

(Nem) magamról mesélek.

Urbán András: *Béres Márta One-Girl Show, 2011*

SZABÓ RÉKA DOROTTYA

Az előadás színházkulturális kontextusa

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház mindenkorai társulata jellemzően öt–hat színészből áll. Ez a létszám a független, experimentális alkotócsoportokra jellemző, és a nem konvencionális színházi formáknak kedvez. A kritikus Gerold László két, a KDSZ-ben párhuzamosan jelen levő tendenciát különböztet meg: „Az egyik az alternatív színházakra jellemző kísérletezés, [az intézményben] olyan nem hagyományos darabokat játszanak, amelyeket az alternatív színházak is, a másik pedig a művészszínházakra jellemző gondolati igény.”¹

Urbán András, a teátrumban 2006 és 2023 között igazgatói pozíciót betöltő rendező szerint a KDSZ „kísérletező művészszínház”, amelynek ars poeticája a magyarországi független társulatokéhoz hasonló.² Véleménye szerint „az alternatív és művészi igényesség szerint létrehozott előadás[ok] bárkivel fel tudják venni a kapcsolatot.”³ Mivel a KDSZ – esztétikai megnyilvánulásai ellenére – városi (kisebbségi nyelven játszó) kőszínház, a közönségépítés és a néző–alkotó kapcsolatok megteremtése is fontosabb vállalásai közé tartozik.

¹ GEROLD László, „Alternatív és művészszínház között: Beszélgetés Urbán Andrással, a Kosztolányi Dezső Színház igazgató-rendezőjével”, *Híd* 72, 11. sz. (2008): 78–88, 80.

² TÖLGYESI Gábor, „Szabadkai színjáték Budapesten: *Éljen a szerelem!* és *One-girl show*: két darabbal is vendégeskedik a fővárosban a Kosztolányi Dezső Színház”, *Magyar Nemzet*, 2012. márc. 8., 15.

³ GEROLD, „Alternatív...”, 81.

A posztmodern színházelmélet magyar realizációinak, vagyis az ún. „új teatralitást” képviselő produkcióknak négy csoportja különböztethető meg.⁴ Az ilyen előadások közös jellemzője egyrészt a színházi szituáltság és a reprezentáció felnyitása, másrészt a stíluspluralitás. Az első csoportba sorolhatók azok a szövegcentrikus rendezések, amelyek egy már meglévő, legtöbbször klasszikus irodalmi művet radikálisan, újszerűen értelmeznek. Ebben az esetben elsősorban az alapszöveg nyelve és a dramatikusan helyzetek kimenetele, azok modalitása változik. A klasszikus szövegek szélsőséges interpretációját példázza a KDSZ kollektív brutalizmust hangsúlyozó *Drakula – a pillanat fényei* (r. Urbán András, 2006) című előadása, vagy az Albert Camus *Közöny* című regényével csak az intertextualitás szintjén operáló *The Beach* (r. Urbán András, 2009). A második csoportba tartozó előadások a látványt helyezik középpontba (imagista teatralitás), erős piktorialitás és expresszivitás jellemzi őket. Ilyen például a Tolnai Ottó szövegéből építkező, látványközpontú *A kisinyovi rózsák* (r. Urbán András, 2010). Erős képességük miatt imagista teatralitásról beszélhetünk a Kosztolányi Dezső Színház olyan nem-narratív, performanszszerű előadásaiban is, mint az emberi testet központi látványelemként használó *Brecht – The Hardcore Machine* (r. Urbán András, 2007) vagy *A kisinyovi rózsák* továbbgondolt, nonverbális változata, a *Rózsák* (r. Urbán András, 2013). A harmadik típusba olyan neoavantgárd rendezések tartoznak, amelyek a „színházszerűség határait

⁴ KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása* (Budapest: JAK–Kijárat Kiadó, 1998), 85–105.

feszegetik”,⁵ és a lineáris dramaturgiával szemben a színpadi megvalósítás módja kerül előtérbe. Az ilyen előadások hatványozott befogadói aktivitást igényelnek, és gyakran összemoszák a néző- és játéktér nem kizárólag fizikai határait. A közönséget alakító színészek által ez valósul meg a *Nézőművészeti főiskolában* (r. Urbán András, 2019), a folyamatos, többszintű és konkrét színházi önreflexiónak köszönhetően pedig *A csókos asszony lovagjaiban* (r. Urbán András, 2021). Az utolsó csoportba a színházi realizmushoz legközelebb álló, diszharmonikus szépségesszményű előadások sorolhatók. Az ilyen rendezések sajátja, hogy a *mise en scène* elemei nem harmonizálnak egymással: a realista dramaturgia és játékmód keveredik a plasztikus, művi, szembetűnően konstruált scenikával. Mivel a Kosztolányi Dezső Színház előadásaira egyáltalán nem jellemző a klasszikus dramaturgia, a negyedik kategóriára aligha lehet példát mondani.

