



SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

BALASSA ZSÓFIA

# Amikor a dráma elbeszélőt keres

A mono/lóg drámák drámanarratológiai  
megközelítésének lehetőségei



KRONOSZ KIADÓ

Balassa Zsófia

Amikor a dráma elbeszélőt keres



BALASSA ZSÓFIA

# Amikor a dráma elbeszélőt keres

A mono/lóg drámák drámanarratológiai  
megközelítésének lehetőségei



Kronosz Kiadó  
Pécs, 2019



SziTU – SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

A Kronosz Kiadó  
és a PTE BTK Színházi Programjának  
közös sorozata

Sorozatszerkesztő:

P. MÜLLER PÉTER

A borítón Farkas B. Szabina fotója látható



Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában  
2019-ben megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

pdf ISBN 978-615-6048-29-5

© Balassa Zsófia  
© Kronosz Könyvkiadó Kft.

# Tartalom

I. BEVEZETŐ .....	9
Mono/dráma .....	11
Dráma/narratológia .....	13
Szerkezet .....	14
II. A MONO/LÓG DRÁMA HELYE	
A NARRATOLÓGIÁBAN .....	17
Narratológia .....	20
Klasszikus narratológia .....	26
Posztklasszikus narratológia .....	32
Narratológiák egymás közt .....	36
Transzmediális, transzgenerikus narratológia .....	42
A drámanarratológia lehetőségei, útjai .....	46
Klasszikus narratológiai keretben .....	46
Posztklasszikus keretben .....	48
A performativitás fogalma mint a különbözőség példája ...	59
Történeti előzmények .....	61
Performativitás a színháztudományban .....	63
Performativitás a narratológiában .....	69
A találkozás .....	78
Két út: Szétválaszt – összeköt .....	80
Szétválaszt .....	80
Összeköt .....	84
III. MONODRÁMA .....	91
Definíciós bukás .....	91
Drámák explicit narrátorral .....	94
Monodráma? .....	95
Memory-play? .....	107

Tennessee Williams: <i>Üvegfigurák</i> .....	114
A drámáról/a történetről .....	115
Tom narrátori funkciói .....	120
Összegzés .....	124
Arthur Miller: <i>A bűnbeesés után</i> .....	125
A drámáról/a történetről .....	126
Quentin mint narrátor .....	129
Összegzés .....	136
Tom Stoppard: <i>Travesztiák</i> .....	137
A drámáról/a történetről .....	139
Carr mint narrátor .....	142
Összegzés .....	152
IV. DRÁMÁK FIKCIÓS KERETBEN .....	153
Monológ .....	153
Monológ és a dramatikus színház .....	156
Monológ és narrativitás .....	163
Egyszemélyesség és/vagy monologikusság .....	168
Conor McPherson: <i>A gát</i> .....	175
A drámáról/a történetről .....	176
Dráma a történetekről .....	179
Közösség/közönség .....	185
Nagy András: <i>Alma</i> .....	190
A drámáról/a történetről .....	190
Soliloquium? .....	191
Elmesélt identitás .....	197
Samuel Beckett: <i>Az utolsó tekercs</i> .....	199
A drámáról/a történetről .....	200
Valaki .....	204
Elmesél valamit .....	208
Valakinek .....	212
V. DRÁMÁK FIKCIÓS KERET NÉLKÜL .....	217
Fikciós keret nélkül .....	218
Színházi szituációban .....	221

## TARTALOM

Színház és dráma között .....	225
Elbeszélő a színpadon .....	227
Történet(ek) .....	229
Attitűd .....	232
Pódiumelőadások .....	239
Monologisták .....	245
Anton Csehov: <i>A dohányzás ártalmasságáról</i> .....	253
Vaudeville .....	255
Komédiásból ember .....	256
Közönségből szereplő .....	259
Brian Friel: <i>Hitgyógyász</i> .....	261
A drámáról/a történetről .....	262
Nyelv, narráció, érzékelés .....	264
Karakterek .....	268
Közönség .....	273
VI. EPILOGUS .....	281
Következtetések .....	281
ÖSSZEFOGLALÁS .....	284
KITEKINTÉS .....	291
VII. MELLÉKLET – NARRATOLÓGIÁK .....	295
Retorikai narratológia .....	295
Kognitív narratológia .....	298
Feminista narratológia .....	302
Kulturális narratológia .....	304
VIII. BIBLIOGRÁFIA .....	307
Szépirodalom .....	307
Szakirodalom .....	308





