredtem... Bocsáss meg... Még meg se fésülködtem...

A kis herceg nem bírta magába fojtani a csodálatát:

- Milyen szép vagy!

- Ugye? És épp egyszerre születtem a nappal!

A kis herceg ebből könnyen kitalálta, hogy a virág nem valami szerény; viszont annál elbűvölőbb!

- Azt hiszem, épp most van a reggeli ideje. Volnál szíves gondoskodni rólam?

A kis herceg - mélységes zavarban - sietve kerített egy öntözőkannát és meglocsolta a virágot.

Az meg már mindjárt a legelején zaklatni kezdte a hiúságával. Egy napon például, mikor a négy töviséről beszélt, azt mondta a kis hercegnek:

- Most aztán jöhetnek a tigrisek a karmaikkal!

- Az én bolygómon nincsenek tigrisek; és a tigrisek különben sem esznek fűvet.

- Én nem vagyok fű! Egyébként meg, nem félek a tigrisektől. A huzattól viszont irtózom. Estétként tegyél búra alá! Nagyon hideg van itt nálad. Rosszul vagy berendezkedve. Ahonnét én jöttem...

De nem folytatta. Hiszen mag formájában jött: más világokról nem tudhatott semmit. Szégyenében, hogy ilyen együgyű füllentésen kapatta rajta magát, kettőt-hármat köhintett, így akart fölébe kerekedni a kis hercegnek, hadd furdalja őt a lelkiismeret.

Annak pedig - hiába volt tele jóakarattal - előbb-utóbb mégiscsak megrendült a bizalma a virágban. Most már minden lényegtelen megjegyzést a szívére vett és kezdte nagyon-nagyon boldogtalannak érezni magát.

- Nem lett volna szabad meghallgatnom! – (vallotta meg nekem egy napon) - A virágok szavát sosem szabad meghallgatni. Nézni kell őket és beszívni az illatukat. Az enyém egész bolygómát elárasztotta az illatával, mégse tudtam örülni neki... Sosem lett volna szabad megszöknöm!

8.

Ezért hagyta tehát ott a bolygóját! Szökéséhez a vándorló vadmadarak segítségét használta fel. De indulása reggelén még szépen rendbe tette a bolygóját, kigyomlálta az utolsó majomkenyérfa-hajtásokat is. Szentül hitte, hogy soha többé nem fog visszatérni. De, amikor utoljára öntözte meg a virágot és be akarta borítani a burájával - valamiért - egyszerűen sírhatnékja támadt.

- Isten veled!

- Ostoba voltam... Kérlek, ne haragudjál rám! Próbálj meg boldog lenni.

A kis herceget meglepte, hogy nem kap semmiféle szemrehányást.

- Hát igen: szeretlek. Te persze még csak nem is sejtetted; de ebben én vagyok a hibás. Különbem meg nem is fontos... Jaj, ne ácsorogj itt ilyen ügyefogyottan! Idegesítő. Elhatároztad, hogy elmégy, hát menj!

Nem akarta, hogy a kis herceg sírni lássa. Bizony! Nagyon büszke virág volt...

9.

A kis herceg tehát útra kelt. Úgy döntött meglátogatja mind, a szomszédos bolygókat; foglalkozást keresni, meg művelődni is; és mert remélte, hogy egy igazi baráttra talál.

Az első bolygón egy király lakott.

- Hohó! Itt egy alattvaló! - kiáltott föl, amikor megpillantotta a kis herceget.

"Hogyan ismerhet meg, ha még soha életében nem látott?" - gondolta magában a kis herceg, mert nem tudta, hogy a királyok szemében a világ fölöttébb egyszerű: nekik minden ember alattvaló.

- Gyere közelebb, hogy jobban szemügyre vehesselek - mondta a király; és nagyon büszke volt rá, hogy végre valaki fölött királykodhatik.

A kis herceg körülnézett, hová ülhetne le, de a bolygót mindenestül beborította a pompás hermelin palást. Állva maradt hát; és mert fáradt volt, ásított egyet.

- Az etikett szerint tilos a király jelenlétében ásítani. Megtiltom!

- Nem bírom megállni ásítás nélkül. Nagy utat tettem meg és nem aludtam.

- Akkor megparancsolom, hogy ásíts! Hosszú esztendőök óta senkit sem láttam ásítani... Tessék, ásíts még egyet! Parancsolom!

- Csakhogy ettől lámpalázás lettem. Nem megy.

- Hm... Hát akkor... megparancsolom, hogy hol ásíts, hol meg...

Dünnögött még valamit, szemlátomást feszengve. Mert a király föltétlenül ragaszkodott hozzá, hogy tiszteljék a királyi tekintélyét. Semmiféle engedetlenséget nem tűrt: abszolút uralkodó volt. De mivel ugyanakkor jóságos is volt, értelmes parancsokat osztogatott.

„Ha népednek azt parancsolod, hogy vesse magát a tengerbe: föllázad, forradalmat csinál” - szokta mondani.

A kis herceg zavartan nézte, a bolygó milyen parányi. Vajon min és kin uralkodik akkor a király?

- Fölség, engedelmet kérek, de kérdeznék fölségedtől valamit.

- Parancsolom, hogy kérdezz tőlem valamit!

- Fölséged... min uralkodik?

A király futó kis mozdulattal végigmutatott a bolygóján meg a többi bolygón meg a csillagokon:

- Ezen mind!

Mert nemcsak abszolút uralkodó volt, hanem egyetemes is.

- És a csillagok engedelmeskednek fölségednek?

- Természetesen. Azon nyomban. Semmi fegyelmezetlenséget nem tűrök!

A kis herceg elámult ekkora nagy hatalmon. S mivel egy kicsit szomorú volt, mert eszébe jutott a saját elhagyott bolygócskája, olyannyira nekibátorodott, hogy egy kegyet merészelt kérni a királytól:

- Úgy szeretnék naplementét látni. Örvendeztessen meg fölséged! Parancsolja meg a napnak, hogy nyugodjék le!

- Ha egy generálisnak azt parancsolnám, szálljon virágról virágra, mint egy lepke, vagy írjon egy tragédiát, vagy változzék tengeri madárrá, és a generális nem hajtaná végre a parancsot, ki lenne a hibás emiatt: ő vagy én? Mindenkitől azt kell követelni, amit az illető megtehet. A tekintély legelső alapja az értelem. Azért van jogom engedelmességet követelni, mert ésszerűek a parancsaim. Tehát, meg fogod kapni a naplementédet. Követelem! De uralkodói bölcsességemben megvárom, hogy kedvezőek legyenek hozzá a körülmények...

- És az mikor lesz?

- Ma este; pontosan hét óra negyven perckor. És majd meglátod, milyen híven engedelmeskedik a nap is a parancsomnak.

A kis herceg ásított, mivel egy kicsit unatkozott már.

- Nincs itt semmi dolgom. Megyek is tovább.

- Ne menj! - mondta a király, hiszen olyan büszke volt rá, hogy végre akadt egy alattvalója. - Ne menj el, megteszlek miniszternek!

- Milyen miniszternek?

- Hát... igazságügyinek!

- De ha nincs itt senki, akinek igazságot szolgáltatassak!

- Akkor ítélkezzél saját magadon. Az a legnehezebb. Magunkon ítélkezni sokkal nehezebb, mint másokon. Ha sikerül helyesen ítélkezned saját magad fölött, az annak a jele, hogy valódi bölcs vagy.

- De ítélkezni mindenütt ítélkezhetem magam fölött. Ahhoz nem kell itt maradnom. Ha tehát fölségednek az a kívánsága, hogy pontosan engedelmeskedjenek a parancsainak, nekem is adhatna egy ésszerű parancsot. Megparancsolhatná például, hogy egy percen belül keljek útra. A körülmények úgy látom kedvezőek...

A király nem felelt. A kis herceg először tétovázott, aztán egy sóhajtással mégis útra kelt.

- Kinevezlek nagykövetemnek! - kiáltott utána sietve a király. Arcáról csak úgy sugárzott a tekintély.

"Hát bizony furcsák a felnőttek" - gondolta útközben a kis herceg.

10.

A második bolygón lakott a hiú.

- Lám, lám! Meglátogat egy csodálóm!

Mert aki hiú, annak az összes többi ember olybá tűnik, mint a csodálója.

- Jó napot! Fura kalapja van uraságodnak.

- Arra való, hogy megemeljem. Hogy viszonzzam vele az ünneplést. De sajnos soha nem jár erre senki...

- Úgy? - kérdezte a kis herceg; és egy szót sem értett az egészéből.

- Csapd össze a tenyeredet - javasolta neki a hiú. A kis herceg összeütötte hát a két tenyerét. Erre a hiú szerényen megemelte a kalapját.

"Itt már mulatságosabb, mint az imént a királynál volt" - gondolta a kis herceg és újra összeütötte a két tenyerét. A hiú meg újra megemelte a kalapját.

Így ment ez öt percig...; na akkor a kis herceg elunta az egyhangú játékot.

- Hát ahhoz mit kell csinálni, hogy a kalap leessék?

A hiú ezt egyszerűen elengedte a füle mellett. Aki hiú az csak a dicséretet hallja meg, soha semmi mást.

- Valóban nagyon csodálsz engem?

- Mit jelent az, hogy csodálni?

- Csodálni annyit jelent, mint elismerni az illetőről, hogy széles e bolygón ő a legszebb, a legjobban öltözött, a leggazdagabb és a legokosabb.

- De hiszen te egyedül vagy a bolygódon!

- Jó, jó, jó, jó, jó! Azért mégiscsak tedd meg! Azért mégiscsak csodálj!

- Jó, csodállak... Csak azt nem értem, mire jó az neked?! - mondta a kis herceg és sietve odébbállt.

"Szó, ami szó, a felnőttek nagyon-nagyon furcsák."

11.

A következő bolygón egy iszákos lakott. Ez a látogatás nagyon rövid ideig tartott, de nagyon elszomorította a kis herceget.

- Hát te mit csinálsz itt?

- Iszom.

- Miért iszol?

- Hogy felejtsek.

- Mit?

- Azt, hogy szégyellem magam.

- Miért szégyelled magad?

- Mert iszom - vágta el a további beszélgetést az iszákos és mélységes hallgatásba süllyedt.

A kis herceg meghökkenve szedelőzködött:

"Bizony, bizony, a felnőttek rettentően furcsák."

12.

A negyedik bolygó az üzletemberé volt. Ennek annyi dolga volt, hogy még csak föl se nézett, amikor a kis herceg megérkezett.

- Jó napot! Uraságodnak kialudt a cigarettája.

- Három meg kettő, az öt. Öt meg hét, az tizenkettő. Tizenkettő meg három, az tizenöt. Jó napot! Tizenöt meg hét, az huszonkettő. Huszonkettő meg hat, az huszonnyolc. Nem érek rá újra rágyújtani. Huszonhat meg öt, az harmincegy. Tehát összesen ötszázegymillió-hatszázhuszonkétezer-hétszázharmincegy.

- Ötszázmillió micsoda?

- Mi az? Még mindig itt vagy? Ötszázmillió izé... már nem is tudom. Annyi dolgom van! Én komoly ember vagyok, én nem fecsérlem léhaságokra az időmet! Három meg kettő, az öt...

- Ötszázmillió micsoda? - ismételte a kis herceg, mert, ha egyszer egy kérdést fölött, nem tágított tőle többé.

- Ötvennégy éve lakom ezen a bolygón, de eddig még csak háromszor zavartak meg. Először huszonkét éve egy cserebogár; isten tudja, honnét pottyant ide. Iszonyatos zajt csapott, úgyhogy négy hibát is ejtettem a számadásomban. Másodszor tizenegy esztendeje köszvényrohamot kaptam. Keveset mozgok, nincs időm lófrálni; én komoly ember vagyok. Harmadszor pedig most! Szóval azt mondtam, hogy ötszázegymillió...

- Micsoda?

Az üzletember látta: semmi reménye rá, hogy békén hagyják.

- Olyan kis izé, amit az égen látni olykor.

- Légy?

- Dehogy! Olyan kis csillogó valamik.

- Méhek?

- Dehogy! Azok az aranyos kis izék na, amikről a semmittevők ábrándozni szoktak.

- Ahá! Csillagok.

- Az, az. Csillagok.

- És mit csinálsz azzal az ötszázmillió csillaggal?

- Ötszázegymillió-hatszázhuszonkétezer-hétszázharmincegy. Én komoly ember vagyok, szeretem a pontosságot.

- Szóval? Mit csinálsz velük?

- Semmit. Birtoklom őket.

- Hogyan lehet birtokolni a csillagokat?

- Kinek a tulajdonai?

- Nem tudom. Senkinek.

- Akkor az enyéim; mert nekem jutott eszembe először a birtoklásuk.

- És mit csinálsz velük?

- Kezelem őket. Megszámolom, aztán... újrászámolom. Nehéz dolog, de én komoly ember vagyok.

- Nekem, ha van egy selyemsálam, azt a nyakam köré tekerhetem és magammal vihetem. De te nem szedheted le a csillagaidat!

- Azt nem! De bankba tehetem őket.

- Hát az meg mit jelent?

- Azt jelenti, hogy fölírom egy darabka papirosra a csillagaim számát, aztán ezt a papírdarabkát jól bezárom egy fiókba.

- Ennyi az egész?

- Mi kell több?

- Nekem van egy virágom, azt naponta megöntözöm. A virágomnak hasznára válik, hogy birtoklom őt. Te azonban nem vagy hasznukra a csillagoknak.

Az üzletember eltátotta a száját, de felelni egy mukkot sem tudott; a kis herceg pedig szedte a sátorfáját és ment tovább:

"Szó, ami szó, ezek a felnőttek fölöttébb furcsák."

Az ötödik bolygó nagyon érdekes bolygó volt. Ez volt valamennyi közt a legkisebb. Éppen csak akkorra, hogy egy lámpa meg egy lámpagyújtogató elfért rajta...

MÁSODIK RÉSZ

13.

Az ötödik bolygó nagyon érdekes bolygó volt. Ez volt valamennyi közt a legkisebb. Éppen csak akkorka, hogy egy lámpa meg egy lámpagyújtogató elfért rajta.

A kis herceg el sem tudta képzelni, mi értelme lehet valahol az égbolton egy bolygón - amelyiken se ház nincs, se emberek nem laknak - egy lámpának meg egy lámpagyújtogatónak. Mégis azt gondolta magában:

"Lehet, hogy ez az ember itt merő képtelenség, mégis kevésbé képtelen, mint a király, a hiú, az üzletember meg az iszákos. Az ő munkájának legalább van valami értelme. Ha meggyújtja a lámpáját, mintha egy csillagot segítene a világra. Ha eloltja a lámpáját: elaltatja vele a csillagot. Szép foglalkozás! És mert szép, valóban hasznos is."

Amikor a bolygó közelébe ért, tisztelettel köszöntötte a lámpagyújtogatót:

- Jó napot kívánok! Miért oltottad el a lámpádat?

- Mert ez a parancs. Jó napot!

- Mi a parancs?

- Hogy oltsam el a lámpámat. Jó estét!

- De hát akkor miért gyújtottad meg újra?

- Mert ez a parancs.

- Nem értem.

- Nincs is mit érteni rajta. A parancs: parancs. Jó napot!

És eloltotta a lámpáját. Aztán egy kockás zsebkendővel törölgetni kezdte a homlokát.

- Phú! Szörnyű mesterség ez! Valaha régen nagyon értelmes volt. Este meggyújtottam, reggel eloltottam a lámpát. Aztán reggeltől estig pihenhettem, és estétől reggelig alhattam...

- Azóta megváltozott a parancs?

- A parancs nem változott. Éppen ez a baj! A bolygó évről évre gyorsabban forgott, a parancs viszont maradt a régi. És most, hogy percenként fordul egyet a tengelye körül, nincs egy másodpercnyi nyugalom! Percenként oltok... meg gyújtok. Húha! Tudod, mióta beszélgetünk mi itt egymással? Egy hónapja! Úgy bizony! Harminc perce. Az harminc nap! Jó estét!

A kis herceg csak nézte és megszerette ezt a lámpagyújtogatót, aki olyan híven ragaszkodik a parancshoz. Szeretett volna segíteni a barátján.

- Figyelj csak ide! Én tudok egy módot rá, hogy pihenhesz, amikor csak akarsz. A te bolygód olyan kicsi, hogy három lépéssel körüljárhatod. Ahhoz, hogy állandóan a napvilágon maradj, egyebet sem kell tenned, mint elég lassan járnod. Így aztán amikor pihenni akarsz, elkezdesz járni és a nappal addig fog tartani, ameddig kívánod.

- Hát, ezzel nem sokra megyek. Világéletemben egyet szerettem: aludni.

- Jó napot!

„Ezt,” - gondolta a kis herceg, ahogy tovább ment – „ezt a többiek mind megvetnék: a király is, a hiú is, az iszákos is, az üzletember is. Pedig szerintem ő az egyetlen, aki nem nevetséges. Talán mert mással törődik, nem saját magával. Ő az egyetlen, akivel meg tudnék barátkozni. Csakhogy igazán túl kicsi a bolygója. Nem férnék el rajta ketten.”

14.

A hatodik bolygó tízszer nagyobb volt. Egy öregúr lakott rajta és óriási könyveket írt.

- Hohó! Itt egy kutató! - kiáltott föl, amikor megpillantotta a kis herceget.

- Mit csinál itt uraságod?

- Tessék?