Ennek ellenére láthatjuk, hogy a színház produkciói formájukat és nyelvüket tekintve igen sokszínűek, repertoárjuk a megalapítás óta nagyon komplex és heterogén. A KDSZ „provokál, kérdez, hol szóban, hol csak mozgással, képekben. (Poszt)avangárd, alternatív, radikális. De mára elismert, sőt kultikus.”⁶ Kijelenthető, hogy ebben a színházban „az alkotók többé már nem egy színpadon megteremtett valóságot kívánnak bemutatni, ehelyett az előadások folyamatosan reflektálnak önmagukra mint színházi eseményre, illetve arra a konkrét valóságra, amelybe színházi gesztusként beágyazódnak.”⁷ Folyamatosan tematizálódnak tehát

⁵ Uo., 101.

⁶ SZERBHORVÁTH György, „A szabadkai lány show-ja: Béres Márta a posztháborús nemzedékből”, *Népszabadság*, 2014. febr. 26., 16.

⁷ DEÁK Katalin, „Az »én« mint dokumentum: *Béres Márta One-Girl Show*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka”, *Játéktér* 2, 3. sz. (2013): 22–28, 22.

annak a közösségnek az „égető kérdései”, amelyben „Urbán András és színészei élnek, a szabadkai magyarság [közege].”⁸

Szerbiában működő magyar színházként a Kosztolányinak vállalt küldetése, hogy hivat képezzen a szerb (és exjugoszláv), valamint a magyar színházi kultúra között. Ez a gyakorlatban egyrészt a fesztiválszereplésekben mutatkozik meg: a KDSZ produkciói évtizedek óta szerepelnek a különböző közép-kelet-európai és balkáni színházi fesztiválokon. A színház saját szervezésű nemzetközi regionális fesztiválja, a 2009 óta évente megrendezett Desiré Central Station Festival szintén közvetítő funkciót tölt be: a magyar nyelvterületről meghívott előadások mellett a programban minden évben különösen fontos szerepe van a volt Jugoszlávia területéről, legtöbbször Szerbiából, Bosznia és Hercegovinából, Horvátországból és Szlovéniából érkező produkcióknak is.⁹ Másrészt az együttműködések, a szerbiai és magyarországi alkotókkal és alkotócsoportokkal való közös munkák is megmutatják a színház összekötő funkcióját. Harmadrészt a KDSZ előadásában tematikusan is megjelennek a kettős lét, a kisebbségi lét, a „se szerb, se magyar” állapot explicit vagy kulturális referenciaként megjelenő motívumai. „[H]agyomány van annak, hogy a darabokban számos szabadkai vonatkozású történet hangzik el: olyan utalások, amelyeket csak az is-

⁸ Goran CVETKOVIĆ, „A világ színészet”, ford. SZABÓ Réka Dorottya, *Grad Subotica*, hozzáférés: 2024.03.24., <https://gradsubotica.co.rs/desavanje/martaberes-one-girl-show-4/>.

⁹ A félreértés elkerülése miatt fontos tisztázni, hogy a Desiré nem kizárólag a felsorolt régiók előadásait hivatott bemutatni. Évről évre változik a felhozatal, azonban a fent említett területek (szinte) minden alkalommal képviselve vannak a fesztiválon.

merhet, aki ott él.”¹⁰ A produkciók rendszeresen a vajdasági ember tudásköréből építkeznek, viszont a lokális (szabadkai és vajdasági) valóságelemek színrevitele mellett gyakran operálnak általánosabb, szerb és magyar kultúrkörből, aktuális közéletből származó elemekkel is. A színház előadásainak nyelve magyar, de a kivetített szövegfordításoknak köszönhetően a szerb nyelvű közönség számára is elérhetők a produkciók.