# I.

## BEVEZETŐ

„Alapvetően [...] minden szóló előadó történetmondó.”<sup>1</sup>

Jo Bonney

„No persze, az igazán könnyű lenne, ha minden szereplő egy nagy monológban... vagy valami szónoklatban elmondhatná a közönségnek, mi nyomja a begyét!”<sup>2</sup>

Luigi Pirandello: *Hat szereplő szerzőt keres*

Pirandello mára klasszikussá vált *Hat szereplő szerzőt keres* című műve az epikus és narratív történetek drámai formába öntésének nehézségét dolgozza fel. A múltban történt eseményeket nem nagyon lehet a dramaturgia szabályai szerint felépíteni: az anyag ellenkezik a formával.<sup>3</sup> Az Igazgató a fenti idézetben azonban felvet egy lehetőséget, mely megoldás lehetne a drámai forma problémáira. De vajon valóban a monológ-e a történetmesélés leginkább drámába illeszthető formája? Ha igen, akkor milyen viszonyban áll ez a történetek elbeszélésméleti elemzésének lehetőségével? Ha nem, akkor miként viszonyul a dráma többi eleméhez? Túlmutat-e a funkciója és használata

<sup>1</sup> „At the most basic level, [...] all solo performers are storytellers.” BONNEY, JO (ed.): *Extreme Exposure – an Anthology of Solo Performance Texts from the Twentieth Century*, New York, Theatre Communications Group, New York, 2002, xiii. (Fordítás tőlem: B. Zs.)

<sup>2</sup> PIRANDELLO, LUIGI: *Hat szereplő szerzőt keres*, ford. Füsi József, in Uő: *Színművek*, Budapest, Európa, 1983, 348.

<sup>3</sup> SZONDI, PETER: *A modern dráma elmélete*, ford. Almási Miklós, Budapest, Osiris, 2002, 135.

bármennyire is egy egyszerű – történetileg változó – dramaturgiai eszközön?

A könyv Pirandello drámabeli Igazgatójának megoldási javaslatát járja körül; azt vizsgálja, hogyan és milyen formában jelennek meg az epikus és drámai művek határán a narratív tartalmak. A monodráma és monológalapú dráma, valamint a drámanarratológia egymásra vetítése egyszerre mutatja meg mindkét elem összetettségét, kihívásait. Nehézségüket adja, hogy mind a vizsgálati tárgy, mind az elméleti keret széttartó, nehezen megfogható, és kevés fix elméleti ponttal rendelkezik.

A kötet olyan fogalmakat jár körül, mint a posztklasszikus narratológia, a drámanarratológia, valamint kitekint a színháznarratológia lehetőségei felé is. Vizsgálja a monodráma és monológalapú drámák elméleti sajátosságait és történetét, majd ezeket elemzési csomópontokba rendezi, és konkrét műértelmezésekkel teszi megfoghatóvá.

Fő célkitűzései között szerepel, hogy megalapozza a magyar recepcióban a drámanarratológia létjogosultságát, valamint megmutassa, hogy ez a megközelítés a színháztudomány elvárásait szem előtt tartva is gyümölcsöző elemzési keret lehet. Ennek bizonyítására a könyv többek közt olyan kérdéseket tárgyal, hogy miként lehetnek narratívák a monodrámák és a monológalapú drámák, valamint hogy a drámák narrativitása milyen kapcsolatban áll a színház műfajával.

Kutatásomban olyan elméleti keretet (drámanarratológia) és elemzési tárgyat (monodrámák és monológalapú drámák) kapcsolok össze, melyek külön-külön is eléggé mellőzöttek, és (eddig) nem számítottak kifejezetten népszerű témának. Ráadásul az elméleti keret és az elemzett tárgyterület önmagában is szerteágazó és sokszor széttartó fogalmak köré szerveződik; olyan, leírási módokból, elemzési lehetőségekből és művekből álló hálót alkot, melynek zárt leírása nehézkes. Ezért hangsúlyozom annak lehetőségét, hogy a feldolgozott terület köré vont számtalan ponton megnyitható, továbbgondolható, és reményeim szerint a téma további hazai kutatását ösztönzi.