- Mit csinál itt uraságod?

- Ja! Geográfus vagyok.

- Mi az, hogy geográfus?

- Tudós, aki tudja hol vannak a tengerek, folyamok, városok, hegyek, óceánok és sivatagok.

- Ó, ez nagyon érdekes! - mondta a kis herceg és körülpillantott a geográfus bolygóján. Ilyen fölséges bolygót még sosem látott.

- Hát ez nagyon szép! Óceánok is vannak rajta?

- Hát, azt én nem tudhatom.

- Ó! És hegységek?

- Hát, azt én nem tudhatom.

- És városok és folyamok és sivatagok?

- Na azt... szintén nem tudhatom.

- De ha egyszer geográfus!

- Az igaz; viszont nem vagyok kutató. Kutatóim sajnos egyáltalán nincsenek. Hogy jönne egy földrajztudós ahhoz, hogy elinduljon és számba vegye a városokat és folyamokat, hegységeket és tengereket, óceánokat és sivatagokat? Nem, nem, nem, kis barátom, nem, nem, nem! Tudod, a geográfus sokkal fontosabb ember annál, semhogy ide-oda kószáljon a világban. Ő csak ül a dolgozószobájában és fogadja a kutatókat. Kikérdezi őket és lejegyzí az emlékeiket. Te nagyon messziről jöttél. Te kutató vagy. Írd le nekem a bolygódat!

- Ó, az én bolygóm egészen apró; nincs rajta semmi különös. Van három vulkánom: kettő működik, egy kialudt. Egy virágom is van...

- A virágokat nem jegyezzük föl.

- Miért nem? Hiszen az a legszebb rajta!

- Mert a virágok múlékonyak. Mi csak örök dolgokat írunk le.

- Mit jelent az, hogy "múlékony"?

- Azt jelenti, hogy előbb-utóbb megsemmisül.

- Az én virágom előbb-utóbb megsemmisül? Múlékony a virágom s mindössze négy tüskéje van, hogy a világtól védekezzék... És én magára hagytam otthon!

Most érzett először valami lelkifurdalás-félt. De nyomban összeszedte magát:

- Mit tanácsol uraságod? Milyen bolygót látogassak még meg?

- Na, várjál csak! Hmmm... A Földet! Jó híre van.

A kis herceg útra kelt, de közben egyre a virágjára gondolt.

15.

A hetedik bolygó tehát a Föld volt.

Ez a Föld nem akármilyen bolygó ám! Van rajta száztizenegy király, hétezer geográfus, kilencszázezer üzletember, hét és fél millió iszákos, háromszáztizenegymillió hiú, vagyis körülbelül négy milliárd felnőtt.

Nos, a kis herceg amikor földet ért, alaposan meglepődött, hogy egy teremtett lelket sem lát. Már-már attól félt, elvétette a bolygót, amikor a homokban megmozdult előtte egy holdszínű gyűrű.

- Jó éjszakát! - mondta a kis herceg, csak úgy találomra.

- Jó éjszakát! - felelte a kígyó.

- Melyik bolygóra estem?

- A Földre, Afrikában.

- Ó... Hát senki sincs a Földön?

- Ez itt a sivatag. A sivatagban nincs senki. De a Föld nagy...

A kis herceg szemét az égre emelte:

- Nem tudom, nem azért vannak-e kivilágítva a csillagok, hogy egy napon mindenki megtalálhassa a magáét. Nézd csak! Az ott az én bolygóm! Éppen fölöttünk! De milyen messze van...

- Szép csillag. Mondd csak, mit keresel itt?

- Nézeteltérésem támadt egy virággal.

- Ssszzzz! - mondta a kígyó; és sokáig hallgattak...

- Hol vannak az emberek? Itt a sivatagban olyan egyedül van az ember.

- Nincs kevésbé egyedül az emberek közt sem.

- Furcsa jószág vagy. Vékony, mint az ujjam.

- De bármilyen király ujjánál hatalmasabb!

Azzal, mint egy aranypánt, a kis herceg bokájára tekeredett:

- Akit én megérintek, azt visszaadom a földnek, ahonnet származik. Ha egy szép napon majd nagyon visszavágyol a bolygódra, segíthetek rajtad. Mert én...

- Ó, értem! Nagyon is értem - mondta a kis herceg; és hallgattak utána tovább...

16.

Majd a kis herceg nekivágott a sivatagnak. Fölkapaszkodott egy hegyre:

- Egy ekkora hegyről egyetlen szempillantással látni fogom az egész bolygót meg az összes embert.

De nem látott egyebet, mint tűhegyes sziklacsúcsokat.

- Milyen furcsa bolygó! Milyen száraz, milyen hegyes, milyen sós...

Egy szép napon aztán - miután sokáig vándorolt homokon, sziklákon, kietlen messzeségeken keresztül - a kis herceg végre rábukkant egy útra. És az utak mind az emberekhez vezetnek.

Nemsoká virágzó rózsakert előtt találta magát:

- Jó napot!

- Jó napot! - mondták a rózsák.

A kis herceg csak nézte őket. Mind olyanok voltak, mint a virágja.

- Kik vagytok?

- Rózsák vagyunk.

A kis herceg hirtelen nagyon boldogtalannak érezte magát. Neki a virágja azt mesélte, hogy sehol a világon nincsen párja; és most ott volt előtte ötezer, szakasztott ugyanolyan, egyetlen kertben.

- Hogy bosszankodnék, ha látná ezt! Iszonyatosan köhécselne és úgy tenne, mint aki a halálán van, csak hogy nevetségessé ne váljék. Én azt hittem, gazdag vagyok: van egy párjanincs virágom... És lám, nincs, csak egy közönséges rózsám.

Lefeküdt a fűbe és sírni kezdett.

17.

Akkor jelent meg a róka.

- Jó napot!

- Jó napot! - felelte udvariasan a kis herceg, bár nem látott senkit.

- Itt vagyok az almafa alatt. Én vagyok a róka.

- Gyere, játsszál velem, olyan szomorú vagyok!

- Nem játszhatom veled! Nem vagyok megszelídítve.

- Ó, bocsánat! Mit jelent az, hogy "megszelídíteni"?

- Te nem vagy idevalósi. Mit keresel?

- Az embereket keresem. Mit jelent az, hogy "megszelídíteni"?

- Az embereknek puskájuk van és vadásznak. Mondhatom, nagyon kellemetlen! Azonfelül tyúkokat is tenyésztenek. Ez minden érdekességük. Tyúkokat keresel?

- Nem. Barátokat keresek. Mit jelent az, hogy "megszelídíteni"?

- Olyasmi, amit nagyon is elfelejtettek. Azt jelenti: kapcsolatokat teremteni. Na, te pillanatnyilag nem vagy számomra más, mint egy ugyanolyan kisfiú, mint a többi száz- meg százezer. És szükségem sincs rád. Ahogyan neked sincs énrám. Számodra én is csak ugyanolyan róka vagyok, mint a többi száz- meg százezer. De ha megszelídítesz, szükségünk lesz egymásra. Egyetlen leszel számomra a világon és én is egyetlen leszek a te számodra.

- Kezdem érteni. Van egy virág... az, azt hiszem, megszelídített engem.

- Lehetséges! Annyi minden megesik a Földön.

- Ó, ez nem a Földön volt.

- Micsoda?! Egy másik bolygón? Vannak azon a bolygón vadászok?

- Nincsenek.

- Lám, ez érdekes. Hát tyúkok?

- Nincsenek.

- Püff! Semmi sem tökéletes! Nekem bizony egyhangú az életem: én tyúkokra vadászom, az emberek meg énrám vadásznak. Egyik tyúk olyan, mint a másik; és egyik ember is olyan, mint a másik, így aztán meglehetősen unatkozom. De ha megszelídítesz, megfélemednek tőle az életem... Nézd csak! Látod ott azt a búzatáblát? Én nem eszem kenyeret. Nincs a búzára semmi szükségem. Nekem egy búzatábláról nem jut eszembe semmi. Tudod, milyen szomorú ez? De neked olyan szép aranyhajad van. Ha megszelídítesz... milyen nagyszerű lenne! Akkor az aranyos búzáról rád gondolhatnék. És hogy szeretném a búzában a szél susogását...

A róka elhallgatott és sokáig nézte a kis herceget.

- Légy szíves, szelídíts meg!

- Jó, jó, de hogyan?

- Sok-sok türelem kell hozzá. Először leülsz szép, tisztas távolba tőlem, úgy, ott a fűben. Én majd a szemem sarkából nézlek, te pedig nem szólsz semmit. A beszéd csak félreértések forrása. De minden áldott nap egy kicsit közelebb ülhetsz.

Másnap visszajött a kis herceg.

- Jobb lett volna, ha ugyanabban az időben jössz. Ha például délután négykor érkezel majd, én már háromkor elkezdek örülni. Minél előrébb halad az idő, én annál boldogabb leszek. Négykor már tele leszek izgalommal és aggodalommal; fölfedezem, milyen drága kincs a boldogság. De ha csak úgy, akármikor jössz, sosem fogom tudni, hány órára öltöztessenem díszbe a szívemet.

Így aztán a kis herceg megszelídítette a rókát. S amikor közeledett a búcsú órája:

- Ó! Sírnom kell majd...

- Te vagy a hibás! Én igazán nem akartam neked semmi rosszat. Te erősködtél, hogy szelídítselek meg. Akkor hát semmit sem nyertél az egésszel!

- De! Nyertem! A búza színe miatt. Menj, nézd meg újra a rózsákat! Meg fogod érteni, hogy a tiéd az egyetlen a világon. Aztán gyere vissza elbúcsúzni s akkor majd ajándéku elárulok neked egy titkot.

A kis herceg elment, hogy újra megnézze a rózsákat.

- Egyáltalán nem vagytok hasonlóak az én rózsámhoz. Ti még nem vagytok semmi. Nem szelídített meg benneteket senki és ti sem szelídítettetek meg senkit. Olyanok vagytok, mint a rókám volt. Ugyanolyan közönséges róka volt, mint a többi száz- meg százezer. De én a barátommá tettem és most már egyetlen az egész világon.

A rózsák csak fészengtek, ő pedig folytatta:

- Szépek vagytok, de üresek. Nem lehet meghalni értetek. Persze egy akármilyen járókelő az én rózsámra is azt mondhatná, hogy ugyanolyan, mint ti. Holott az az igazság, hogy ő egymaga többet ér, mint ti valamennyien. Mert ő az, akit öntözgettem. Mert ő az, akire burát tettem. Mert őt hallottam panaszkodni meg dicsekedni, sőt néha hallgatni is. Mert ő az én rózsám.

Azzal visszament elbúcsúzni a rókától.

- Isten veled!

- Isten veled! Tessék, itt a titkom. Nagyon egyszerű: jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan.

- Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan - ismételte a kis herceg, hogy jól az emlékezetébe vesse.

- Az idő, amit a rózsádra vesztegettél, az teszi olyan fontossá a rózsádat. Az emberek elfelejtették ezt az igazságot. Neked azonban nem szabad elfelejtened. Te egyszer s mindenkorra felelős lettél azért, amit megszélídítettél. Te felelős vagy... a rózsáért.

- Felelős vagyok a rózsámért - ismételte a kis herceg, hogy jól az emlékezetébe vesse.

18.

A kényszerleszállásomat követő nyolcadik napon voltunk és én vízkészletem utolsó csöppjeit kortyoltam.

- Kétségkívül szépek az emlékeid. Én azonban még mindig nem javítottam meg a gépemet... viszont innivalóm sincs több.

- Én is szomjas vagyok. Keressünk egy kutat!

Csüggedten legyintettem. Képtelen vállalkozás vaktában kutat keresni a határtalan sivatagban. De azért mégis elindultunk.

Némán vándoroltunk órákon át, aztán leszállt az éjszaka és sorra fölragyogtak a csillagok. Mintha álomban láttam volna őket, mert egy kicsit már lázas voltam a szomjúságtól.

A kis herceg elfáradt. Leült. Én melléje ültem. Akkor némi csönd után azt mondta:

- A csillagok szépek. Attól, hogy van rajtuk egy láthatatlan virág. A sivatag is szép... Az teszi széppé a sivatagot, hogy valahol egy kutat rejt.

Igaza volt. Igen! Akár a csillagokról van szó, akár a sivatagról: ami széppé teszi őket, az láthatatlan!

Elaludt. A karomba vettem és úgy folytattam utamat. Mintha törékeny kincset vittem volna...

És mentem, és mentem, és mentem... és hajnalban rábukkantam a kútra.

19.

A kút, amit találtunk, nem hasonlított a szaharai kutakhoz. A szaharai kutak egyszerűen homokba ásott lyukak. Ez meg olyan volt, mint egy falusi kút, holott falunak nyoma sem volt, úgyhogy azt hittem, káprázik a szemem.

Lassan felvontam a vödört a káváig. Ráállítottam jó szilárdan. A vödörben még remegett a víz és benne - láttam - ott remegett a nap.

- Éppen erre a vízre szomjazom. Adj innom!

És akkor, ott, egyszerre megértettem, hogy mit kerestem!

Ajkához emelte a vödört. Hunyt szemmel ivott. Olyan volt ez, mint egy ünnep. Ez a víz más volt, több volt pusztán italnál. A csillagok alatti vándorlásból született és a karom megfeszített erejéből.

- Nálatok az emberek egyetlen kertben ötezer rózsát nevelnek, mégse találják meg, amit keresnek. Pedig egyetlen rózsában vagy egy korty vízben megtalálhatnák. Csakhogy a szem vak. A szívünkkel kell keresni.

Én is ittam. Megkönnyebbültem tőle. Mikor a nap fölkel, mézszíne van a homoknak. Most ennek a mézszínek is örültem. Miért is tört rám aztán a szomorúság!

- Meg kell tartanod, amit ígértél! Tudod, a szájkosarat a bárányomnak... hiszen felelős vagyok a rózsámért.

Előszedtem a zsebemből a papírokat és rajzoltam egy szájkosarat. De elszorult a szívem, ahogy átnyújtottam neki.

- Úgy érzem, neked valami titkos terved van.

- Tudod... holnap lesz egy éve, hogy a Földre estem. Egészen közel ide...

- Áhá! Akkor hát egy hete reggel, amikor megismertelek, te nem csak úgy véletlenül kószáltál itt, egyszál-egyedül, ezermérföldnyire minden lakott helytől? Oda akartál visszamenni, ahová leestél? Csak nem az évforduló miatt?

Elpirult! Nem felelt a kérdéseimre; de ha valaki elpirul, az ugye azt jelenti, hogy "igen".

- Neked most dolgoznod kell! Vissza kell menned a gépedhez. Itt várlak majd. Gyere vissza holnap este!

Én azonban nyugtalan maradtam. Eszembe jutott a róka. Aki hagyja, hogy megszelídítsék, az a sírás kockázatát is vállalja vele.

20.

A kút mellett romladozó kőfal húzódott. Mikor másnap este, munkám után visszajöttem, már messziről észrevettem a kis herceget: lábát lógatva fent ült a fal tetején. És hallottam, hogy beszél valakivel:

„Hát nem emlékszel rá? Nem pontosan itt volt.”

Erre egy másik hang felelhetett neki valamit, mert ő megint erősködni kezdett:

„Igen, igen! A napja ma van, de a helye nem egészen ez.”

Mentem tovább a fal felé. Kívülről még mindig nem láttam, nem hallottam senkit.

Ő azonban tovább vitatkozott:

„Nézd csak meg, hol kezdődik a nyomom a homokban... és csak várj rám! Ma éjszaka ott leszek.”

Már csak húszméternyire voltam a faltól, de még most sem láttam semmit.

A kis herceg egy darabig hallgatott, aztán azt kérdezte:

„Jó mérge van? Biztos vagy benne, hogy nem fogok sokáig szenvedni?”

Megtorpantam, elszorult a szívem, de még mindig nem értettem a dolgot.

„Most pedig menj el! Le akarok jönni innét.”

Erre magam is a fal tövébe néztem és ereimben megfagyott a vér. Mert egy kígyó ágaskodott ott a kis herceg felé! Egyike azoknak a sárga kígyóknak, amelyek harminc másodperc alatt végeznek az emberrel. Futni kezdtem feléjük; lépteim zajára azonban a kígyó eltűnt a kövek közt.

Épp jókor érkeztem, hogy mielőtt elájulna, felfogjam a kis herceget a karjaimban. Sápadt volt, mint a hó.

- Hát ez meg mi volt? Most már kígyókkal társalkodol?

Kibontottam arany színű sálját, amit örökké a nyaka köré tekerve hordott. Komolyan nézett rám. A szíve úgy vert, mint egy meglőtt madáré.

- Örülök neki, hogy sikerült megjavítanod a gépedet. Most aztán hazatérhetsz...

Ami azt illeti, épp azt akartam elújságotni neki, hogy minden megoldhatatlannak tűnő nehézség ellenére, végül mégiscsak zöld ágra vergődtem a szereléssel.

- Én is hazamegyek ma. De az sokkal messzebb van.

Éreztem, hogy valami rendkívüli dolog történik. Úgy szorítottam a karomba, mint egy gyereket. Tekintete komoly volt, valahol a messzeségben járt.

- Megvan a bárányom. Meg a bárány ládája. Meg a szájkosár - mondta és szelíden fölnevetett.

Belém hasított a tehetetlenség fagyasztó érzése; és tűrhetetlennek éreztem már a puszta gondolatát is, hogy nem hallom többet a nevetését.