Urbán András rendezése, a 2011. május 13-án bemutatott *Béres Márta One-Girl Show* több szempontból is iskolapéldája lehetne a KDSZ elveinek. A produkció a Kosztolányi Dezső Színház és a szegedi MASZK Egyesület 2003 óta tartó együttműködésének tizedik projektje.¹¹ Béres Márta, az egyszereplős előadás színésznője magyar és szerb nyelven egyaránt játszott a *Showt*. „Ugyanazt kapja mindkét nyelvű közönség, de pusztán attól, hogy más a nyelv, más lesz az előadás hangulata is.”¹² Hogy az intézmény egy előadást két nyelven is műsorra tűzzön, egyáltalán nem jellemző, sőt: a színház történetében (jelen elemzés elkészültéig) ez volt az egyetlen ilyen alkalom.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az előadás koncepciója szerint a mozaikszerűen elrendezett élettörténet-szegmensek által kirajzolódik egy színésznő figurája. A produkció egy „[v]alóságosnak tetsző nő fikatív életének túlhajtott, szélsőségesen pozitív és negatív alternatíváit rajzolja meg telis-tele humorral, iróniával és önreflexióval.”¹³ Az előadás centrumában tehát a nőként létezés áll,¹⁴ de nagyon fontos, hogy Béres nem csak általánosan *egy nőt* játszik, hanem *a színésznőt*. A konstruált alak konkrét – a közönség és az alkotók, vagyis a vajdasági magyar társadalom realitásából ismert – valóságelemek által születik meg. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a produkció a nemzeti kisebbségi létet helyezné a fókuszba. Ilyen szempontból nincs központi szervezőelem: az előadásban megszólaló karakter felépítését tekintve ugyanolyan releváns a többségi nemzethez (a szerbiai szerbekhez és magyarországi magyarokhoz) való viszony, mint a férfiakhoz, a közönséghez, az apához vagy az önmagához való. „A mű nem egyetlen ideológiai rendszer köré szerveződik. A tükör, amelyet a közönségnek tart, többirányú, azaz több arcot mutat. Nem az előadás, hanem a néző feladata lesz állást foglalni.”¹⁵

Deák Katalin az előadás szubjektumspecifikus dokumentarista olvasatára hívja fel a figyelmet. Az, hogy a történelmi, kollektív jelentőségű eseményeket a produkció egy konkrét alany szemszögéből ismerteti, lehetővé teszi, hogy az 1999-es bombázások és egy konkrét abortusz az előadás egyenrangú tematikus elemei legyenek.

¹⁰ TANÁCS István, „Színház Tikviczky bácsi kedvére: A szabadkai társulat különleges: anyagi gondja nincs, Belgrádban és Budapesten is sikert arat”, *Népszabadság*, 2011. márc. 30., 17.

¹¹ [SZERDA Zsófi], „Mától Szeged a színház városa: A Kosztolányi Dezső Színház két előadással szerepel a magyarországi THEALTER színházi fesztiválon”, *Magyar Szó*, 2011. júl. 8., 9.

¹² L. M., „»Bizakodó és optimista vagyok«: Hétfőn és kedden a budapesti Szkéné Színházban lép fel Béres Márta a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *One-girl show* című előadásával”, *Magyar Szó*, 2019. jan. 12., 12.

¹³ LÉNÁRT Ádám, „Hazardjátékok: Thealter Fesztivál 2011”, *Revizor*, hozzáférés: 2024. 03.24., <https://revizoronline.com/thealter-fesztival-2011-2/>

¹⁴ NÁNAV István, „DESZKA-forgácsok: Fesztivál Debrecenben”, *Színház* 47, 5. sz. (2014): 21–24, 20.

¹⁵ DEÁK, „Az »én...«”, 25–26.

„Ez a dramaturgiai döntés a szubjektum és a hatalom viszonyáról beszél, illetve arról, hogy a mikrotörténetekben milyen mértékben jelennek meg a történelmi katasztrófák és milyen mértékben a személyes tragédiák. Itt a szubjektum élményvilága válik dokumentummá, az előadás ugyanakkor úgy szerveződik, hogy az üresen hagyott helyeket a nézők élményei töltsék ki.”¹⁶

Béres Márta az alkotói folyamattal kapcsolatban elmondja, hogy a rendezővel közös döntésük volt, hogy az előadás alapanyagát a színész nő életének egyes szegmensei képezzék. Az alkotói folyamat során Urbán felvetett bizonyos témákat, amikre Béres improvizált – később ezek alapján állt össze az előadás szövege.¹⁷ Elkerülhetetlen tehát, hogy az előadás minden eleme szubjektív legyen. „[A] mű konstrukciójának mintegy atlasz-pontja a béresmártaiság, és a belőle táplálkozó fiktív, kevésbé fiktív vagy talán valós esemény sorok egymásutánja, szinte már végtelene.”¹⁸

„Kiindulópontunk, irodalmi szövegünk nem volt”¹⁹ – nyilatkozta többször is Béres. Ez azért is fontos, mert szövegcentrikus elő-

¹⁶ Uo., 25.

