

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

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

Doktori értekezés tézisei

**Szirtes Balázs**

**2020**

Témavezetők:

Dr. Karsai György egyetemi tanár

Dr. Hegedűs D. Géza egyetemi tanár

## 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 szöveggönyvévé. 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 pályaképekre. 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 ősztől 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. Érdekes 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 monodrám**a, 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 miatt 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 mindennekfelett 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 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 egyetemre 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.