- Kedves kis barátom, ugye, ez az egész csak rossz álom? Ez a kígyóhítoriá, ez a találkozó, ez a csillagmese...

Nem válaszolt. Azt mondta:

- Ha szeretsz egy virágot, valahol egy csillagon, jólesik éjszaka fölnezned az égre. Te is éjszaka majd fölnezel a csillagokra. Neked olyan csillagaid lesznek, amilyenek senki másnak! Mert én ott lakom majd valamelyiken és ott nevetek majd valamelyiken. Neked, egyedül neked, olyan csillagaid lesznek, amik nevetni tudnak! És ha majd megvigasztalódtál (mert végül is mindig megvigasztalódik az ember), örülni fogsz neki, hogy megismerkedtél velem. Mindig is a barátom leszel! De ma éjszaka... tudod... ne gyere el! Olyan leszek majd, mintha valami bajom volna. Egy kicsit olyan, mintha meghalnék. Ne gyere el! Semmi szükség rá, hogy végignézd.

- Nem hagylak magadra! - mondtam.

21

De azon az éjszakán észre sem vettem, mikor kelt útra. Egyszerűen megszökött.

Mikor végre utolértem, elszántan, gyors léptekkel menetelt. Csak ennyit mondott:

- Ó, hát itt vagy... Nem jól tetted. Fájni fog neked.

Én csak hallgattam.

Ő kézen fogott:

- Ugye, megérted? Nagyon messze van. Nem vihetem magammal ezt a testet. Túl nehéz.

Én csak hallgattam.

- Tudod... a virágom... felelős vagyok érte! Hiszen olyan gyöngé és olyan gyanútlan. Egyebe sincs, mint négy semmi kis tövise, hogy a világtól védekezzen. Hát igen... ennyi az egész.

És most már ő is elhallgatott.

Egy kicsit még tétovázott, de aztán összeszedte magát. Lépett néhány lépést előre...

Én moccanni se bírtam.

22.

Csak ennyi volt: egy sárga villanás a bokájánál. Egy pillanatig mozdulatlanul állt. Nem kiáltott. Szelíden dőlt el, ahogyan a fák.

És ennek bizony immár hat éve... S én még soha senkinek sem meséltem el ezt a történetet.

Bajtársaim, mikor viszontláttak, örültek, hogy élve látnak. Én szomorú voltam, de azt mondtam azért, mert nagyon fáradt vagyok.

Most már egy kicsit megvigasztalódtam. Azaz... mégsem egészen. De tudom, hogy visszatért a bolygójára.

És igen: nagyon szeretem a csillagokat hallgatni éjszakánként.

De lám csak, van itt egy rendkívüli kérdés! A szájkosárról, amit a kis hercegnek rajzoltam, lefelejttem a bőrszíjat! Sose lesz képes fölcsatolni a bárányára. S én azt kérdezem magamban: "Mi történt a bolygón? Lehet, hogy a bárány megette a virágot?"

Egyszer azt gondolom: "Nem, semmiképpen sem! A kis herceg mindig üvegbura alá teszi éjszakára a virágját és éberem vigyáz a bárányára."

Ilyenkor boldog vagyok és a csillagok mind kedvesen nevetnek.

Másszor viszont azt gondolom: "Az ember olykor-olykor figyelmetlen és máris kész a baj! Egy este elfelejti fölteni az üvegburát, vagy éjszaka kiszökik a bárány."

És ilyenkor a csillagok mind csupa könnyé változnak.

Bizony-bizony... Nagy rejtelem ez!

És mert ti is szeretitek a kis herceget, ugye nektek se mindegy, mint ahogy nem mindegy nekem sem, hogy valahol a mindenségben - ki tudja, hol, ki tudja, merre - egy bárány, akit valójában nem is ismerünk, lelegelt-e egy rózsát, vagy sem.

Nézzetek hát néha föl az égre és tegyétek föl magatokban a kérdést: „megette vagy nem ette meg a virágot a bárány?”

S aszerint a válasz igen vagy nem, meglátjátok, egyszerre megváltozik minden!

És soha, egyetlen felnőttnél sem fogja megérteni, hogy ez milyen rettentően fontos.

VÉGE

4. melléklet

Micheál macLiammóir: *The Importance of Being Oscar* – műsortükör:

Első rész – a szárnyalás: (kb. 50’)

1. *Hélas!* – vers.
2. Narráció és aforizmák: az ifjú költő és Mrs. Lily Langtry.
3. *To L.L.* – vers.
4. Narráció és aforizmák: az amerikai előadókörút.
5. *From Denver* – levél.
6. Narráció: házasság Constance-al és az első színházi sikerek.
7. *An Ideal Husband* – jelenet.
8. Narráció: A “Green Carnation” és a *Dorian Gray*.
9. *The Picture of Dorian Gray* – a regény története és részletek.
10. Narráció: Bosie, a *Salomé* és az utolsó nagy siker Londonban.
11. *The Importance of Being Ernest* – jelenet.
12. Narráció: fellegek – konfliktus Bosie apjával. Robbie, a hű barát.
13. *To Robert Ross* – levél.

Második rész – a zuhanás: (kb. 30’)

1. (Az ítélet – hangfelvételtől.)
2. Narráció: bukás, börtön, vallomás.
3. *De Profundis* – levél.
4. *With Tom Martin* – egy rekonstruált jelenet a humánus börtönőrrel.
5. Narráció és aforizmák: a szabadulás és a “Sphinx”. Remény és összeomlás.
6. *Miss Ada Levenson’s memories* – memoár részletek.
7. Narráció és aforizmák: a bolyongás évei, megbocsátás és búcsú. Az utolsó mű.
8. *The Ballad of Reading Gaol* – vers, részlet.
9. Narráció és aforizmák: Az utolsó évek Párizsban. Betegség, keresztség és halál.
10. *About The Last Trumpet* – a javíthatatlan “bohóc” utolsó poénja.

A szövegváltozatot összeállította és előadta: Szirtes Balázs

Rendezte: Kőváry Katalin

Technika: Csáki Rita és Braun Barna

Magyarországi bemutató (angol nyelven): 2016. szeptember 23. RS9 Színház

5. melléklet

Az alábbi lista az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet adattárában rögzített, magyar nyelvterületen 1971 és 2017 között bemutatott egyszemélyes előadások felsorolását tartalmazza. A lekérés időpontja: 2017. szeptember 20. A lista 211 színházi bemutatót sorol fel. Az OSZMI gyűjtése nem tekinthető teljesnek. A listát egy az egyben, javítások nélkül közlöm.

Bolyai János estéje
 Bolyai János estéje
 Monodráma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Gyöngyösi Gábor
 1971.03.03.
 Magyar Tagozat
 Nagybánya
 Északi Színház
 Szatmár

Bolyai János estéje
 Bolyai János estéje
 Monodráma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Turián György
 Takács László
 1972.03.28.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Stúdiószínház
 Kecskemét

Újrakezdő, Az
 Árva Bethlen Kata
 Monodráma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Váradi György
 1975.06.13.
 Kisfaludy Színház
 Győr
 Ifjúsági Ház
 Győr

Szülj nekem három fiút
 Monodráma
 Író: Sznyegirjov, Jevgenyij
 Rendező: Váradi György

1975.06.13.
Kisfaludy Színház
Győr
Ifjúsági Ház
Győr

Árva Bethlen Kata
Árva Bethlen Kata
Monodrámá egy felvonásban
Író: Kocsis István
Rendező: Vadász Ilona
1975.09.01.
Nemzeti Színház
Budapest
Budavári Palota Királypince
Budapest

Gyóntatószék, A
A gyóntatószék
Monodrámá
Író: Deák Tamás
Rendező: Dobai Vilmos
1976.04.28.
Irodalmi Színpad
Budapest
Irodalmi Színpad
Budapest

Portugál apáca levelei, A
A portugál apáca levelei
Zenés monodrámá
Alcaporade, Maria műve alapján
Író: Földessy Dénes
1976.08.16.
Tettye
Pécs

Játék az isteni Claudius haláláról
Apocolocyntosis
Monodrámá
Író: Seneca, Lucius Annaeus
Rendező: Nagy András László
1976.09.03.
Nemzeti Színház
Budapest
Budavári Palota Királypince
Budapest

Bolyai János estéje
Bolyai János estéje

MonodrÁma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Radó Gyula m.v.
 1976.11.10.
 Csiky Gergely Színház
 Kaposvár
 Csiky Gergely Színház Stúdiószínháza
 Kaposvár

Vonalra várva
 Vonala várva
 MonodrÁma
 Író: Békés József
 Rendező: Gosztanyi János
 1976.12.14.
 Radnóti Miklós Színpad
 Budapest
 Radnóti Miklós Színpad
 Budapest

Én lenni
 Én lenni
 MonodrÁma
 Író: Domonkos István
 Rendező: Szabó István, Ifj.
 1977.01.15.
 Szabadkai Népszínház
 Jugoszlávia, Szabadka

Lotte (Beszélgetés a Stein-házban a távollevő von Goethe úrról)
 Lotte
 MonodrÁma két részben
 Író: Hacks, Peter
 Rendező: Csiszár Imre
 1977.04.23.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Katona József Színház
 Kecskemét

Árva Betlhen Kata
 Árva Betlhen Kata
 MonodrÁma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Gyöngyösi Gábor
 1977.07.12.
 Magyar Tagozat
 Nagybánya
 Északi Színház
 Szatmár

Egyiptomi világosság
Egyiptomi világosság
Egyfelvonásos monodrámá
Író: Illyés Gyula
Rendező: Nógrádi Róbert
1977.11.04.
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs

Távozz tőlem angyal
Távozz tőlem angyal
Egyfelvonásos monodrámá
Író: Illyés Gyula
Rendező: Nógrádi Róbert
1977.11.04.
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs

Egy vadász halála
Tod eines Jägers
Monodrámá
Író: Hochhuth, Rolf
Rendező: Szirtes Tamás
1978.03.10.
Madách Színház
Budapest
Madách Színház
Budapest

Csöndek és gitár
La Guitarra
Monodrámá
Író: Lorca, Federico García
Rendező: Bevk, Marjan
1978.03.24.
Szabadkai Népszínház
Jugoszlávia, Szabadka

Búcsúvacsora
Prvo lice jednine i množine
Monodrámá
Író: Vucetic, Milenko
Rendező: Karinthy Márton
1978.10.12.
Reflektor Színpad

Budapest

Noé galambja
Noé galambja
Monodrám Bethlen Miklós önéletírása alapján
Bethlen Miklós műve alapján
Író: Nemeskürty István
Rendező: Szirtes Tamás
1978.11.08.
Játékszín
Budapest

Számkivetett, A
A számkivetett
Monodrám
Író: Maróti Lajos
Rendező: Vadász Ilona
1978.11.24.
Nemzeti Színház
Budapest
Nemzeti Színház
Budapest

Utolsó tekercs, Az
Krapp's Last Tape
Monodrám
Író: Beckett, Samuel
Rendező: Szikora János
1979.05.05.
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs
Kamaraszínház
Pécs

Árva Bethlen Kata (Az újrakezdő)
Árva Bethlen Kata (Az újrakezdő)
Monodrám két részben
Író: Kocsis István
Rendező: Vas-Zoltán Iván f.h.
1979.11.26.
Csokonai Színház
Debrecen
Csokonai Színház Stúdiószínháza
Debrecen

Amherst szépe
The Belle of Amherst
Monodrám
Író: Luce, William
Rendező: Bencze Zsuzsa

1979.12.13.
 Radnóti Miklós Színpad
 Budapest
 Radnóti Miklós Színpad
 Budapest

Josef Lang, cs. és kir. hóhér
 K.U.K. Scharfrichter Lang
 Monodráma két részben
 Író: Dorfer, Gerhard
 Zettel, Anton
 Rendező: Jachinek Rudolf
 1979.12.16.
 Szegedi Nemzeti Színház
 Szeged
 Szegedi Nemzeti Színház Kisszínháza
 Szeged

Macskaprémes hölgy, A
 A macskaprémes hölgy
 Monodráma
 Író: Kiss Anna
 1981..
 Stúdió 'K' Színház
 Budapest
 HVDSZ Jókai Művelődési Ház
 Budapest

Lola Blau
 Lola Blau
 Monodráma
 Író: Kreisler, Georg
 Rendező: Seregi László, m. v.
 1981.03.15.
 Szabadkai Népszínház
 Jugoszlávia, Szabadka

Bolyai János estéje
 Bolyai János estéje
 Monodráma
 Író: Kocsis István
 1981.11.20.
 Magyar Területi Színház, Kassai Thália Színpada
 Kassa
 Kassai Thália Színpad
 Kassa

Árva Bethlen Kata (Az újrakezdő)
 Az újrakezdő
 Monodráma

Író: Kocsis István
 1982.01.27.
 Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház
 Sepsiszentgyörgy
 Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház
 Sepsiszentgyörgy

Bayer-aspirin
 Bayer-aspirin
 Monodráma
 Író: Tolnai Ottó
 Rendező: Jancsó Miklós m.v.
 1982.02.03.
 Újvidéki Színház
 Újvidék
 Újvidéki Színház
 Újvidék

Jászai Mari - A megkoszorúzott
 Jászai Mari - A megkoszorúzott
 Monodráma egy részben
 Író: Kocsis István
 Rendező: Kerényi Imre m.v.
 1982.02.26.
 Veszprémi Petőfi Színház
 Veszprém
 Színház a Várban
 Veszprém

Árva Bethlen Kata - Az újramezdő
 Árva Bethlen Kata - Az újramezdő
 Monodráma egy részben
 Író: Kocsis István
 Rendező: Kerényi Imre m.v.
 1982.02.26.
 Veszprémi Petőfi Színház
 Veszprém
 >>tében
 Veszprém

Megkoszorúzott, A
 A megkoszorúzott
 Monodráma két részben
 Író: Kocsis István
 Rendező: Gyöngyösi Gábor
 1982.03.05.
 Magyar Tagozat
 Nagybánya
 Északi Színház
 Szatmár

Nő, aki virágot akart szakítani, A
Monodrámá
Író: Fallaci, Oriana
Rendező: Kovács Levente
1982.03.27.
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Magyar Tagozat
Marosvásárhely
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház
Marosvásárhely

Árva Bethlen Kata
Árva Bethlen Kata
Monodrámá
Író: Kocsis István
Rendező: Kincses Elemér m.v.
1982.05.15.
Szabadkai Népszínház Magyar tagozata
Szabadka
Szabadkai Népszínház
Szabadka

Próbakő
Próbakő
Monodrámá egy részben
Író: Békés József
Rendező: Mislay István m.v.
1982.11.16.
Békés Megyei Jókai Színház
Békéscsaba
Békés Megyei Jókai Színház Klubszínháza
Békéscsaba

Megkoszorúzott, A
A megkoszorúzott
Monodrámá két részben
Író: Kocsis István
Rendező: Kincses Elemér
1983.02.24.
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Magyar Tagozat
Marosvásárhely
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház
Marosvásárhely

Dózsa
Dózsa
Monodrámá öt helyzetben, intermezzókkal
Író: Székely János
Rendező: Sík Ferenc
1983.02.27.