¹⁷ sz. n., „A Béres Márta *One-Girl Show* című előadás megtekinthető hétfőn a Kosztolányi Dezső Színházban”, ford. SZABÓ Réka Dorotyya, *Subotica*, hozzáférés: 2024.03.24, <https://www.subotica.com/vesti/predstavamarta-beres-one-girl-show-u-ponedeljak-upozoristu-deze-kostolanji-id33257.html>.

¹⁸ BRENNER János, „Valló-ság? Kosztolányi Dezső Színház: *One-girl show*”, *Híd* 75, 3. sz. (2011): 79–84, 81.

¹⁹ L. M., „»A színház számomra az élni akarás«: Béres Mártát, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Béres Márta One-girl show* című monodrámában nyújtott alakításáért jelölték a Pataki-gyűű Díjra”, *Magyar Szó*, 2011. okt. 27., 9.

adásról van szó, melynek középpontjában – a játszó jelenléte mellett – a többnyire epikus szerkesztett szöveg áll. Balassa Zsófia *Amikor a dráma elbeszélőt keres* című munkájában az explicit narrátorral rendelkező drámák és a *memory-play* leírásakor fogalmazza meg, hogy az ilyen szövegek esetében

„[a] narrátor személyes történeteinek keresztül tematizálódik az elbeszélő helye a dráma fikciós világának rétegzettségében, az ugyanebben a világban játszott szerepe, megjelenési formái, és talán a legfontosabb kérdésként az explicit, konkrét személyként való szerepeltetésével szorosan együttjáró belső nézőpont problémái.”²⁰

Szinte pontosan ugyanez figyelhető meg a *One-Girl Show* vonatkozásában is. A különbség az, hogy Béres nem csak eljátssza a belső fokalizációs narrátort, hanem valóban ő maga a narrátor. A feszültséget a színházi szituáltság teremti meg: mivel a hangzó szöveg sűrűn és explicit módon alkalmazza a színházi önreflexió eszközét (pl. „[a]z Andrással csináltunk egy monodrámát, ahol az életemről beszéltem közvetlenül a nézőkkel”),²¹ minden, ami elhangzik azonnal elszakad Béres személyétől, és színházzá válik.

A színházi keretek hangsúlyozásának egyik eszköze, hogy Béres többször is kitekint a közönségre. Olyan kiszólások jelennek meg a szövegben, mint az előadás első mondataként elhangzó „[n]em tetszik?”, a nézők feltételezett gondolatait kihangosító „[m]ost akkor ez a csak le fog vetkőzni? [v]agy akkor ez csak ilyen magamutogatós színház?”, il-

²⁰ BALASSA Zsófia, *Amikor a dráma elbeszélőt keres: A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2019), 95.

²¹ BÉRES Márta és URBÁN András, *Béres Márta One-Girl Show*, szövegkönyv két nyelven, 2011.

letve a „[j]ó volt, mi?” -féle kérdések.²² A produkcióra reflektáló elemzések rendre kiemelik a közönséggel folytatott aktív kommunikáció improvizációs jellegét. Kétségkívül igaz, hogy Béres fenntartja a kapcsolatot közönségével, azonban fontos hozzátenni, hogy ezek a kérdések és megjegyzések – bármennyire is úgy tűnik, hogy a színésznő itt és most találja ki őket, és célzottan irányítja egyes nézőkhöz – a szövegek könyv részei. Ami viszont valóban kiszámíthatatlan, és ebben (is) rejlik az előadás performatív jellege, az a közönség reakciója. Hogy az előadásban a befogadók felé irányuló kérdésekre vár-e választ, Béres egy interjúban elmondja: „[n]em az van, hogyha mondanak valamit, akkor jó, ha nem mondanak, akkor meg nem jó. Az a jó, ahogy épp történik.”²³ A játész szerint egyébként nem igazán megfelelő a monodráma mint a produkció műfaji besorolása,