A Rosner Krisztina könyvének bevezetőjében írtakat idézve, parafrázeálva: „ideális esetben a szöveg vizuális kereszthivatkozások hálójából állna, [...] a nagyobb fejezetek pedig olyan szövegegység-installációknak lennének tekinthetők, amelyek háttérben [...]” a *drámanarratológia* és a *monodráma és monológ alapú dráma* meghatározó elméletei állnak.<sup>4</sup>

## Mono/dráma

Drámanarratológiai tárgyú vizsgálataim során többször előtérbe került a monodráma fogalma. Azonban nem tudtam megalkotni egy azonosítható történeti vagy elméleti ívet, sem bizonyítható kapcsolatot a műfaj 18. századi értelmezése és 20. századi köznapi használata között. A jelenséget különböző értelmezések és egymáshoz gyakran nem kapcsolódó fogalmi meghatározások, leírások övezik. A monodrámák kapcsán a 20. században ráadásul az idesorolt szövegekről szóló írásokban a monológ mint műfaj és szerkezet is egyre inkább előtérbe került. Olyannyira, hogy a monológ lényegileg elválaszthatatlanná vált a monodrámától. Ehhez a két műfajhoz, irodalmi formához kapcsolódnak továbbá a különböző alműfajokat alkotó, azok egy-egy részmozzanatát kiemelő elnevezések, amelyek gyakran a színrevitel aktusát is tartalmazzák, mint amilyen a szólóelőadás, a vallomás, a soliloquium vagy a one-man-show. Viszonyuk nem írható le sem azonosságként, sem a rész-egész viszonytal. Tudjuk, hogy a műfajok elnevezése és a művek feltétlen műfajokba való rendezése nem szükségképpen segít elemzésükben, legtöbbször csak a klasszifikáció igényét

<sup>4</sup> Kiemelés tőlem: B. Zs. Az eredeti idézet: „ideális esetben a szöveg vizuális kereszthivatkozások hálójából állna, [...] a nagyobb fejezetek pedig olyan szövegegység-installációknak lennének tekinthetők, amelyek háttérben [...] a csend és a jelenlét meghatározó elméletei állnak.” ROSNER Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*, Budapest, L'Harmattan, 2012, 9.

elégíti ki. Ennek az egyszerűsítő lehetőségnek ellenállva nem törekszem fogalmi definíció megalkotására, nem ütökzetem a történeti koronként más-más monodrámá-definíciókat, felbukkanásokat sem egymással, sem a monológ mint műfaj és szerkezet leírásával. Védhető álláspont lehetne e két elnevezést – a monodrámá és a monológ – egy univerzális fogalomba besűriteni, melynek megjelenési formái lennének a tárgyalt drámák. Azonban ez a gesztus sem vinne minket közelebb a művek megértéséhez. A „definíciókra való redukálás helyett”<sup>5</sup> a monodrámá és a monológalapú drámá felbukkanásainak egyik lehetséges körképét rajzolom meg. A könnyebb kezelhetőség érdekében a kötet hatókörében egy ernyőfogalom bevezetését javaslom, mely képviseli ezt a körkép-szemléletet. Kortól függetlenül sűriti a (bármikor) monodrámának nevezett műveket, a monológalapú drámákat és a monológ szerkezetét használó szövegeket és egyéb kapcsolódó formákat, műfajokat, mint a vallomás, gyónás vagy soliloquium. A *monológ drámá* kifejezés írott szövegekre vonatkozik, ahogy e kötet középpontjában is azok állnak, de ettől függetlenül kapcsolatban áll színpadi műfajokkal, mint a one-man-show vagy a szólóelőadás, de csak annyira, mint amennyire az írott szöveg képes magába foglalni a színpadi alkotás eseményszerűségét, szerkezetét. A monológ drámá köré nem épül teoretikus klasszifikáció vagy definíció, gyűjtőfogalomként működik a kutatás témájának könnyebb megragadhatósága érdekében. E közös elnevezéstől függetlenül a fejezetek külön kitérnek egy-egy fogalomra, valamint az egyes szakirodalmak által használt és javasolt elnevezésekre. Ezek párhuzamosan léteznek, és nem fedezhető fel közöttük sem kapcsolat, sem konzekvens, követhető szál, ezért a kötet egészének tárgyaként nem alkalmazhatóak. Az egyes fejezetek külön-külön leírását adják az adott részben tárgyalt és elemzett szöveg- és műfajtipusnak, a monológ drámá kifejezés ezek összességének megnevezésére szolgál.