Magyar Színkör
 Budapest
 Kossuth Klub
 Budapest

Dózsa
 Dózsa
 Monodráma egy részben
 Író: Székely János
 Rendező: Sík Ferenc m.v.
 1983.03.13.
 Veszprémi Petőfi Színház
 Veszprém
 Veszprémi Petőfi Színház Játékszín
 Veszprém

Legnagyobb magyar, A
 A legnagyobb magyar
 Monodráma Széchenyi István műveiből
 Író: Siklós Olga
 Rendező: Siklós Olga
 1983.10.05.
 141.
 József Attila Színház
 Budapest
 Pesti Vigadó Kamaraterme
 Budapest

Bolyai János estéje
 Bolyai János estéje
 Monodráma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Gágyor Péter
 1983.10.31.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Katona József Színház Kelemen László Kamaraszínháza
 Kecskemét

Petrija koszorúja
 Monodráma két részben
 Író: Mihajlovic, Dragoslav
 Rendező: Szabó István, ifj.
 1983.11.11.
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka

Kuporgó

Kuporgó
 Monodrámá
 Író: Kiss Anna
 1984..
 Stúdió 'K' Színház
 Budapest
 HVDSZ Jókai Művelődési Ház
 Budapest

Borza
 Borza
 Monodrámá
 Író: Kiss Anna
 1984..
 Stúdió 'K' Színház
 Budapest
 HVDSZ Jókai Művelődési Ház
 Budapest

Cella, A
 A cella
 Monodrámá
 Író: Csengey Dénes
 Rendező: Jancsó Miklós
 1984.01.14.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Katona József Színház Kelemen László Kamaraszínháza
 Kecskemét

Psyché
 Psyché
 Monodrámá
 Weöres Sándor műve alapján
 Író: Weöres Sándor
 Rendező: Vas-Zoltán Iván
 1984.01.22.
 Pécsi Nemzeti Színház
 Pécs
 Művelődési Házban
 Pécs

Idő alkalmas volta (Bethlen Gábor), Az
 Az idő alkalmas volta (Bethlen Gábor)
 Monodrámá egy részben
 Író: Tömöry Péter
 Rendező: Tömöry Péter
 1984.04.02.
 Veszprémi Petőfi Színház
 Veszprém

Veszprémi Petőfi Színház Játékszíne a színház próbatermében
Veszprém

Modern Médeia
Magyar Médeia
Monodrámá
Író: Göncz Árpád
Rendező: Szentmiklóssy József
1984.05.30.
Nagyvárad Állami Színház
Nagyvárad
Nagyvárad Állami Színház
Nagyvárad

Végig a hosszú úton, végestelen-végig
Und keiner weiss wohin
Monodrámá egy részben
Író: Borchert, Wolfgang
Rendező: Bernát László
1984.09.24.
Csokonai Színház
Debrecen
Csokonai Színház Pódiumszínpada
Debrecen

Változások
Változások
Monodrámá egy részben
Ullmann, Liv műve alapján
Író: Csernus Mariann
Rendező: Csernus Mariann
1984.11.03.
Magyar Színikör
Budapest
Kossuth Klub
Budapest

Megtört asszony, A
A megtört asszony
Monodrámá egy részben
Beauvoir, Simon de műve alapján
Író: Csernus Mariann
Rendező: Csernus Mariann
1984.11.03.
Magyar Színikör
Budapest
Kossuth Klub
Budapest

Jászai Mari (A megkoszorúzott)

Jászai Mari (A megkoszorúzott)
Monodráma két részben
Író: Kocsis István
Rendező: Beke Sándor
1984.11.22.
Csokonai Színház
Debrecen
Csokonai Színház Pódiumszínpada
Debrecen

Madame Marguerite
Apareceu a Margarida
Monodráma két felvonásban
Író: Athayde, Roberto
Rendező: Bárány Frigyes
1985.01.16.
Móricz Zsigmond Színház
Nyíregyháza
Móricz Zsigmond Színház Stúdiószínpada
Nyíregyháza

Magam talán középre állok
Monodráma Pilinszky János szövegei alapján
Pilinszky János műve alapján
Rendező: B. Daróczi Zsuzsa
1985.11.15.
Szabadkai Népszínház Magyar tagozata
Szabadka
Szabadkai Népszínház
Szabadka

Utak
Utak
Monodráma
Becket, Samuel
Kocsis István műve alapján
Rendező: Beszédes István
1985.11.16.
Szabadkai Népszínház
Szabadka
Szabadkai Népszínház
Szabadka

Feljegyzések az egérlyukból
Feljegyzések az egérlyukból
Monodráma egy részben
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics műve alapján
Író: Szabó Tünde
1986.10.25.
Móricz Zsigmond Színház

Nyíregyháza
Móricz Zsigmond Színház Krúdy Színpada
Nyíregyháza

Jászai Mari beszél
A megkoszorúzott
Monodráma
Író: Kocsis István
Rendező: Dukász Anna
1987.06.14.
Magyar Színház és Művész Egyesület
New York
Kossuth Hall
New York

Bűnbak, A
A bűnbak
Monodráma két részben
Író: Pusztaszeri László
Emőd György
Rendező: Seregi Zoltán
1987.10.09.
20.
Thália Színház
Budapest
Thália Stúdió
Budapest

Izéke homokozója, avagy a mammuttemető
Izéke homokozója, avagy a mammuttemető
Monodráma egy felvonásban
Író: Tolnai Ottó
Rendező: Jancsó Miklós
1987.12.09.
12.
Jurta Színház
Budapest
Jurta Színház
Budapest

Levegő hőse, A
A levegő hőse
Monodráma egy részben
Író: Iglódi István
Bánffy György
Faragó Zsuzsa
Rendező: Iglódi István
Bánffy György
Faragó Zsuzsa
1987.12.13.

13.
 József Attila Színház
 Budapest
 József Attila Színház Stúdiója
 Budapest

Magányos varjú a jégen
 Magányos varjú a jégen
 Monodráma egy részben
 Író: Harsányi László
 Kocsó Gábor
 Rendező: Harsányi László
 1988.03.02.
 Szigligeti Színház
 Szolnok
 Szigligeti Színház Szobaszínháza
 Szolnok

Love Story
 Love Story
 Monodráma egy részben
 Író: Gergely Róbert
 Rendező: Vas-Zoltán Iván m.v.
 1988.03.25.
 9.
 Fővárosi Operettszínház
 Budapest
 Fővárosi Operettszínház Zsebszínháza
 Budapest

Vincent van Gogh
 Vincent van Gogh
 Monodráma egy részben
 Író: Kocsis István
 Rendező: Gali László
 1988.04.28.
 4.
 Gárdonyi Géza Színház
 Eger
 Gárdonyi Géza Színház
 Eger

Bayer-Aspirin
 Bayer-Aspirin
 Monodráma
 Író: Tolnai Ottó
 Rendező: Jancsó Miklós (m.v.)
 1989.11.14.
 Újvidéki Színház
 Újvidék

Újvidéki Színház
Újvidék

Én, Shirley
Shirley Valentine
MonodrÁma
Író: Russell, Willy
Rendező: Szegvári Menyhért
1990.03.09.
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs
Pécsi Nemzeti Színház SzobaszínhÁza
Pécs

Shirley Valentine
Shirley Valentine
MonodrÁma
Író: Russell, Willy
Rendező: Máté GÁbor
1990.03.19.
Dominó Színpad
Budapest
Dominó Színpad
Budapest

Roncsderby
Roncsderby
Zenés monodrÁma két részben
Író: Péreli Gabriella
Rendező: Nagy Viktor m.v.
1990.04.05.
Madách Színház
Budapest
Madách Kamara
Budapest

Danton a magánzárkában
Danton a magánzárkában
MonodrÁma
Büchner, Georg
Madách Imre műve alapján
Író: Bodolay Géza
Rendező: Bodolay Géza
1990.08.03.
Premodern Páholy
Budapest
Kinizsi mozi
Budapest

Jászai Mari

Jászai Mari
 Monodráma egy részben
 Író: Kocsis István
 Rendező: Varsa Máttyás
 1991.01.18.
 Szegedi Nemzeti Színház
 Szeged
 Szegedi Nemzeti Színház Stúdiószínháza
 Szeged

Utazás a koponyám körül
 Utazás a koponyám körül
 Monodráma egy részben
 Karinthy Frigyes műve alapján
 Író: Benedek Miklós
 Rendező: Benedek Miklós
 1991.03.03.
 Ódry Színpad
 Budapest
 Játékszín Szobaszínház
 Budapest

Iszony
 Iszony
 Monodráma
 Németh László műve alapján
 Író: Németh László
 Rendező: Kovács Levente m.v.
 1991.04.05.
 Magyar Tagozat
 Nagybánya
 Északi Színház
 Szatmár

Legnagyobb magyar, A
 A legnagyobb magyar
 Monodráma
 Író: Siklós Olga
 Rendező: Veress László
 1991.06.27.
 Sepsiszentgyörgyi Állami Színház Tamási Áron Tagozata
 Sepsiszentgyörgy
 Sepsiszentgyörgyi Állami Színház
 Sepsiszentgyörgy

Dózsa
 Dózsa
 Monodráma
 Író: Székely János
 Rendező: Sík Ferenc

1991.10.23.
 Nemzeti Színház
 Budapest
 Várszínház Kamaraterem
 Budapest

Hogyan lettem senki
 Hogyan lettem senki
 Monodráma egy részben
 Író: Békés Itala
 1991.12.04.
 Madách Színház
 Budapest
 Madách Stúdió
 Budapest

II. Richard - Királyálom -
 II. Richard - Királyálom -
 Monodráma
 Shakespeare, William műve alapján
 Író: Réczei Tamás
 Rendező: Réczei Tamás
 1992.03.21.
 Madách Színház
 Budapest
 Madách Stúdió
 Budapest

Odúlakó, Az
 Az odúlakó
 Monodráma egy részben
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics műve alapján
 Író: Kovács Gyula
 Rendező: Kovács Gyula
 1992.03.24.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Katona József Színház Kamaraszínháza
 Kecskemét

Azthiszem
 Azthiszem
 Monodráma egy felvonásban
 Író: Wehner Tibor
 Rendező: Éless Béla
 1992.04.24.
 Népház-Játékszín
 Tatabánya
 Népház-Játékszín
 Tatabánya

Proscéniumpáholy
Proscéniumpáholy
Monodrámája egy felvonásban
Író: Wehner Tibor
Rendező: Éless Béla
1992.04.24.
Népház-Játékszín
Tatabánya
Népház-Játékszín
Tatabánya

Varázsló
Varázsló
Monodrámája egy részben
Író: Siposhegyi Péter
Rendező: Kiss Péntek József
1992.06.02.
Komáromi Jókai Színház
Komárom
Tisztipavilon
Komárom

Helló, én voltam az anyu
Shirley Valentine
Monodrámája egy részben
Író: Russel, Willy
Rendező: Miske László
1992.06.30.
Nagyvárad Állami Színház Szigligeti Társulat
Nagyvárad
Nagyvárad Állami Színház
Nagyvárad

Kis herceg, A
A kis herceg
Monodrámája egy részben
Saint-Exupéry, Antoine de műve alapján
Író: Kozsik József
Rendező: Vita, V. A. (m.v.)
1992.09.15.
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház
Marosvásárhely
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Kisterem
Marosvásárhely

Nyugati pályaudvar
Nyugati pályaudvar
Monodrámája egy felvonásban
Zeneszerző: Cseh Tamás

Író: Bereményi Géza
1992.10.10.
Katona József Színház
Budapest
Katona József Színház
Budapest

Egy, senki, százezer
Egy, senki, százezer
Monodrámája egy részben
Pirandello, Luigi műve alapján
Író: Máté Judit
Rendező: Paál István
1992.10.17.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Latinovits Zoltán Játékszín
Veszprém

Otthon egyedül
Otthon egyedül
Monodrámája egy részben
Buzzati, Dino műve alapján
Író: Máté Judit
Rendező: Paál István
1992.10.17.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Latinovits Zoltán Játékszín
Veszprém

Vincent van Gogh
Vincent van Gogh
Monodrámája egy részben
Író: Kocsis István
Rendező: Radó Gyula
1993.02.13.
Komédiúm Színház
Budapest
Komédiúm Színház
Budapest

Dózsa
Dózsa
Monodrámája
Író: Székely János
Rendező: Sztarenki Pál
1993.02.28.
Békés Megyei Jókai Színház
Békéscsaba

Békés Megyei Jókai Színház
Békéscsaba

Látogató, A
A látogató
Monodrámája egy részben
Konrad György műve alapján
Író: Borby Gergely
Rendező: Lang Rudolf
1993.09.27.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Játékszín
Veszprém

Bolyai János estéje
Bolyai János estéje
Monodrámája
Író: Kocsis István
1993.11.05.
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár

Rosszcsirkeff Mária emlékiratai
Báb monodrámája
Író: Leacock, Stephen Butler
Rendező: Török Ágnes, Szívós Károly
1993.11.26.
Kolibri Színház
Budapest
Kolibri Pince
Budapest

Jászai Mari
Jászai Mari
Monodrámája
Író: Kocsis István
Rendező: Boldoghy Kató
1994.01.29.
Komáromi Jókai Színház
Komárom
Komáromi Jókai Színház
Komárom

Félkegyelmű, A
A félkegyelmű
Monodrámája egy részben
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics műve alapján

Író: Bálint István
Roskó Gábor
Ternyák Zoltán
Rendező: Bálint István m.v.
1994.04.21.
Merlin Színház
Budapest
Merlin Színház
Budapest

Medeia
Medeia
Melo-monodrámá
Zeneszerző: Benda, Georg Anton
Író: Gotter, Friedrich Wilhelm
Rendező: Jeles András
1994.08..
Fesztivál Zenekar
Budapest
Városháza udvara
Budapest

Fecskelány
Fecskelány
Monodrámá
Író: Dér Zoltán
Barácius Zoltán
Rendező: Barácius Zoltán (m.v.)
1994.11.13.
Újvidéki Színház
Újvidék
Újvidéki Színház
Újvidék

Telihold
Telihold
Monodrámá egy részben
Író: Szabó Illés
Rendező: Rozgonyi Ádám
1994.11.30.
Budapesti Kamaraszínház
Budapest
Shure Stúdió
Budapest

Bolyai János estéje
Bolyai János estéje
Monodrámá
Író: Kocsis István
Rendező: Kincses Elemér

1995.05.25.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Magyar Tagozat

Marosvásárhely

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház

Marosvásárhely

Legnagyobb magyar, A

A legnagyobb magyar

Monodrám Széchenyi István műveiből

Író: Siklós Olga

Rendező: Siklós Olga

1996.04.09.

Ruttkai Éva Színház

Budapest

Ruttkai Éva Színház

Budapest

Kaspar

Kaspar

Monodrám egy részben

Író: Handke, Peter

1996.04.13.

Merlin Színház

Budapest

Próbaterem

Budapest

Bolyai János estéje

Bolyai János estéje

Monodrám

Író: Kocsis István

Rendező: Gellért Péter

1996.04.19.

József Attila Színház

Budapest

Aluljáró

Budapest

Csendet akarok

Csendet akarok

Monodrám

Író: Csalog Zsolt

Rendező: Zsámbéki Gábor (tanár)

1996.10.10.

Katona József Színház

Budapest

Kamra

Budapest

Magyar Médeia

Magyar Médeia
 MonodrÁma
 Író: Göncz Árpád
 1996.12.06.
 Nemzeti Színház
 Budapest
 Várszínház, Refektórium
 Budapest

Utazás a koponyám körül
 Utazás a koponyám körül
 MonodrÁma
 Karinthy Frigyes mŰve alapján
 Író: Benedek Miklós
 Rendező: Benedek Miklós
 1997.03.27.
 Jászai Mari Színház
 Tatabánya
 Jászai Mari Színház KamaraszínhÁza
 Tatabánya

Árva Bethlen Kata
 Árva Bethlen Kata
 MonodrÁma
 Író: Kocsis István
 Rendező: Kincses Elemér m. v.
 1997.11.21.
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka

Judit
 Judit
 MonodrÁma
 Márai Sándor mŰve alapján
 Író: Lászlóffy Csaba
 Rendező: Szemán Béla
 1998.01.09.
 Szegedi Nemzeti Színház
 Szeged
 Szegedi Nemzeti Színház KamaraszínhÁza
 Szeged

KívÁnsÁghangverseny
 Wunschkonzert
 MonodrÁma
 Író: Kroetz, Frantz Xavier
 1998.02.03.
 Újvidéki Színház

Újvidék
 Újvidéki Színház
 Újvidék

Lola Blau
 Lola Blau
 Monodráma
 Író: Kreisler, Georg
 1998.03.12.
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka

Egy őrült naplója
 Zapiszki szumaszsedszgo
 Monodráma egy részben
 Író: Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
 Rendező: Vincze János
 1998.04.04.
 Veszprémi Petőfi Színház
 Veszprém
 Latinovits Játékszín
 Veszprém

Köpönyeg
 A köpönyeg
 Monodráma
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics műve alapján
 Író: Zalán Tibor
 Rendező: Csizmadia Tibor
 1999.04.02.
 Katona József Színház
 Kecskemét
 Kelemen László Kamaraszínház
 Kecskemét

Legszebb napjaim azaz: egy szép napon szembejöttem magammal az utcán, és azóta pici szívem halni vágy...
 Legszebb napjaim azaz: egy szép napon szembejöttem magammal az utcán, és azóta pici szívem halni vágy...
 Monodráma
 Író: Tardy Balázs
 Rendező: Galkó Balázs
 2000.04.06.
 Merlin Színház
 Budapest
 Merlin Kamaraterem
 Budapest

Sonkastratégia
Stratégie pour deux jambons
Monodráma
Író: Cousse, Raymond
Rendező: Frunzá, Victor Ioan
2000.09.22.
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár

Gyermekszemmel
Enfantillages
Monodráma
Író: Cousse, Raymond
Rendező: Frunzá, Victor Ioan
2000.09.22.
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár
Temesvári Csíky Gergely Színház
Temesvár

Looking for Hamlet
Looking for Hamlet
Monodráma
Janowitz, Tama műve alapján
Író: X
Rendező: Novák János
2000.11.10.
Kolibri Színház
Budapest
Kolibri Pince
Budapest

Egy őrült naplója
Zapiszki szumaszsedszgo
Monodráma egy részben
Író: Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
Rendező: Csiszár Imre
2000.12.09.
Miskolci Nemzeti Színház
Miskolc
Játékszín
Miskolc

Legnagyobb magyar, A
A legnagyobb magyar
Monodráma Széchenyi István műveiből
Író: Siklós Olga
Rendező: Siklós Olga

2001.11.30.
Budaörsi Játékszín
Budaörs
Budaörsi Játékszín
Budaörs

Zašto sam vam lagala
Zašto sam vam lagala
Monodráma
Író: Matanovic, Julijana
Rendező: Munitic, Damir
Koreográfus: Bálint Éva (mozgás)
2002.03.08.

7.
Pécsi Horvát Színház
Pécs
Pécsi Horvát Színház
Pécs

Én, Shirley
Shirley Valentine
Monodráma két részben
Író: Russell, Willy
Rendező: Szegváry Menyhért
2002.03.25.
Gárdonyi Géza Színház
Eger
Stúdiószínház
Eger

Johnny fegyverben
Johnny Got His Gun
Monodráma
Író: Trumbo, Dalton
Rendező: Eldad, Ilan m.v.
2002.04.19.
Szabadkai Népszínház
Szabadka
Szabadkai Népszínház
Szabadka

Valaki ordít
Valaki ordít
Monodráma
Kornis Mihály műve alapján
Író: Radnai Annamária
Vámos Anna
Tollár Mónika
Rendező: Tollár Mónika
2002.11.23.