„mert nem arról szól, hogy fent vagyok a színpadon, és elszigetelődöm, hanem az egyik fő és engem leginkább foglalkoztató téma az interaktivitás. De nem az a fajta, hogy felcibáljak valakit a színpadra, hanem hogy tudatosítsam a közönségben, hogy ti léteztek nekem, és én is létezem nektek: létezőnk egymásnak.”²⁴

Az előadás flexibilitását támasztja alá az a 2010/2011-es színházi évben évadzáróként játszott alkalom is, amikor „a Kosztolányi művésznője színészkollégáival lépett színpadra.”²⁵

²² Uo.

²³ TÁPAI Renáta, „Ha átnézel a rivaldán: A Kosztolányi Dezső Színház színésznőjével az egyszemélyes előadásról”, *Magyar Szó*, 2011. febr. 18., 9.

²⁴ TÁPAI, „Ha átnézel...”, 9.

²⁵ [TÁPAI Renáta], „Nagyot léptünk előre»: 125 program zajlott a szabadkai Kosztolányi

Az előadás szerb és magyar nyelvű szövegek könyvei között nincs lényegi szemantikai különbség, a denotáció szintjén legalábbis.²⁶ De Béres Márta szerint merőben „más kimondani ugyanazt a szót két különböző nyelven, mert egészen másra asszociálhat és ez kihat az előadásra.”²⁷

A rendezés

Urbán András rendezői munkamódszerének univerzális jellemzője, hogy „az előadás szövegét is a színészekkel hozz[á]k létre”²⁸ – ilyen szempontból tehát a *One-Girl Show* nem tekinthető rendhagyónak. Az elemzés első fejezetében azt is láthattuk, hogy rendezései igen sokszínűek, és a magyar posztmodern színházi tendenciák többségébe beilleszthetők. A szimultaneitás, a stíluspluralizmus és a zsánerkeveredés olyan posztmodern sajátosságok, amik a „jól ismert [...] Urbán András-i nyelv”²⁹ esszenciális elemei, így megtalálhatók a *One-Girl Show*ban is.³⁰

A montázsszerű, nem-lineáris jelenetkezelés filmes hatást kelt. Az előadás bár nagyrészt prózai, de zenés, fizikai színházi és

Dezső Színház most zárult évadában”, *Magyar Szó*, 2011. jún. 30., 9.

²⁶ BÉRES és URBÁN, *Béres...*

²⁷ L. M., „Bizakodó...”, 12.

²⁸ GEROLD, „Alternatív...”, 83.

²⁹ TÖRÖK Ákos, „Ha én egyszer kinyitom a számat”, *7óra7*, hozzáférés: 2024.03.24, <https://web.archive.org/web/20130315083939/http://www.kosztolanyi.org/Sajto/429>.

³⁰ Török Anold remekül összefoglalja a produkció heterogeneitását: „van minden – ének, tánc, rigmus, mozgás, beszéd, harag, cinizmus, nevetés, szomorúság, halott, élő, öreg, fiatal, közepes, nagy, kicsi: csak néhány az alkotóelemek terjedelmes tárházából.” TÖRÖK Anold, „Nőtörténetek egy lányra írva: Béres Márta *One-girl show* – bemutató Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, 2011. május 13”, *Magyar Szó*, 2011. máj. 17., 9.

performanszszerű jeleneteket is tartalmaz. Béres Márta énekel magyarul, szerbül, professzionális színésznőként és félénk gyermekként egyaránt. Fut, táncol, mászik, fekszik és ül, banánt eszik és vizet köp. Az előadás a megszemélyesített csontváz révén bábszínházi, a ki nem mondott, de megmutatott elemekkel pedig pantomimes eszközökkel is operál. Goran Cvetković írja, hogy „[a] fiatal színésznő egy teljesen új dramaturgiát mutatott be – egyszerre posztdramatikus és költői, verbális és fizikai, zenés és játékos az anyag.”³¹

„Urbán András rendezése olyan jelenetekkel szembesíti a nézőt, amelyek a néző társadalomban elfoglalt helyéről beszélnek, és folyamatosan identitás-kérdéseket feszegetnek. [...] A valósságeffektusok és a teátrális effektusok folyamatos váltogatásával úgy válik gondolkodtatóvá az előadás, hogy éles öniróniájával egyszerre szórakoztatni is tudja a közönséget.”³²

Az eklektikus formaiság a tematikai sokszínűség mellett zsúfoltnak, soknak tűnhet. A rendezés azonban nem esik túlzásokba: a színpadi történések végig problémamentesen figyelemmel követhetők, az előadás minden téren mértéktartó.³³ Nincsenek érzelmileg túlfokozott jelenetek vagy a figyelem megosztását igénybe vevő párhuzamos cselekvések. A heterogeneitás az előadásra

³¹ CVETKOVIĆ „A világ...”.