<sup>5</sup> Uo.

Az elemző fejezetek a mono/lóg dráma különböző szerkezeti és értelmezési típusait mutatják be. Az egy-egy fejezetet alkotó szerkezeti *együttállás* nem korhoz vagy kultúrkörhöz kötött, a szervezőelv sokkal inkább a közös hangsúlyban, a nagyon hasonló szerkezeti alapon és közös elemzési szempontokban rejlik. Emiatt az elemzett művek sora minden fejezetben folytatható lenne, a leírt jelenségeket nem csak az itt elemzett drámák képviselik. A szépirodalmi művek kiválasztásakor azt vettem figyelembe, hogy az adott mű ne csak az aktuális fejezet elméleti leírását illusztrálja, hanem önálló elemzéseként is megállja a helyét. Így az elemzések nem válnak az elméleti gondolatmenet redundáns bizonyítékává. Céloom ezzel, hogy megmutassam, a mono/lóg drámáknak nemcsak a szerkezete izgalmas kutatási anyag, hanem számtalan más, elemzésre érdemes probléma merül fel bennük, így a kötetben tárgyalttól eltérő vizsgálati szempontok is izgalmasak lehetnek velük kapcsolatban.

## Dráma/narratológia

A drámanarratológia helyzete több szempontból is bizonytalan a narratológia diszciplínájában. Sok szakirodalomban máig egyet jelent a drámai művekben fellelhető epikus elemek vizsgálatával,<sup>6</sup> mely módszer azonban nem lép túl a drá-

<sup>6</sup> Az epika és a dráma, valamint az epikus és a drámai/dramatikus elnevezések a hagyományos irodalmi műnemfelosztás alapján szövegtípusokat jelölnek. Epika és dráma műnemének egymástól való elválasztása az antikvitásból ered, de a műnemek jelentéstartalma számos módosuláson ment keresztül az irodalomtörténetben és -elméletben. Epikusnak nevezem azokat a szövegeket, melyek egyértelműen narratívák minden narratológiai iskola és módszer szerint, drámának és dramatikusnak pedig azokat, amelyek első látásra közvetítetlenek, direkt megszólalásokat tartalmaznak. (Lásd HALLIWELL, Stephen: *Diegesis – Mimesis*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diegesis-%E2%80%93-mimesis> [Utolsó letöltés időpontja: 2017. augusztus 10.], és AUMÜLLER, Matthias: *Text Types*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/text-types>. [Utolsó letöltés időpontja: 2017. augusztus 10.]). De ahogy P. Mül-

mai és epikai elemek szétválasztásán, azonosításán és leírásán. A drámanarratológia másik módszere – mint például az általam is alkalmazott Chatman-féle narratív hatóerő elmélet – más oldalról közelíti meg a drámanarratológia létjogosultságának kérdését. Olyan narratológiai keretet vázol, melybe beleférnek drámai művek is. A következő oldalakon mindkét drámanarratológia-megközelítést alkalmazom. Nem állítom, hogy a kötet megújítja a drámanarratológia elméletét, sem azt, hogy új réteget adna neki. De felhívja a figyelmet arra, hogy még a drámaelméletben is elhanyagolt mono/lóg drámák hogyan kapcsolhatók a (diegetikus) narrativitáshoz. Céлом ezzel kapcsolatban kettős. Nemcsak azt bizonyítom, hogy van olyan narratológiai elmélet, mely alapján minden drámának nevezett mű narratívnak tekinthető, hanem azt is, hogy van olyan drámatípus, ami ráadásul diegetikusan is narratív szöveggént értelmezhető. Ez a drámatípus pedig a mono/lóg dráma.