X
Új Thália Stúdió
Budapest

Látogató, A
A látogató
Monodrámája egy részben
Konrád György műve alapján
Író: Borby Gergely
Rendező: Vincze Péter
2003.03.01.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Zirc, városháza
Zirc

Nagybögő, A
Der Kontrabass
Monodrámája
Író: Süskind, Patrick
Rendező: Pinczés István m.v.
2003.11.23.
Csokonai Színház
Debrecen
Horváth Árpád Stúdiószínház
Debrecen

Megkoszorúzott, A
A megkoszorúzott
Monodrámája
Író: Kocsis István
Rendező: Beke Sándor
2004.03.02.
Kassai Thália Színház
Kassa
Kassai Thália Színház
Kassa

Rudolf Hess tíz parancsolata
Decalogul dupa Hess
Monodrámája
Író: Nelega, Alina
Rendező: Bodonyi József Péter
2004.03.13.
Pécsi Nemzeti Színház
Pécs
Stúdiószínház
Pécs

Megkoszorúzott, A

A megkoszorúzott
monodrÁma
Író: Kocsis István
Rendező: Beke SÁndor
2004.03.2..
Kassai ThÁlia Színház
Kassa
Kassai ThÁlia Színház
Kassa

Szibéria
Sibirien
MonodrÁma
Író: Mitterer, Felix
Rendező: Stanek, Zeno
2004.05.09.
Temesvári CsÍky Gergely Színház
Temesvár
Temesvári CsÍky Gergely Színház
Temesvár

Emberi hang
La Voix humaine
MonodrÁma
Író: Cocteau, Jean
Rendező: Quintus Konrád
2004.10.16.
Szigligeti Színház
Szolnok
Szobaszínház
Szolnok

Emberi hang
La Voix humaine
MonodrÁma
Zeneszerző: Poulenc, Francis
Író: Cocteau, Jean
Rendező: Kerényi Mihály
2004.10.16.
Szigligeti Színház
Szolnok
Szobaszínház
Szolnok

Hamlet helyett
Heute weder Hamlet
MonodrÁma egy részben
Író: Lewandowski, Rainer
Rendező: Méhes László
2004.12.05.

József Attila Színház
Budapest
Gaál Erzsébet Stúdió
Budapest

Én, Shirley
Shirley Valentine
Monodráma
Író: Russell, Willy
Rendező: Ecsedi Erzsébet
2005.02.16.
11.
Hevesi Sándor Színház
Zalaegerszeg
Hevesi Sándor Színház Házi Színpada
Zalaegerszeg

'Feleségek felesége'
'Feleségek felesége'
Monodráma
Rendező: Dvorák Gábor
2005.03.06.
Patka Heléna Pódiumszínháza
Budapest
Komédium Színház
Budapest

Anna - Júlia
Anna - Júlia
Monodráma
Író: Horváth Lajos
2005.09.04.
Vojnovich-Huszár Villa
Budatétény
Vojnovich-Huszár Villa
Budatétény

Magam asszonya vagyok, A
I Am My Own Wife
Monodráma 35 szereppel
Író: Wright, Doug
Rendező: Czeizel Gábor
2005.10.14.
Merlin Nemzetközi Színház
Budapest
Merlin Nemzetközi Színház
Budapest

Burokban születtem
Burokban születtem

MonodrÁma
Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona műve alapján
Rendező: Varsányi Anikó
2005.11.30.
Csokonai Színház
Debrecen
Horváth Árpád Stúdiószínház
Debrecen

Játékos, A
A játékos
MonodrÁma
Márai Sándor műve alapján
Rendező: Jónás Péter
2006.01.22.
Gárdonyi Géza Színház
Eger
Stúdiószínpad
Eger

KarÁdy
KarÁdy
MonodrÁma
Író: Pénzes Csaba
Rendező: Pénzes Csaba
2006.04.12.
11.
Hevesi Sándor Színház
Zalaegerszeg
Hevesi Sándor Színház Házi Színpada
Zalaegerszeg

Júlia
Júlia
Párbeszéd a szerelemről, monodrÁma
Író: Visky András
Rendező: Markle, Christopher
2006.10.08.
Stúdió 'K' Színház
Budapest
Stúdió 'K' Színház
Budapest

Szegény Yorick
Heute weder Hamlet
MonodrÁma
Író: Lewandowski, Rainer
Rendező: Bodonyi József
2006.12.12.
Pécsi Harmadik Színház

Pécs
Pécsi Harmadik Színház
Pécs

Én, szegény Sudár Anna
Én, szegény Sudár Anna
Monodráma
Jókai Anna műve alapján
Író: Scarlet Anna
Rendező: Kincses Elemér
2007.
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat
Marosvásárhely
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat Kisterem
Marosvásárhely

Júlia
Júlia
Monodráma egy felvonásban
Író: Visky András
Rendező: Dér András
2007.01.20.
Kultea
Budapest
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
Budapest

Ibusár
Ibusár
Huszerett, monodramaváltozat
Író: Parti Nagy Lajos
Rendező: Pelsőczy Réka
2007.02.24.
Örkény István Színház
Budapest
Örkény István Színház, előcsarnok
Budapest

Jászai Mari
Jászai Mari
Monodráma
Író: Sediánszky Nóra
2007.04.27.
Spinoza-ház
Budapest
Spinoza-ház
Budapest

Pécs 1944
Monodráma

Író: Fusani, Luigi
Rendező: Fusani, Luigi
2007.09.08.
Spinoza
Budapest
Spinoza
Budapest

Érkezés
Érkezés
Monodrámá
Tessedik Sámuel (önéletrása) műve alapján
Író: Gergely László
Rendező: Gergely László
2007.09.21.
Cervinus Teátrum
Szarvas
Cervinus Teátrum, Stúdió
Szarvas

és Pacsirta
Pacsirta
Monodrámá
Kosztolányi Dezső műve alapján
2007.12.19.
Szabadkai Népszínház Magyar Társulata
Szabadka, Ive Vojnovic u. 2.
Szabadkai Népszínház
Szabadka,

Csavargók tízparancsolata
Csavargók tízparancsolata
Monodrámá
Író: Hobo [Földes László]
Rendező: Vidnyánszky Attila
2008.03.28.
Csokonai Színház
Debrecen
Csokonai Színház
Debrecen

Virágot Algernonnak
Virágot Algernonnak
Monodrámá
Keyes, Daniel műve alapján
Rendező: Nagy István
Koreográfus: Bordás Attila
2008.04.25.
Yorick Stúdió
Marosvásárhely

Yorick Stúdió
Marosvásárhely

Bayer-aszpirin
Bayer-aszpirin
MonodrÁma
Író: Tolnai Ottó
Rendező: Gergely László
2008.10.16.
Cervinus Teátrum
Szarvas
Szarvasi Péter Művelődési Központ
Szarvas

Novecento
Novecento
MonodrÁma
Író: Baricco, Alessandro
2008.11.16.
4.
Nagyvárad Állami Színház Szigligeti Társulat
Nagyvárad
Nagyvárad Állami Színház
Nagyvárad

Magányos Johanna
Magányos Johanna
MonodrÁma
Shaw, George Bernard műve alapján
Író: Kriszt László (színpadra alkalmazta)
Rendező: Kriszt László
2008.11.25.
Kazán István Kamaraszínház
Budapest
Fészek Művészklub
Budapest

Megöltem az anyámat
Megöltem az anyámat
MonodrÁma
Író: Visky András
2008.12.07.
4.
M Studio
Sepsiszentgyörgy
Lajtha László Stúdióterem
Sepsiszentgyörgy

Én, Károli Gáspár
Én, Károli Gáspár

MonodrÁma
 Író: Tóth-MÁthé Miklós
 Rendező: Árkosi Árpád
 2009.02.26.
 Csokonai Színház
 Debrecen
 Horváth Árpád Stúdiószínház
 Debrecen

Améli sóhaja
 Amalia respira adânc
 MonodrÁma
 Író: Nelega, Alina
 Rendező: Gali László
 2009.04.03.
 Aranytíz - Tolnay Klári Színház
 Budapest
 Tolnay Klári Színház
 Budapest

Levél egy meg nem született gyermekhez
 Levél egy meg nem született gyermekhez
 MonodrÁma
 Fallaci, Oriana műve alapján
 Író: Bicskei Kiss László
 Rendező: Bicskei Kiss László
 2009.04.24.
 Főnix Színházi Műhely
 Budapest
 R.S.9 Színház
 Budapest

Őz, Az
 Az őz
 MonodrÁma
 Szabó Magda műve alapján
 Író: Molnár Ildikó
 Rendező: Molnár Ildikó
 2009.09.19.
 Kultea
 Budapest

Circus Hungaricus
 Circus Hungaricus
 MonodrÁma
 Író: Földes László
 Rendező: Vidnyánszky Attila
 2009.10.11.
 Budapesti Kamaraszínház
 Budapest

Tivoli
Budapest

Annie, Anna, Annabella
Annie, Anna, Annabella
MonodrÁma
Író: Wesker, Arnold
Rendező: Meczner János
2009.10.16.
13.
Pinceszínház
Budapest
Pinceszínház
Budapest

Vincent van Gogh
Vincent van Gogh
MonodrÁma
Író: Kocsis István
Rendező: Pinczés István
2009.11.05.
Csokonai Színház
Debrecen
Horváth Árpád Stúdiószínház
Debrecen

'Pár hét az egész'
'Pár hét az egész'
Zenés monodrÁma
Brecht, Bertolt műve alapján
Író: Groó Diana
Rendező: Groó Diana
2010.02.25.
Spinoza Színház
Budapest
Spinoza
Budapest

Keresztút
MonodrÁma
Író: Shahnazaryan, Nelly
Rendező: Szőke István
2010.03.10.
Ericsson Stúdió
Budapest

Mady-baby
Mady-baby
MonodrÁma
Író: Carbuariu, Gianina

Rendező: B. Fülöp Erzsébet
2010.04.13.
Csiky Gergely Állami Magyar Színház
Temesvár
Timisoara Hotel parkolója
Temesvár

Kislány a pokolban
Kislány a pokolban
Holokauszt monodrámája
Író: Sárdi Mária
Rendező: Kriszt László
2010.04.19.
Kazán István Kamaraszínház
Budapest
Zsinagóga
Budapest

Egy őrült naplója
Monodrámája
Író: Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
Rendező: Dugdale, Tom
Valean, Andreea
Apostol, Radu
Dimény Áron
2010.11.09.
Kolozsvári Állami Magyar Színház
Kolozsvár
Tranzit Ház
Kolozsvár

Csendet akarok
Csendet akarok
Monodrámája
Író: Csalog Zsolt
Rendező: Zsámbéki Gábor
2010.12.19.
16.
Katona József Színház
Budapest
Sufni
Budapest

Vörös oroszlán, A
A vörös oroszlán
Egy misztikus regény monodrámája változata
Szepes Mária műve alapján
Író: Bodor Böbe
Lőrinczy Attila
Rendező: Bodor Böbe

2011.03.18.
Vígyszínház
Budapest
Házi Színpad
Budapest

De kiviszi haza a biciklit?
De kiviszi haza a biciklit?
Monodráma
Író: Szerbhorváth György:
2011.04.09.
Újvidéki Színház
Újvidék
Újvidéki Színház Kisszínpad
Újvidék

Noé galambja
Noé galambja
Monodráma
Író: Nemeskürty István
Rendező: András Attila
2011.07.18.
Gyulai Várszínház
Gyula
Gyulai Várszínház
Gyula

Bohóc, A
A Bohóc
Monodráma
Joyce, James műve alapján
Rendező: Váry Károly
2011.08..
Gondozó Színház
Budapest

Számkivetett, A
A számkivetett
Monodráma
Író: Maróti Lajos
Rendező: Juhász Róza
2011.08.02.
Gyulai Várszínház
Gyula
Ladics-ház
Gyula

Tér, A
Tér, A
Monodráma

Író: Kocsis István
Rendező: Török Viola
2012.08.13.
Yorick Stúdió
Marosvásárhely

Őrült naplója, Az
Monodráma
Író: Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
Rendező: Porogi Dorka m.v.
2012.09.25.
Székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház
Székelyudvarhely
Tomcsa Sándor Színház Nagyterem
Székelyudvarhely

Asszony a fronton
Asszony a fronton
Monodráma zenével
Polcz Alaine műve alapján
Író: Bognár Endre
Dicső Dániel
Rendező: Dicső Dániel
2012.10.06.
Rózsavölgyi Szalon Arts & Café
Budapest

G
G
Monodráma
Hacks, Peter műve alapján
Rendező: Hidvégi Nóra
2012.11.09.
Rózsavölgyi Szalon Arts & Café
Budapest

Bovary Emma
Bovary Emma
Monodráma egy részben
Flaubert, Gustave, Dumas, Alexandre ifj., Saint-Pierre, Jacques-Henri Bernardin de, Scott,
Walter műve alapján
2012.12.13.
Dollár Papa Gyermekai
Budapest
Je Suis Belle showroom (Párisi udvar)
Budapest

Szökés, A
Szökés, A
Monodráma

Író: Gérecz Attila
 Rendező: Csujka László
 2013.05.30.
 Maladype Színház
 Budapest

Váróterem
 Váróterem
 Monodrámá
 Író: Szakonyi Károly
 Rendező: Merő Béla
 2013.06.28.
 Zalai Nyári Játékok Kht.
 Zalaegerszeg
 Landorhegyi Iskola
 Zalaegerszeg

Gáton
 Közösségteremtő monodrámá
 Író: Hajós Zsuzsa és az FAQ Társulat
 Rendező: Tárnoki Márk
 2013.11.14.
 FAQ Színház
 Budapest

Van valami bejelenténivalója? A bácskai túlélő
 Van valami bejelenténivalója? A bácskai túlélő
 Monodrámá
 Író: Szerbhorváth György
 Rendező: Csernik Árpád
 2014.03.22.
 Szabadkai Népszínház Magyar Társulata
 Szabadka
 Szabadkai Népszínház
 Szabadka

Sex, drugs, gods & rock 'n'roll
 Sex, drugs, gods & rock 'n'roll
 Monodrámá
 Eric Bogosian, José Saramago műve alapján
 Író: Bogosian, Eric
 Rendező: Tapasztó Ernő
 2014.09.01.
 Aradi Kamaraszínház
 Arad

FACTURA LAMIACEAE, avagy az árvacsalánfélék családjához való teremtő vonzás
 törvényeiről
 Monodrámá
 Író: Formanek Csaba

Rendező: Formanek Csaba
2014.09.23.
Radikális Szabadidő Színház
Budapest

Asszony a fronton
Asszony a fronton
Monodráma
Polcz Alaine műve alapján
Író: Bognár Endre
Dicső Dániel
Rendező: Sztarenki Pál
2014.10.04.
Hevesi Sándor Színház
Zalaegerszeg
Lakásszínház az Ady 10-ben
Zalaegerszeg

Shylock
Shylock
Monodráma két részben
Író: Armstrong, Gareth
Rendező: Kőváry Katalin
2014.10.18.
Csiky Gergely Színház
Kaposvár
Stúdió
Kaposvár

Wojcek
Wojcek
Monodráma
Író: Oláh-Horváth Sára
Rendező: Oláh-Horváth Sára
2014.11.19.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém

Jászai Mari (A megkoszorúzott)
Jászai Mari (A megkoszorúzott)
Monodráma
Író: Kocsis István
Rendező: Blaskó Balázs
2014.11.28.
Gárdonyi Géza Színház
Eger
Stúdiósínpad
Eger

Jászai Mari: Magam keresése
Jászai Mari: Magam keresése
Monodrámá
Jászai Mari műve alapján
Rendező: Dömölky János
2015.02.21.
Veszprémi Petőfi Színház
Veszprém
Latinovits-Bujtor Játékszín
Veszprém

Közöny!
Közöny!
Monodrámá
Camus, Albert műve alapján
Rendező: Szenteczki Zita
Koreográfus: Hegymegi Máté
2015.03.16.
Színház- és Filmművészeti Egyetem
Budapest
Hevesi Terem
Budapest

Dózsa (A kiválasztott)
Dózsa
Monodrámá
Író: Székely János
Rendező: Szőke István
2015.09.20.
Új Színház
Budapest
Bubik István Stúdiószínpad
Budapest

Egyasszony
Egyasszony
Monodrámá
Író: Péterfy-Novák Éva
Rendező: Paczolay Béla
2015.10.21.
Orlai Produkciós Iroda
Budapest
Jurányi Inkubátorház
Budapest

Olivetti 82
Olivetti 82
Monodrámá
Író: Verpale, Eriek

Rendező: Dégi János
2015.11.09.
Hevesi Sándor Színház
Zalaegerszeg
Zala Megyei Büntetés-végrehajtási Intézet
Zalaegerszeg

Szeretik a banánt, elvtársak?
Szeretik a banánt, elvtársak?
Monodráma
Író: Székely Csaba
Rendező: Sztarenki Pál
2015.11.17.
Hevesi Sándor Színház
Zalaegerszeg
Lakásszínház az Ady 10-ben
Zalaegerszeg

Klamm háborúja
Razboiul lui Klamm
Monodráma - tantermi színházi előadás
Író: Hensel, Kai
Rendező: Ákli Krisztián
2016.02.25.
Pécsi Harmadik Színház
Pécs
Pécsi Harmadik Színház
Pécs