³² DEÁK, „Az »én...«”, 26.

³³ Ezért írhatja Simon Judit, hogy bár „itt-ott magán hordozta Urbán kézjegyét, de korántsem annyira erős és feszes, mint a vajdasági rendező nagyszínpadi produkciói.” SIMON Judit, „Megújulás előtt a tizedik évébe lépő TESZT”, *Várad* 16, 6. sz. (2017): 93–101, 100.

nagyrészt nem szimultán módon, hanem diakronikusan jellemző.³⁴

Ha az új teatralitás szempontrendszere alapján vizsgáljuk a produkciót, láthatjuk, hogy a *One-Girl Show* kapcsán egyértelműen a neoavantgárd értelmezés színházi szituált-sága figyelhető meg. A szöveg, a rendezés és a színészi játék szintjén egyaránt megmutatkozik a „színházszerűség határainak feszegetése”. A fikció és a valóság, vagyis a színház határátlépéseit láthatjuk például minden interakcióban, vagy akkor, amikor Béres Márta a színpad szélére ülve a játék- és nézőtér határán közvetlenül, szemtől-szembe a közönségnek mesél az apja haláláról.

Mikola Gyöngyi az előadás egyetlen olyan kritikusa, aki felhívja a figyelmet arra, hogy a nőlélet tematizáló *Show* rendezője egy férfi. Felteszi a kérdést, hogy vajon „mennyiben lenne más az előadás, ha Béres Márta teljesen szabadon maga állította volna színpadra?”³⁵ A kritikus kifogásolja a színész testének objektumként történő alkalmazását, és a produkciót „az Ideális Színész megtalálásának örömmünnepe[ként]”³⁶ értelmezi. „Ez nem *One-Girl Show*, hanem Urbán András Béres Mártája, az a teremtmény, akivé a fiatal színésznő Urbán színházában vált.”³⁷ Bár Mikola feminista olvasatának kiindulópontja

³⁴ A rendezést ért szinte egyetlen negatív kritikában Markovics Annamária tér ki arra, hogy a banánevés közben a közönséggel felvett szemkontaktus és a megszemélyesített csontváz inkább didaktikus, mint polgárpukkasztó. „Az a színház, amely felvállaltan nem hagyományos előadásokat tűz műsorra, nem kellene, hogy ilyen aprópénzre váltott, szájbarágott mondanivalót akarjon ezüsttál-cán kínálni.” MARKOVICS Annamária, „»Mindenedi Mártikája«”, *Kilátó* 50, 23. sz. (2011): 21.

³⁵ MIKOLA Gyöngyi, „Emlékszel még? Ex-Yu társulatok és a Metanoia a Thealteren”, *Tiszatáj* 65, 9. sz. (2011): 64–73, 71.

³⁶ Uo., 73.

³⁷ Uo., 71.

valóban jogos, és az említett tény valóban problematikus lehet, a következtetés talán túl radikális. Béres ugyanis számos interjúban számol be arról, hogy Urbán – rendezői feladatkörét teljesítve – bár vezet és instruál, a színészeknek viszonylag nagy a mozgásterük, hiszen a próbafolyamatok legtöbbször hosszú, közös beszélgetésekkel és improvizációkkal kezdődnek.³⁸

Színészi játék

„Béres Márta színésznőt játszik.”³⁹ Az elemzések nagy része éppen ezt tartja izgalmasnak – a bizonytalanságot, hogy vajon színjáték zajlik-e a színpadon, vagy a játzó őszinte szavai hallhatók. Mivel az elmesélt történet személyes vonatkozásai, vagy legalábbis annak látszata által „minden szavát reálisnak érezzük,”⁴⁰ felmerülhet a kérdés: „színház ez egyáltalán?”⁴¹