## Szerkezet

A II. fejezet bepillantást nyújt a drámanarratológia történetébe, az ezzel kapcsolatos érvek és ellenérvek kialakulásának folyamatába, valamint felvázolja a drámanarratológia helyét

---

ler Péter is írja, a műnemfogalmakat melléknévi értelemben használni „termékenyebb elemzői magatartás” (P. MÜLLER, Péter: Szöveg és műfaj: Dráma és színház kapcsolatában, in MESTYÁN Ádám – HORVÁTH Eszter [szerk.]: *Látvány/színház: Performativitás, műfaj, test*, Budapest: L’Harmattan, 2006, 166.), mint kizárólagos kategóriaként kezelni őket, ezért én is erre törekszem. Fogalmukra úgy tekintek, mint jellemzők összességére. Esslintől kölcsönözött módon kezelem a dráma és epika elnevezések használatát, aki az olvasólámpa fényéhez hasonlítja a definíciókat, amelynek nincs éles határvonala, de mégis tudjuk, hogy hol világít. (ESSLIN, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn*, ford. Főber Rita, Szeged, JATEPress, 1998, 24.) A drámai műnem részletesebb drámaelméleti megközelítései a negyedik fejezetben olvashatók.

a narratológiák rendszerében. Ehhez kapcsolódva két, elemzésekben is produktívan használható eszközt mutat be: a diegetikus és mimetikus narrativitás leírását és a narratív hatóerő elméletét.

A III., IV. és V. – elemző – fejezetek a mono/lóg dráma egy-egy formáját mutatják be és elemzik. Szerkezetük az elméleti bevezető, történeti áttekintés és műelemzések sorrendet követi. A mono/lóg drámákhoz kapcsolódó elméletek bemutatása az egyes elemző fejezetek elméleti bevezetőiben olvasható.

Noha elemzéseim tárgyai kifejezetten szövegek, e könyv a színházi és drámai szempontok reflektált, de párhuzamos kezelésére törekszik. Némely fejezetben – például a színházi szituáción alapuló drámákat bemutató IV. fejezetben – a történeti áttekintésben kifejezetten előtérbe kerülnek színházi műfajok, valamint a műelemzésekben is figyelembe kell vennünk a színházi szituációt. A műelemzések esetében is rendre kitérek az adott dráma ősbemutatójára, vagy más, esetleg hazai színpadra állítására.

Az elméleti szakirodalmak feldolgozása – mind a drámanarratológia, mind a mono/lóg dráma tekintetében – szinkronnak nevezhető módon történik, egy-egy jelenség mentén. Az adott fejezet által központiként hangsúlyozott forma, jelenség a kiindulópont, melyhez több korból kapcsolódó szakirodalmakat, elméleteket rendelek egymás mellé. Ez a III. fejezetben az azonosítható narrátorral rendelkező memory-play műfaja, a IV. fejezetben a zárt fikciós világgal rendelkező monológalapú drámák köre, az V. fejezetben pedig a nézőkkel explicit módon kommunikáló, a színházi szituációra épülő művek. Így a mono/lóg drámákban azonosítható központi jelenségek válnak hangsúlyossá, melyek segítenek láttatni a több korból és kultúrkörből vett szépirodalmi művek közötti összecsengéseket.

Munkám főleg külföldi szakirodalmakra épül, a kérdéskört érintő önálló munkák, illetve fordítások magyar nyelven sajnos



csak csekély számban jelentek meg.<sup>7</sup> Kivételt képeznek Kurdi Mária kutatásai, melyek több ponton is metszik a kötet témáját, és amelyek nagy segítségemre voltak. Szövegemben bizonyos pontokon magyarul nem fellelhető szakirodalmak vagy elméletek bemutatására is törekszem, hogy segítsem az utánam következő, a téma iránt érdeklődő kutatókat.

---

<sup>7</sup> Kivételt képez *Az irodalom elméletei* sorozat (sorozatszerkesztő: THOMKA Beáta), melyben irodalomelméleti szövegek között narratológiai szövegek fordítását is olvashatjuk, és a *Narratívák* sorozat (sorozatszerkesztő: THOMKA Beáta), mely kötetenként a narratológia különböző fókuszú megközelítéseihez tartozó szövegek fordításait tartalmazza.