Orlando
Orlando
Monodráma egy részben
Woolf, Virginia műve alapján
Író: Bradu, Anca
Rendező: Bradu, Anca (m.v.)
Koreográfus: Gemza Péter
2016.03.11.
Csokonai Nemzeti Színház
Debrecen
Horváth Árpád Stúdiószínház
Debrecen

Bádogelefánt
Bádogelefánt
Monodráma
Író: Formanek Csaba
Rendező: Formanek Csaba
2016.03.20.
Radikális Szabadidő Színház
Budapest

Maxim Gorkij Theater
Berlin

Diogenész
Diogenész
MonodrÁma
Író: Weiner Sennyey Tibor
Rendező: Formanek Csaba
2016.04.18.
Radikális Szabadidő Színház
Budapest

Shadows-Sombras-Árnyékok
Shadows-Sombras-Árnyékok
MonodrÁma
Író: Pardos, Raquel
Horváth, János Antal
Rendező: Pardos, Raquel
Horváth János Antal
2016.05.06.
Sanyi és Aranka Színház
Budapest

Europeana. A huszadik század rövid története
Europeana. Strucné dejiny dvacátého veku
MonodrÁma
Író: Patrik Ouredník
Rendező: Csernik Árpád
2016.05.09.
Szabadkai Népszínház
Szabadka
Szabadkai Népszínház
Szabadka

Klamm háborúja
Klamms Krieg
MonodrÁma
Író: Hensel, Kai
Rendező: Caita, Ovidiu m.v.
2016.05.12.
Harag György Társulat
Szatmárnémeti
Ács Alajos Játékszín
Szatmárnémeti

Welche Droge passt zu mir?
Welche Droge passt zu mir?
MonodrÁma
Író: Hensel, Kai
Rendező: Ionescu, Florin Gabriel

2016.06.15.
Deutsche Bühne Ungarn
Szekszárd
Garay János Gimnázium
Szekszárd

Egyasszony
Egyasszony
Monodrámá
Író: Péterfy-Novák Éva
Rendező: Paczolay Béla
2016.06.28.
Orlai Produkciós Iroda
Budapest
Köszegi Várszínház - Lovagterem
Kőszeg

Egy őrült naplója
Monodrámá
Író: Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
Rendező: Bodó Viktor
2016.07.22.
Thealter Fesztivál
Szeged

FACTURA LAMIACEAE
FACTURA LAMIACEAE
Monodrámá
Író: Formanek Csaba
Rendező: Formanek Csaba
2016.09.11.
Radikális Szabadidő Színház
Budapest
MU Színház
Budapest

Zrínyi Ilona
Zrínyi Ilona
Monodrámá
Író: Hedry Mária
Rendező: Árkosi Árpád
2016.09.25.
Klebelsberg Kultúrkúria
Budapest

Semmi
Intet
Monodrámá
Író: Teller, Janne
Rendező: Márkó Eszter m.v.

2016.09.30.
 Harag György Társulat
 Szatmárnémeti
 Ács Alajos Játékszín
 Szatmárnémeti

Történet az egérlyukból
 Monodrámá
 Dosztojevszkij, F.M. műve alapján
 Rendező: Molnár Kristóf
 2016.10.06.
 RS9 Színház
 Budapest

Bűn és bűnhődés
 Bűn és bűnhődés
 Osztálytermi monodrámá két részben
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics műve alapján
 Rendező: Czukor Balázs (m.v.)
 2016.10.17.
 Kolibri Gyermek,- és Ifjúsági Színház
 Budapest
 Kolibri Pince
 Budapest

Pali
 Pali
 Monodrámá
 Életmonológ Gyenes Judith-tal, Maléter Pál özvegyével készült interjúk alapján műve alapján
 Rendező: Lengyel Anna
 2016.10.23.
 PanoDrámá
 Budapest

Analfabéta, Az
 La Analfabeta
 Monodrámá
 Író: Kristof, Agota
 Rendező: Galgóczy Judit
 2016.11.08.
 Rózsavölgyi Arts & Caf e
 Budapest

Negyvenkettedik széken  l  n , A
 A negyvenkettedik széken  l  n 
 Monodrámá
 Író: Tall r Edina
 Rendező: Gerner Csaba
 2016.11.11.
 Junion Csoport

Budapest
Békéscsabai Jókai Színház Stúdiószínháza
Békéscsaba

Júlia
Júlia
Párbeszéd a szerelemről - monodráma egy részben
Író: Visky András
Rendező: Szabó K. István
2017.01.10.
Pesti Magyar Színház
Budapest
Pesti Magyar Színház - Sinkovits Imre Színpad
Budapest

Jegesmedve, A
A Jegesmedve
Monodráma egy részben
Farkas Arnold Levente műve alapján
Író: Kiss Gergely Máté
Rendező: Kiss Gergely Máté
2017.01.13.
Csokonai Nemzeti Színház
Debrecen
Horváth Árpád Stúdiószínház
Debrecen

Szeretik a banánt, elvtársak?
Szeretik a banánt, elvtársak?
Monodráma
Író: Székely Csaba
Rendező: Militaru, Sorin
2017.02.25.
Thália Színház
Budapest
Thália Színház, Arizona Stúdió
Budapest

Leszámolás Velem
Leszámolás Velem
Monodráma
Louis, Edouard műve alapján
Író: Rába Roland
Zöldi Gergely
Rendező: Rába Roland
2017.03.07.
Orlai Produkciós Iroda
Budapest
Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház
Budapest

Az étkezés ártalmasságáról
Az étkezés ártalmasságáról
Termékbemutató előadás, monodrámá
Író: Parti Nagy Lajos
Rendező: Znamenák István
2017.04.13.
Orlai Produkciós Iroda
Budapest

Védőbeszéd, A
Monodrámá
Író: Platón
Rendező: Czeizel Gábor
2017.04.19.
Spinoza-ház
Budapest

Első kétszáz évem
Első kétszáz évem
Monodrámá
Író: Királyhegyi Pál
Rendező: Czeizel Gábor
2017.09.11.
Spinóza Színház
Budapest
Spinóza Színház
Budapest

6. melléklet

EGYSZEMÉLYES ELŐADÁSOK BUDAPESTEN -

A 2016/17, 2017/18, 2018/19-es három színházi évadban, havi rendszerességgel és állandó helyszínen*:

Megjegyzések a felsorolás előtt:

Az általában szokásostól (rendező, előadás címe, bemutató éve) eltérő adatokkal közlöm az alábbi listát. Értekezésem fókuszában az előadó személye áll, ezért kiemelt fontosságú ennek feltüntetése és – az előadás címe mellett – annak a játszóhelynek a megnevezése, ahol a vizsgált időszakban a produkciót havi rendszerességgel műsorra tűzték. A dolgozatomban említett előadások beazonosításához ezek az adatok elegendőek.

1. Ambrus Asma: **A szenvedély Lola szerint** – FÉM
2. Bakos-Kis Gábor: **Frankie** – Nemzeti Színház
3. Balázs Andrea: **Margarida asszony** – Karinthy Színház
4. Bán János: **A borbély** – Katona
5. Bán János: **Kukacmatyi** – Kolibri Színház
6. Barna Zsombor: **Batu-tá kalandjai** – Budapest Bábszínház
7. Barna Zsombor: **Vitéz László** – Budapest Bábszínház
8. Benkő Nóra: **A karmester szeretője** – Magyar Színház
9. Bíró Kriszta: **Ibusár** – Örkény Színház
10. Bíró Kriszta: **Pionírszív** – Örkény Színház
11. Bodnár Zoltán: **The Happy Prince** – Kolibri Színház
12. Borbély Alexandra és Ulmann Mónika: **Pira/ Bella** – Mozsár Műhely
13. Czifra Krisztina: **A vámkisasszony** – KuglerArt Szalon
14. Csákányi Eszter: **A hét asszonya** - Katona
15. Csányi Sándor: **A férfiagy** – Thália Színház
16. Csiby Gergely: **Már nem ott élek** – Spirit Színház
17. Csoma Judit: **Egy komcsi nyanya vagyok** – Katona
18. Csöre Gábor: **Toldi** – Vígszínház
19. Domokos Zsolt: **Közöny!** – Ódry Színpad
20. Egri Kati és Egri Márta: **A nővérek/ Levél apámhoz** – Mozsár Műhely
21. Ellinger Edina: **A csomótündér** – Budapest Bábszínház
22. Eperjes Károly: **Az igazad mondd...** - Magyar Színház
23. Epres Attila: **Diggerdriver** – Örkény Színház
24. Esztergályos Cecília: **Meddig vagyok!?** – Újszínház
25. Farkas Dénes: **Hazát és szerelmet keresek** – Nemzeti Színház
26. Farkas Franciska: **Makar Csudra** – Thália Színház

27. Fekete Ernő: **Mennyekbe vágató prolibusz** – Katona
28. Fesztbaum Béla: **„Szülőfalum, Pest”** – Rózsavölgyi Szalon
29. Fesztbaum Béla: **A léggömb elrepül** – Vígszínház
30. Fullajtár Andrea: **Csendet akarok** – Katona
31. Fullajtár Andrea: **Villanófény** – KuglerArt Szalon
32. Fülöp József: **Egymás** – Ódry Színpad
33. Gálvölgyi János: **A Gálvölgyi** – Játékszín
34. Gerner Csaba: **Csak tenyérvényi vér** – RS9 Színház
35. Göttinger Pál: **A telefondoktor** – Thália Színház
36. Gubás Gabi: **Teljes lényeddel** – Thália Színház
37. Gubik Ági: **Az újrakezdő - Árva Bethlen Kata** – Tesla Teátrum
38. Gubik Petra: **A hentes lánya** – Szentendrei Teátrum / SZFE
39. Gyöngy Zsuzsa: **Radioaktív** – Jurányi
40. Györgyi Anna: **G-monodrámá Goethe és Lotte szerelméről** – KuglerArt Szalon
41. Hannus Zoltán: **Tíz emelet boldogság** – Budapest Bábszínház
42. Haumann Péter: **Szókratész védőbeszéde** – Katona
43. Hegedűs D. Géza: **A pestis** – Vígszínház
44. Hegedűs D. Géza: **Hallgatni akartam** – Vígszínház
45. Hernádi Judit: **Hernádi pont** – Belvárosi Színház
46. Hobo: **Hé, magyar Joe!** – Nemzeti Színház
47. Horváth Alexandra: **Amália** – Ódry Színpad
48. Horváth Lili: **Zelda** – Bethlen Téri Színház
49. Ivanics Tamás: **A rút kiskacsa** – Manna Produkció
50. Jordán Tamás: **Széllel szembe** – Rózsavölgyi Szalon
51. Józán László: **Távoli dal** – Vígszínház
52. Kálloy Molnár Péter: **Caveman** – Hatszín Teátrum
53. Karácsony Gergely: **152 lépés Auschwitz felé** – Spirit Színház
54. Kéner Gabi: **Sörgyári** – Óvóhely
55. Keresztes Tamás: **Egy örült naplója** – Jurányi
56. Kern András: **A kellékes** – Pesti Színház
57. Klem Viktor: **A nagybögő** – Jurányi
58. Koltai Róbert: **Napló-szilánkok** – Hungarikum Pódium
59. Kőszegi Mária: **Megmondta professzorasszonyom** – Magvető Café
60. Kútvölgyi Erzsébet: **Kádárné balladája** – Vígszínház
61. Lázár Kati és Epres Attila: **A mi Józsink/ Erzsike** – Mozsár Műhely
62. Lázár Kati: **Kripli Mari** – Örkény Színház
63. Lovas Emília: **Kaméleonlány** – RS9 Színház
64. Lukács Sándor: **Kaddis a meg nem született gyermekért** – Vígszínház
65. Mácsai Pál: **Azt meséld el, Pista!** - Örkény Színház
66. Makranczi Zalán: **A védőbeszéd** – Spinoza
67. Martinkovics Máté: **Az egérlyukból** – Ódry Színpad
68. Mészáros Máté: **Az étkezés ártalmasságáról** – Jurányi
69. Mészáros Piroska: **Call Girl** – Mozsár Műhely
70. Molnár Piroska: **Emberi hang** – Rózsavölgyi Szalon

71. Nagy Anikó: **Jentl** – RS9 Színház
72. Nagy Dániel Viktor: **Leszámolás velem** – Jurányi
73. Nagy Mari: **Mária testamentuma** – Nemzeti Színház
74. Olasz Ágnes: **Egy pesti lány** – Spinoza/Kugler Art Szalon
75. Olt Tamás: **Szájon lótt tigris** – Nemzeti Színház
76. Orosz Ákos: **A szökés** – Vígsház
77. Osváth Judit: **Elza K** – Ódry Színpad
78. Ötvös András: **A csemegepultos naplója** – Jurányi
79. Paizs Miklós: **Don Giovanni - ujjbáb opera** – RS9 Színház
80. Pál András: **Kezdek folytatódni** – Radnóti Színház
81. Pallai Mara: **Apalánya** – Budapest Bábszínház
82. Pálya Pompónia: **Túlóra** – Ódry Színpad
83. Papp Endre: **Gólyakalifa** – Jurányi
84. Papp János: **Kakaócsiga** – Centrál Színház
85. Perjés János: **Mengele bőröndje** – Spirit Színház
86. Pindroch Csaba: **Segítség, megnősültem** – Thália Színház
87. Pogány Judit: **A sötétben látó tündér** – Örkény Színház
88. Pogány Judit: **Pedig én jó anya voltam** – Örkény Színház
89. Pokorny Lia: **Dolgok, amikért érdemes élni** – Centrál Színház
90. Prohászka Fanni: **Alszanak a halak?** – Ódry Színpad
91. Ráckevei Anna: **Júlia** – Magyar Színház
92. Rák Kati: **Marmorstein Berta** – Spinoza
93. Rékasi Károly: **Szerelmem, Erdély** – József Attila Színház
94. Scherer Péter: **Klamm háborúja** – Kolibri Színház
95. Szabó Kimmel Tamás: **Széttépvé** – Belvárosi Színház
96. Szabó Zoltán: **Első kétszáz évem** – Jurányi
97. Szalay Kriszta: **Maradjunk annyiban** – Hatszín Teátrum
98. Szamosi Zsófia: **Pali** – Katona
99. Szarvas József: **Pustol a hó** – Nemzeti Színház
100. Széles László: **Kean** – RS9 Színház
101. Széles Tamás: **Júdás** – KuglerArt Szalon
102. Szirtes Balázs: **A kis herceg** – Karinthy Színház
103. Szirtes Balázs: **Szépkipnap** – Mozsár Műhely
104. Szirtes Balázs: **The Importance of Being Oscar** – RS9 Színház
105. Szirtes Balázs: **Lady Bracknell és a lazac mosolya... - Karinthy Színház****
106. Szűcs Nelli: **Fedák Sári** – Nemzeti Színház
107. Takátsy Péter: **Miskin herceg** – Katona
108. Tenki Réka: **Egyasszony** – Jurányi
109. Tóth Augusztina: **Hoztam valamit a hegyekből** – Nemzeti Színház
110. Udvaros Dorottya: **Nyáron, este fél tizenegykor** – Nemzeti Színház
111. Vajdai Vilmos: **1 link** – Katona
112. Vándor Éva: **Shirley Valentine** – József Attila Színház
113. Varga Ádám: **Túlélő** – B32 Galéria és Kultúrtér
114. Vecsei H. Miklós: **Mondjad, Atikám** – Pesti Színház

115. Venczel Vera: **A vörös oroslán** – Vígszínház
116. Veszelovszki Janka: **Az én szobám** – Ódry Színpad
117. Zakariás Máté: **Az idegen** – Ódry Színpad
118. Závory Andrea: **Alice csodaországban** – Kolibri Színház
119. Znamenák István: **Emlékezés a régi szép időkre** – Örkény Színház

* A lista csak a legkésőbb 2019. augusztus 20-ig bemutatott produciókat tartalmazza.

**A 2018-as TAO-támogatás megvonása miatt a 2018/19-es évről, 2019 őszére csúszott bemutató.

Köszönetnyilvánítás

Mindenekelőtt szeretném megköszönni ennek az értekezésnek létrejöttét néhai Marton László tanár úrnak, aki első témavezetőmként hitt abban, hogy ez a terület, az egyszemélyes színházi műfaj, érdemes a kutatásra és hitt benne, hogy képes vagyok elvégezni ezt a feladatot.

Karsai György és Hegedűs D. Géza tanár uraknak, hogy lelkesen folytatták velem a megkezdett munkát, mint társ-témavezetők és nélkülözhetetlen tanácsokkal, baráti segítséggel és biztatással kísérték el ezen az úton.

Husztai Péter tanár úrnak, aki nem csak az engem bíráló bizottság elnöke, de szakmai tapasztalatainak, ízlésének átadásával lélekben szintén témavezetőim is volt doktoranduszi és doktorjelölti éveimben.

Kuti Editnek nélkülözhetetlen segítségét, bátorítását, együttérzését, gondoskodását.

Szeretném megköszönni kollégáimnak, hogy megosztották velem a tapasztalataikat és a Színház és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolája tanárainak, tanulmányi és könyvtári munkatársainak ezt az izgalmas, minőségi tanulással eltelt, gazdagító öt esztendő.

Bibliográfia

- ALTERMAN, Glenn: *Creating Your Own Monologue*. New York, Allworth Press, 2005.
- ARMSTRONG, Gareth: *So You Want to Do a Solo Show?* London, Nick Hern Books, 2011.
- BALASSA Zsófia: Csak egy maradhat... - avagy hogyan válhat a Hamletből monodrámá? in: P. Müller Péter - Balassa Zsófia - Görcsi Péter - Neichl Nóra (szerk.): *Hiány, csonkítás, kihúzás, elhallgatás a drámában és a színpadon*. Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék - Kronosz Kiadó, 2014. 277-285.
- BALASSA Zsófia: Monodrámák közéről – Monodrámá, mint antiutópia. in: Balassa Zsófia - P. Müller Péter - Rosner Krisztina (szerk.): *A magyar színháztudomány kortárs irányai*. Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék - Kronosz Kiadó, 2012. 54-66.
- BÁLINT András: Költők a színpadon I-II. (SZIMA Akadémiai székfoglaló.) *Litera.hu/2017*.
<https://litera.hu/magazin/kritika/balint-andras-koltok-a-szinpadon-akademiai-szekfoglalo-ii.html> Utolsó letöltés: 2019. 08. 24.
- BECKETT, Samuel: *Összes drámái - Eleutheria*. Budapest, Európa, 2006.
- BÉCSY Tamás: *Drámák és elemzések*. Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2002.
- BÉKÉS Itala: *Hogyan lettem senki*. Budapest, Aqua Kiadó, 1993.
- BÓDIS Sylvia – RÉVY Eszter (szerk.): *Egyszemélyes Színház*. Budapest, Székénetéka – Népművelési Propaganda Iroda, 1982.
- BRÓDY Sándor: *A megcsalt*. (Kiadatlan kézirat fénymásolata és annak gépelt változata, az SZFE könyvtárában.)
- BRUNO, Sean – DIXON, Luke: *Creating Solo Performance*. London and New York, Routledge, 2015.
- CATRON, Louis E.: *The Power of One – The Solo Play for Playwrights, Actors and Directors*. Long Grove - Illinois, Waveland Press, 2009.
- CSEHOV, Anton Pavlovics: *A medve és más egyfelvonásosok*. Budapest, Magyar-Szovjet Művészeti Társaság, 1945.

- CSERNUS Mariann: *Eszterlánc*. Budapest, Magvető, 1986.
- DARVAS Iván: *Lábjegyzetek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001.
- DIDEROT, Denis: *A drámaköltészetéről*. (ford.: Görög Livia). Budapest, Magyar Helikon, 1966.
- DOUST, Paul: *Lady Bracknell's Confinement, or The Buburyst*. London, Samuel French, 1994.
- EGRESSY Gábor: *A színészet könyve*. Pest, Emich Gusztáv, 1866.
- ELLINGER Edina: *Szubjektív objektum*. Doktori értekezés, SZFE, 2017.
- FISHER-LICHTE, Erika: *A dráma története*. (ford.: Kiss Gabriella), Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001.
- GÁBOR Miklós: *Kos a mérlegen*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.
- GAJDÓ Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1873-1920*. Budapest, Magyar Könyvklub – OSZMI, 2001.
- GAJDÓ Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1920-1949*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2005.
- GIMESI Dóra: *Háromdimenziós hősök*. Doktori értekezés, SZFE, 2016.
- GROTOWSKI, Jerzy: *Színház és rituálé*. (ford.: Pályi András). Budapest, Kalligram, 1999.
- GYÖRGY Eszter: *A magyarországi színházak műsora 1966-67*. Budapest, Színháztudományi Intézet, 1968.
- HONT Ferenc (főszerk.), STAUD Géza (szerk.): *Színházi kislexikon*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969.
- HONT Ferenc: *Az eltűnt magyar színjáték*. Budapest, Officina, 1940.
- HORVAI István – DARVAS Iván: *Egy örült naplója – Alkotók az előadásról*. Budapest, Széchenyi Könyvtár – Népművelési Propaganda Iroda, 1973.
- ÍJGYÁRTÓ Judit: *Monodrámán innen és túl - előadásról előadásra*. *Színház* 2008/1. 30-35.
- JANKOVICS Péter: *Petőfi Sándor: A helység kalapácsa – Petőfitől az egyszemélyes színházon keresztül az én előadásomig*. Szakdolgozat, SZFE – Budapest, 2008.
- JÁSZAI Mari: *Emlékirat és napló*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 2016.
- JÁSZAI Mari: *Színész és közönség*. Budapest, Magyar Írók Társasága R.T., 1918.
- JORDÁN Tamás: *Hátrametszés*. Pécs, Alexandra Kiadó, 2016.
- KEARNS, Michael: *Getting Your Solo Act Together*. Portsmouth, Heinemann, 1997.

- KEARNS, Michael: *The Solo Performer's Journey – From The Page to The Stage*. Portsmouth, Heinemann, 2005.
- KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet 1790-1873*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.
- KOVÁCS Gábor: *Az énekmondó művészetének teátrális elemei*. Doktori értekezés, SZFE – Budapest, 2017.
- KURDI Mária: Név és monológ, vagy csak monológ. Nem dialógus-formában írott drámák a kortárs angol nyelvű színpadon. in: Jákfalvi Magdolna - Kékesi Kun Árpád (szerk.): *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009. 163-179.
- LEHMANN, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*. (ford.: Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Péter), Budapest, Balassi Kiadó, 2009.
- LUMBORG, Dennis: *One Fine Day*. London, Samuel French, 1995. (*Szépkipnap* címmel fordította: Szirtes Balázs).
- MACLÍAMMÓIR, Micheál: *The Importance of Being Oscar*. Dublin, The Dolmen Press, 1963.
- MÁTHÉ Éva: Árpád-házi Szent Erzsébet büvkörében. *Romániai Magyar Szó*, 2000. július. 28.
- MERSON, Susan: *Your Name Here – An Actor and Writer's Guide to Solo Performance*. Nevada- USA, Star Publish, 2004.
- METZ Katalin: Ötven év Melindával, Orbánnéval. *Magyar Nemzet*, 2001. február 24.
- MOLNÁR Gál Péter: Egy örült naplója, kritika. *Népszabadság*, 1967. 10. 24.
- NÉMETH Antal (szerk.): *Színészeti lexikon I-II*. Budapest, Győző Andor, 1930.
- NY. FAZEKAS Zsuzsa (szerk.): *Egyedül a pódiumon*. Budapest, Székénetéka – Népművelési Propaganda Iroda, 1974.
- ORTUTAY Gyula (szerk.): *Magyar néprajzi lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982. <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/> Utolsó letöltés: 2019. január 13.
- PAVIS, Patrice: *Színházi szótár*. (ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő). Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.
- PETERDI Nagy László (szerk.): *Mejerhold műhelye*. Budapest, Gondolat, 1981.
- PROHÁSZKA Fanni: *A monodrámák személyessége, intimitása, kegyetlen és áldásos magánya a többszereplős darabokhoz képest az Alszanak a halak? című előadáson keresztül*. Szakdolgozat, SZFE – Budapest, 2016.

- PSOTA Irén - B. FÁBRI Magda: *Psota*. Budapest, Urbis Könyvkiadó, 2004.
- RITÓOK Zsigmond: *A görög énekmondók*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de: *A kis herceg*. (ford.: Rónay György). Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 2002.
- SCHÖPFLIN Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon I-IV*. Budapest, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929-1931.
- SIMHANDL, Peter: *Színháztörténet*. (ford.: Szántó Judit). Budapest, Helikon Kiadó, 1998.
- SPIRÓ György: Csernus Mariann Psyché-estje. *Színház*, 1972.
- SZÉKELY György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.
- SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Budapest, Magvető, 1991.
- SZONDI, Peter: *A modern dráma elmélete*. (ford.: Almási Miklós). Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
- TOLLÁR Mónika: *A monodráma, one man show – színészi jutalomjáték, avagy színházi luxus?* Szakdolgozat, SZFE – Budapest, 2003.
Benne idézet SZŰCS Katalin két írásából:
Critikai Lapok, 1996/11-12. és *Kritika*, 2003/3.
- TOMPA Andrea: Dialógus a monológáról és a monodramáról. (ford.: Boros Kinga). *Színház* 2008/1. 27-30.
- TORMA Mária (szerk.): *Egyszemélyes Színpad II*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2004.
- UNGVÁRI Tamás: *Világszínház*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974.
- UPOR László: *Világszínház az egész*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2000.
- WALLACE, Clare: Monologue Theatre, Solo Performance and Self as Spectacle in: uő: (szerk.): *Monologues: theatre, performance, subjectivity*. Prága, Litteraria Pragensia, 2006.
[http://www.academia.edu/1983859/ Monologue Theatre Solo Performance and Self as Spectacle.](http://www.academia.edu/1983859/Monologue_Theatre_Solo_Performance_and_Self_as_Spectacle) Utolsó letöltés: 2019. 02. 21.
- WEÖRES Sándor: Psyché. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972.
- YOUNG, Jordan R.: *Acting Solo – The Art of One-Man Shows*. Beverly Hills – USA, Moonstone Press, 1989.

A doktori értekezés tézisei

- 2009 tavaszán az írországi Dublinban, Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* című kisregényét elkezdtem átdolgozni a saját magam számára tervezett egyszemélyes előadás szövegkönyvévé. Az, hogy ezúttal magam döntök egy számomra fontosá váló anyag színpadi megszületéséről, előadásáról, amely produkciónak már az előkészítésében, az alkotótársak, a kreatív csapat, elsősorban a rendező kiválasztásában aktív szerepet játszom, de legfőképpen, hogy sokkal nagyobb felelősséget kell vállalnom a készülő előadásért, mint közel két évtizedes színészi működésem során valaha is tettem, művészi magabiztosságom megerősítésével szemléletváltó erővel hatott jövőbeli pályaképemre. Óriási művészi értéknek tekintem az egyszemélyes előadás ösztönző hatását a színészi biztonságra, önállóságra, nagyobb kreativitásra, az alkotói munka kiszélesítésére, és elsősorban tapasztalataimat szeretném közzé tenni az értekezésemben.
- Első kutatásaim során azt kellett tapasztalnom, hogy kevés magyar kutatók, színházi szakemberek által készített vagy magyar nyelven elérhető tanulmány létezik, amely e speciális terület elemzésével foglalkozik és a színháztörténeti szakkönyvek is legfeljebb az előadóművészet, a pódiumi estek területét érintik egy-egy fejezet erejéig. Jóllehet értekezésem nem is vállalkozik arra, hogy a magyar színháztörténetírás e hiányosságát tökéletes alapossággal pótolja, mégis megkísérlem az alkotó szemszögéből, gyakorlati, elsősorban színészi oldalról megragadni, megvizsgálni és leírni az egyszemélyes színház jelenségét, specifikumait és előzményeit, valamint az elérhető adatok összefoglalásával érinteni a műfaj magyarországi történetét is, elhelyezve azt az európai fejlődési vonulatban.

Saját alkotói tapasztalataimra alapozom ezt az írást, annak a három évadnak a nézőpontjából, amelynek magam is – *A kis herceg* mesemonológ után elkészült három újabb egyszemélyes produkciómmal – aktív részesévé váltam színészként, illetve, egyes esetekben, más funkciókban is. Ez a nézőpont a 2016 őszétől 2019 őszéig tartó, három színházi évadot felölelő intervallum, még szűkebben ennek az időszaknak a budapesti egyszemélyes előadás-kínálata. Ennek a három évadnak négy különböző

típusú egyszemélyes produkcióval voltam aktív részese, amellyel még inkább alátámasztom az értekezésemben megfogalmazottakat. A megjelenési formáit illetően meglehetősen szerteágazó szakterület okán, és mert, mint említettem, igen kevés az elméleti fogódzó, szükséges volt szűkebb, élesebb fókuszról indítani a vizsgálódást. Így is több mint száz – egészen pontosan **119** – kortárs egyszemélyes produkció volt vizsgálódásaim anyaga, nem is szólva a korábbi évtizedek felidézett produkcióiról. Érdeemes e magas reprezentáció ismeretében megvizsgálni azokat a külső vagy gyakorlati, valamint belső, színészi-alkotói tényezőket, okokat, amelyek az egyszemélyes előadások, a magyar színháztörténetben ezelőtt soha nem tapasztalható bőségét eredményezték az utóbbi esztendőkből.

- E bőséges egyszemélyes előadás-korpusz kiváló lehetőséget kínál a típusjegyek felfedezésére és a kategóriák kialakítására, elsősorban a produkciók szöveg-alapjának vizsgálata, a nézőkkel való kommunikáció jellegének leírása és az ismert színházi, előadói hagyományokkal való összevetés alapján. Ezek a típusok a következők:

Történetmesélés, vagy elbeszélő típusú, a történetmondás legősibb, az írásbeliség előtti időkig visszanyúló hagyományait folytató darab, illetve előadás.

Klasszikus monodráma, vagyis olyan előadás, mely eleve monodrám formában megírt színdarab színrevitele.

Adaptáció (vagy dramatizált mű), ahol az alapmű egy másik irodalmi műnemből, műfajból, általában epikus alkotásból – regény, kisregény, mese, novella, napló, esetleg elbeszélő költemény – származik.

Összeállítás, szerkesztett műsor. Ritkábban homogén, inkább vegyes műfajú rövidebb művekből, szövegekből – vers, monológ, publicisztika, levél, vicc, dalszöveg, napló-bejegyzés, más dokumentumok – összeállított színdarab.

- Saját négy egyszemélyes előadásom lefedi a fenti négy kategóriát, így értekezésemben ezek alkotói munkafolyamatán, az előadások tapasztalatainak részletes leírásán, elemzésén át is megközelítem a témát. Ezek a következők:

Szépkipnap – történetmesélés

Lady Bracknell és a lazac mosolya, avagy a bunburisták – klasszikus monodrám

A kis herceg – adaptáció

The Importance of Being Oscar – összeállítás

Ennek a négy előadásnak az elemzése alkotja értekezésem gerincét, a hozzájuk tartozó történeti és esztétikai bevezetéssel együtt.

- A színházi szakmában használt terminológiai készlet elemzése és annak történeti változásai kapaszkodót adhatnak témánk megragadásához. A fogalmi készlet időbeli változásaival és a változások mögött meghúzódó esztétikai szemléletváltás, műsorpolitikai átalakulások stb. érdekes adalékokkal szolgálnak. Az egyszemélyes előadásokhoz tartozó terminológia korántsem egységes, a meghatározásuk nem egyértelmű. Ha korábbi szakirodalmi anyagokat vizsgálunk, ugyanezt a bizonytalanságot tapasztaljuk a fogalomhasználati gyakorlatot illetően. Így van ez például a Magyarországon valaha megjelent színházi lexikonokkal is, amelyekben próbáltam rábukkanni a témával kapcsolatban használt fogalmak első megjelenéseire, majd azok módosulásaira, használatuk konvenciójára. Érdekes időutazást kínálnak e kötetek a huszadik század elejétől egészen a közelmúltig, és kapaszkodópontokat nyújtanak a téma mindeddig meglehetősen szegényes elméleti és történeti feldolgozása közepette. Egy ilyen áttekintéssel érinthetjük és fogalmilag tisztázhatjuk az egyszemélyes színházzal kapcsolatos rokon jelenségeket, előadói műfajokat is, melyek valamiképpen kapcsolódhatnak ugyan az értekezés tárgyköréhez, de az bővebben nem kíván foglalkozni velük, viszont olyan kérdések is felbukkanhatnak így, melyekre a válaszadás megkerülhetetlen témánk részletes vizsgálata során.
- Végeredményüket tekintve, a különböző típusú irodalmi anyagból más és más módon létrehozott darabokat és az azokból készült előadásokat valóban nevezhetjük összefoglaló néven monodrámáknak. Én mégis az egyszemélyes előadás kifejezést preferálom a produktumok közötti, sokszor nem is csak árnyalatnyi különbségek okán, mely különbségek leírását célozza meg a dolgozat. Nem mellékesen különbséget tehetünk így a monodráma névvel megnevezett irodalmi műfaj és egy színházi megvalósítási mód között is.
- A nézőkkel történő első találkozások addig soha nem tapasztalt intimitása, interaktivitása és izgalma, a színész-néző kapcsolatnak az akár két, vagy többszereplős darabok előadásánál megtapasztaltakétól alapvetően különböző minősége győztek meg arról, hogy ez a műfaj a színházművészetben belül, és ez a direkt kommunikációs lehetőség a színészi mesterségen belül egészen különleges forma és alkalom. Fontos a

speciális kapcsolat leírása, mely az egyszereplős darabokban az egyetlen színész és a közönség között kialakulhat és legtöbbször ki is alakul: ez színész és néző közvetlen viszonyának kérdésére. Én színészként ezen a területen nyertem a legtöbb tapasztalatot és szereztem a legmeghatározóbb élményeket. E jellemzőnek a vizsgálata egyben segítségünkre lehet az egyes szóló daraboknak, illetve a belőlük létrejött produkcióknak a fent ismertetett kategóriákba való besorolásában is.

- Színész és közönség speciálisan intim viszonya minden más színházi formától megkülönbözteti az egyszemélyes színházat, az egyszemélyes előadásokat, mind az előadó alkotói megnyilatkozása felől nézve, mind a befogadói élmény tekintetében. Ugyanakkor az egyszemélyes előadás sokkal nagyobb fantázia-befektetést kíván meg a közönség tagjaitól, tekintettel arra, hogy az ilyen típusú darabokban több az egyetlen, fizikailag valóban ott lévő szereplő által felidézett más karakter és szituáció, mint általában a hagyományos színházi estéken. Úgy látszik, mindkét fél számára relatív lehetőségeket rejt még ennek a viszornak, a jelenben minden más színházi formánál, rendezői színháznál, technikai bravúrelőadásnál – nem is beszélve a nem élő előadói társművészetekről: filmről, televízióról, sőt már web-filmről – az egyszemélyes előadások során tapasztalható kiteljesedése.
- Kell szólni a szóló indulás kérdéseiről, vagyis hogy a frissen pályára lépő színésznek, akár már egyetemi éveiben, mit jelenthet, mit adhat egy ilyen vállalkozás. Arról is írok, segíthet-e, és ha igen, hogyan segíthet tovább egy megfeneklett, vagy éppen pangó színészi pályát a szóló munka, egy egyszemélyes produkció létrehozása és az abban való megmutatkozás lehetősége. Mely kolléga miért és hogyan vágott ebbe bele? Milyen nehézségekkel szembesült? Miért azt a témát, miért éppen azt az anyagot választotta? Miért akkor és ott mutatta be a produkcióját? Mit akart mondani vele? Mit ért el vele? Hogyan volt mindez az én esetemben? A napjainkban tapasztalható egyszemélyes előadásdömpingnek ezek a személyes, szakmai, emberi, alkotói, művészi kérdései.
- Nem lehet véletlen, hogy éppen harmincas éveim közepén, megrekedve a művészi pályámon, eltávolodva a hazámtól és visszatekintve a mögöttem hagyott évekre talált meg, éppen *A kis herceg*. Az a mű, melyben egy középkorú férfi, a sivatagban megrekedve, visszatekint az életére és találkozik még mindenre rácsodálkozó gyermek

önmagával, aki már olyan messze van mostani önmagától, mintha csak egy másik bolygóról jönne. Talán én is azt a lelkes ifjút kerestem magamban, aki mindenekfelett hitt a színház csodájában és a színészi pályát egyetlen lehetséges hivatásának tekintette. És persze nem véletlen Oscar Wilde, és nem véletlen Lady Bracknell identitásválságának drámája sem. Hogy létrehoztam ezeket és éppen ezeket a produciókat, az én szabadságharcom volt. Igazi önkifejezésem lehetőségéért, önmagam vállalásáért, a rendezői színház állandó kiszolgáltatottsága ellen, a celebvilág hamis értékei ellen, a nyomot nem hagyás rémülete ellen.

- De érdemes megvizsgálni a külső, társadalmi, történeti, infrastrukturális, pénzügyi, technikai és egyéb tényezőket is, vagyis az egyszemélyes színdarabbőség tényének háttérben meghúzódó okoknak ezt a másik oldalát is, elsősorban a 2016 – 2019-es budapesti évadok szemszögéből. Az első ezek közül közelmúltbeli, történelmi és társadalmi változás folyamánya: a színházak társulati struktúrájának és az állami/fővárosi fenntartói monopóliumnak a rendszerváltás, majd a kilencvenes évek óta egyre gyorsabb ütemű fellazulási folyamata, és kisebb, akár magánvállalkozásban üzemeltetett játszóhelyek megjelenése a színházi szcénában. Hasonló folyamat játszódott le, a nagy állami struktúrán belüli színházak játszóhelyeinek bővülésével is, mint a részben vagy egészében magánvállalkozások esetében. A produciók általában az alkotók, és elsősorban a bennük szereplő színész pályázatán elnyert pénzből születnek, esetleg a játszóhely társfinanszírozásával. Létrejöttek független, úgynevezett ernyő-szervezetek is, melyek adott művész, vagy csapat projektje mögé állva, infrastrukturális, személyi és anyagi támogatással segítik a produciók megvalósítását és továbbjátzását.
- Egyre magasabb a diplomát, képesítést szerző színészek száma: az egyetem vagy valamely színész bizonyítványt adó stúdiót végzett színészek esetében egyre gyakoribb emiatt azok társulaton kívül rekedése, állandó szerződés és rendszeres színházi munkalehetőség nélküli egzisztálása, amely állapot, úgy tűnik, egyre többeket ösztönöz saját, sokszor – kiállításának egyszerűbb volta folytán – egyszemélyes projektek megvalósítására. Lekötetlen alkotói energia, munkavágy, kreativitás, invencióbőség, illetve bővülő infrastruktúra így hatnak, jó esetben, megtermékenyítő módon egymásra.

Theses of Dissertation

- In the spring of 2009, in Dublin, Ireland, I began to adapt the short novel of Antoine de Saint-Exupéry, *The Little Prince* into the script of a one-man performance for myself. This time I decided on the stage birth and future performance of a material that was becoming important to me, and I was also taking active part in the preparation of this production, to choose my creative team and even the director too. Thus I had to take much more responsibility for the upcoming performance than I have ever done before in my nearly two decades of my acting career. This was strengthening my artistic confidence; it has given me a mind-altering force on my future career. I consider the stimulating effect of a one-man performance to be a huge artistic value for acting security, autonomy, creativity, the expansion of creative thinking and work, and I would like to publish my experience in this thesis.

- In my first research, I came to the conclusion that there are few studies by Hungarian researchers, theatre professionals or that available in Hungarian language that deal with the analysis of this specific area of the theatre art and the specialised books cover not more than an occasional chapter on the podium evenings. Although I do not aim to rectify this shortcoming of Hungarian theatre history, I attempt to capture, examine and describe the phenomenon, features and history of the one-person theatre from the creator's point of view, as well as giving a summary of the available data, and also mentioning the Hungarian history of the genre, placing it in a European perspective.

I base this writing on my own creative experiences, from the focus of the three seasons in which I myself, with my three other one-man productions after *The Little Prince's* fairy tale monologue, became an active participant as an actor and, in some cases, in other functions as well. This perspective is the interval spanning across three theatrical seasons from autumn 2016 to autumn 2019, in Budapest. I too was active in these three seasons with four different types of single productions, which further supports what I have said in my thesis. As far as the one man show's appearances are concerned, they are quite diverse, and because, as I mentioned, there are very few theoretical grips, it was necessary to start the inquiry from a narrower or sharper focus. However I have examined more than 100 contemporary one-man

productions, exactly 119, not to mention the productions recalled from previous decades. In the light of this high representation, it is worth examining the external or practical and internal or theatrical-creative factors and reasons for the abundance of single-person performances the amount of which have never been experienced in Hungarian theatre history before.

- This huge material provides an excellent opportunity to discover features and to create categories, in particular by examining the text base of these productions, describing the nature of the communication with the audience in them and comparing all these to the known theatrical traditions. These types are:

Storytelling (or narrative type), which is one of the oldest genres of solo performance going back to the pre-written times.

Classic monodrama, here the performance is from a play that was originally written as a monodrama.

Adaptation (or dramatized work), where the foundation comes from another literary genre which is usually an epic work – novel, short story, fairy tale, diary, or narrative poem, for example.

Compilation (or edited show), where less often homogeneous, rather mixed genre of shorter works and texts – poems, monologues, articles, letters, jokes, lyrics, diary entries or other documents – form the text of the performance.

- My four one-man shows cover the above four categories, so in my thesis I approach the subject through their creative workflow, a detailed description and analysis of the experience of making, staging and playing these performances. These four of mine were:

One Fine Day – storytelling.

Lady Bracknell's Confinement or the Bunburyist – classic monodrama.

The Little Prince – adaptation.

The Importance of Being Oscar – compilation, edited show.

The analysis of these four performances forms the backbone of my work here, along with their historical and aesthetic introduction in the first part of each chapter.

- Analysis and recognition of historical changes in the terminology set used in the theatrical industry can give one some help to capture our subject. The changes in the terms over time, the aesthetic differences behind these changes, and the alterations of programme policy, etc. can all serve as interesting additions. The terminology for single-person performances is by

no way uniform, their definition is almost unclear sometimes. If we look at historical theatre literature, we experience the same uncertainty in the application of these terms. This is also the case, for example, with the theatrical lexicons ever published in Hungary, in which I tried to find the first releases of the terms used in the subject, and then the modifications to, and the convention of their use. These volumes offer an interesting time travel from the beginning of the twentieth century until the recent past, and they offer help amidst the rather poor theoretical and historical description of the subject so far. With such an overview, we can touch and conceptually clarify related phenomena and performing genres similar to single-person theatre, which may in some way be related to the subject of the thesis. Though I do not want to address these questions more deeply, but some issues might arise that must be answered in detail when examining our topic.

- In their final results, pieces and performances from different types of literary material can indeed be called monodramas as summaries. Yet I prefer the term one-person performance because of some differences between the productions, which are often not just nuances. I intend to describe these differences in my thesis. Also, this way I can make a distinction between the literary genre called monodrama and the theatrical way of implementing it.
- The unprecedented intimacy, interactivity and excitement of the first encounters with the audience, that is so different from the quality of the actor-audience relationship experienced in performances played by two or more actors, convinced me that this theatrical genre and this direct communication is a very special form and occasion within the acting profession. It is important to describe this special relationship, which can and most often will develop in single-character plays between the only actor and the audience: analysing the question of the direct relationship between performer and viewer. As an actor, I gained the most experience in this area. The examination of this characteristic can also help us classify each solo piece and the productions resulting from them into the categories described above.
- The especially intimate relationship between actor and audience distinguishes single theatre or one-man performances from all other theatrical forms, both from the artist's presentation and in terms of the audience's experience. At the same time, the one-person performance requires a much greater investment in fantasy from the audience members, given that there are more characters and situations recalled by the single actor present than what the case is usually on traditional theatrical evenings. It seems that both sides can have significantly more

– opportunities of fulfilment in this relationship – than in all other theatrical forms – not to mention non-live performing co-arts: film, television or web-movies.

- It is necessary to ask questions about starting a solo performance, i.e. what such an undertaking might mean to the actor, even in their university years. I'm also writing about whether it can help, and if it can help, how a stalled or stagnant acting career can be helped by solo work, the creation of it and the opportunity to show off in it. Why and how did these colleagues get involved? What difficulties did they face in the process? Why did they choose that particular material or topic? Why did they present their production then and there? What did they want to say with it and to whom? What results did they achieve? How was all this in my case? These are the personal, professional, human, creative and artistic issues I am dealing with here.

- It can't be just a coincidence that, in my mid-30s, when I was stuck in my artistic career, moved away from my home country and was looking back at the years behind me, I found *The Little Prince*. This story is about a middle-aged man, stuck in the desert, which looks back at his life and meets himself: a child who wonders about everything, who is so far from himself now than as if he were from another planet. Perhaps I was looking for the enthusiastic young man in myself, who believed in the miracle of the theatre above all and regarded acting as his only possible vocation. And, of course, it is no coincidence that I recalled Oscar Wilde, and it is no coincidence that I was interested in the drama of Lady Bracknell's identity crisis too. That I created exactly these productions of all was my fight for artistic freedom. Fight for my true self-expression and my self-commitment, against the constant vulnerability of the director's theatre I was always in before, against the false values of the celebrity world around me, and, above all, against the horror of not leaving a mark.

- But it is also worth examining the external, social, historical, infrastructural, financial, technical, economical and other factors, i.e. this other side of the reasons behind the fact of the flowering of one-man productions, especially from the perspective of the 2016 – 2019 Budapest seasons. The first of these facts is the recent historical and social change: the change of regime affecting the structure of the theatres and the state/capital monopoly of maintenance, then the rapid processes since the 1990s, the emergence of smaller, usually privately operated playgrounds in the theatre scene. A similar process took place, including the expansion of playgrounds for theatres within the large public structure, as in the case of in

whole or in part private theatre companies. Productions are usually made with the money won in the tenders for creators, and especially for the actor, and co-financing by the playhouse. Independent, so-called umbrella organisations have also been created recently to support the implementation and replay of productions with their infrastructure, personal and material support – in this way standing behind the project of a particular artist or team.

- The number of actors with degrees and qualifications is increasing. For actors who graduated from university or from an actor's studio, it is increasingly common to be out of a company, without a permanent contract and regular theatre job, with very few opportunities, which seems to encourage more and more of these people to work on their own, often on a one-man show project, because of its more simple needs of exhibition. Unbound creative energy, desire for more quality work, creativity, intuition and expanding infrastructure thus affect each-other now in a fertilizing way.

Szakmai Önéletrajz

1994/1998 Színház- és Filmművészeti Egyetem; színművész szak (MA)

Színházi szerepek:

1996/1998 egyetemi hallgatóként:

- HORATIO, Hamlet (Budapesti Kamaraszínház)
- CIPRIÁN, Yvonne, burgundi hercegnő (Katona József Színház)
- ÖRDÖG, Merlin, avagy a puszta ország (Új Színház)
- RANK, Nóra (Ódry Színpad)

1998/2000 Szolnoki Szigligeti Színház:

- JÉZUS, A rátóti legényanya
- LYSANDER, Szentivánéji álom
- ÁGI MIKLÓS, A hattyú
- SZÍNÉSZ–CASANOVA, Hoffmann meséi
- MACHORPHEUSZ, Lüsizisztraté
- NAGY ANDRÁS, Hyppolit, a lakáj
- EDGAR LINTON, Üvöltő szelek
- KASIMIR, Kasimir és Karoline
- FLORINDO, Két úr szolgája

A 2001/2002 évadban franciaországi tanulmányi év, Párizs és Cannes

2002/2006 szabadúszó – Budapest:

- HEINRICH, Tüzes Angyal (Budapesti Kamaraszínház)
- BELOGUBOV, Jövedelmező állás (Új Színház)
- EROSZ, Antonius és Kleopátra (Pesti Színház)
- HIPPOLITOSZ, Phaedra (Pinceszínház)
- DON CESAR, Királyasszony lovagja (Pinceszínház)
- MÁRKI, A pénzes Zsák (Pinceszínház)

- PHIL, Az Esőcsináló (Gózon Gyula Kamaraszínház)

2006/2007 Veszprémi Petőfi Színház:

- BÁNÁTI /LITVAY/IGAZGATÓ, Előjáték a Lear királyhoz / Marsall / Ibolya
- ASTON, A gondnok

2007/2008 szabadúszó – Budapest:

- ÁDÁM, Ádám, Ádám és Ádám (Kolibri Pince)
- MISKIN HERCEG, Nasztaszja Filippovna (Pinceszínház)

A 2008/2009 évadban írországi tanulmányi év, Dublin

2009/2020 szabadúszó – Budapest:

- VADIUS, Tudós nők (Karinthy Színház)
- CHARLES BINGLEY, Büszkeség és balítélet (Karinthy Színház)
- SZEREPLŐ, Fizess nevetve! / Márai Sándor írásaiból (Pinceszínház)
- BÉLA, Sose halunk meg (musical turné)
- MAKÁCS CSABA, Hyppolit, a lakáj (Karinthy Színház)
- OPERATŐR, Eredeti helyszín (Karinthy Színház)
- BOÉR KÁLMÁN, A Pertics Janika (Pinceszínház)
- MAXIMIN ATYA, Szegény Dániel (Karinthy Színház)
- ÉMILE, Lulu (Száguldó Orfeum)
- LORD BROCKLEHURST, Egyenlőség (Karinthy Színház)
- ALEX, Karrier komédia (Száguldó Orfeum)
- RICHARD, Szerelmek az égből (Belvárosi Színház)
- JENCI, Fejünk felől a tetőt (IISZT)
- PROFESSZOR, A madarász (operett turné)
- DARÁZS BERCI, Te csak pipálg, Ladányi! (Karinthy Színház)
- MONTY PYTHONRÓL, MONTY PYTHONTÓL (Dumaszház)
- A KIS HERCEG, mese-monológ (Karinthy Színház)
- TRILL BÁRÓ, Kék róka (Pinceszínház)
- FERENC BARÁT, Sok hűhó semmiért (Centrál Színház)
- HORATIO, GERTRUD, POLONIUS, Hamlet (Pinceszínház)
- OSCAR, The Importance of Being Oscar (R.S.9. Színház; in English)

- EDDIE, Szépkisnap (SZFE - Mozsár Műhely)
- MUJALO, TESTVÉR, SZOMSZÉD, PASI, Életrevalók (Játékszín)
- AL, Április Párizsban (Mozsár Műhely)
- MARK, The Archbishop's Ceiling (Schaubühne Lindenfels, Lipcse)
- PER, Színházkomédia (IISZT)
- ALEX, Batang felé (Hungarikum Pódium)
- SZEREPEK, 39 lépcsőfok (Játékszín)
- OSCAR, Bunbury (Karinthy Színház)
- TRISTAN, Kölcsönlakás (Játékszín)
- LADY BRACKNELL, Lady Bracknell és a lazac mosolya (Karinthy Színház – Hököm Stúdió)
- TOM, Vacsora négyesben (Pinceszínház)
- DR. WYATT, A vád tanúja (Játékszín)

Főbb televíziós és filmes munkák:

- SIPOS HADNAGY, Kisváros sorozat (MTV, 2000-2001)
- Dr.MÁNYOKI BÁLINT, Jóban rosszban sorozat (TV2, 2005-2006)
- FOX, Magic Boys (Koltai Róbert filmje, 2009)
- TOR KEL, Diplomata vadász sorozat (Duna TV, 2010)
- DANI, Mab web-sorozat (Internet, 2010)

2015/2020 Színház- és Filmművészeti Egyetem; doktori képzés (DLA)

Nyelvtudás:

- angol, olasz, francia