A csontváz-jelenetben Béres „elsősorban színészként lép fel, azaz a fikció szintjén mozog.”⁴² Eljártssza, hogy fiatal nőként gyászolja az apját, majd egyszer csak „visszavonja az előző jelenet igazságértékét, amelyben a csontvázal mint érző lényel beszélgetett, és emlékeztet bennünket, hogy mindez csupán kellék, és hogy amit előtte láttunk, (csak) ügyes színészi munka, illúziókeltés volt.”⁴³

Deák Katalin Hans-Thies Lehmann *Posztdramatikus színházára* hivatkozva elemzi a színjátékot. Lehmann a *simple acting* (egyszerű játszás, amikor a néző „valósnak ítéli a

színész cselekedeteit”)⁴⁴ és a *received acting* (fogadott játszás, amikor „a néző színészként kezeli az előadót”)⁴⁵ ötvözeteként definiálja az összetett játszás, azaz a *complex acting* fogalmát. Utóbbi azt a színjátszási formát jelöli, aminek hatására a befogadó szinte szimultán érzékeli a játszót színésznek (vagyis saját valóságából származó embernek) és fikciós karakternek.⁴⁶ Deák megállapítja, hogy Béres alakítása a *Show* nagy részében a *simple acting* kategóriájába sorolható – ezt támasztják alá azok reflexiók is, amelyek a realista színjátékot dicsérve a fenti idézetekhez hasonlókat írnak. Az előadás egyes jeleneteiben azonban felismerhető a *received*, s így *complex acting* mechanizmusa is: ezt példázza a csontváz-jelenet illúzióromboló zárata. A posztdramatikus színház eszköztárába tartozó *complex acting* hatása, hogy „[a]z előadás nézőjeként folyton a valós és a fiktív fúziójának játékában találjuk magunkat.”⁴⁷

Az „öntranszformáció”⁴⁸ kapcsán írja Lehmann, hogy a színész – paradox módon – egyszerre törekszik az egyszerűsége és a megismételhetősége. Ennek eszközei, hogy „elutasítja azt, hogy egy karakter hasonmása legyen, »epikus« színészként lép fel, aki csak megmutat, vagy önmagát ábrázolva (Selbst-Darsteller), performerként, aki saját jelenlétét használja elsődleges esztétikai anyagként.”⁴⁹ Béres Márta esetében azt láthatjuk, hogy ennek a két módnak az kombinációja valósul meg. Egyrészt azzal, hogy az elhangzó szöveg egy (vagy több) lehetséges élet narrációja, máris létrejön az epikusság, s

³⁸ GEROLD László, „Egymásra hangolódva: Beszélgetés Béres Mártával, a Kosztolányi Dezső Színház színésznőjével”, *Híd* 72, 11. sz. (2008): 89–92.

³⁹ FÁY Miklós, „A legkedvesebb színésznőm”, *Mozgó Világ* 39, 12. sz. (2013): 116–118, 116.

⁴⁰ DEÁK, „Az »én...«”, 23.

⁴¹ FÁY, „A legkedvesebb...”, 117.

⁴² DEÁK, „Az »én...«”, 24.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo., 23.

⁴⁶ Hans-Thies LEHMANN, *Posztdramatikus színház*, ford. BEREZC Zsuzsa, KRISFALUSI Beatrix és SCHEIN Gábor (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 157–159.

⁴⁷ DEÁK, „Az »én...«”, 24.

⁴⁸ LEHMANN, *Posztdramatikus...*, 161–164.

⁴⁹ Uo., 161.

részben a távolságtartás is. Béres valójában nem alakít rajta kívül eső szerepeket, csak situációkat mutat meg. „Az »én« színrevitele során nem játssza el az adott jelenetek szereplőit, csak saját személyiségének különböző időszakait: gyerek- és kamaszkorát, az egyetemi élményeit és apja halálának emlékét.”⁵⁰ Másrészt mivel a *Show* „áldozata”⁵¹ a játszó személye, saját jelenléte kerül a középpontba. A produkció állandóságát értelemszerűen a megírt szöveg és a betanult elemek jelentik. Ennek ellenére Béres „[á]llandóan a kívülről érkező reakciókat figyeli, úgy, hogy közben erős színészi jelenléttel viszi végig a színpadi helyzeteket.”⁵² „[T]öbbször is kiválaszt, szemkontaktussal vagy direkt rámutatással, a közönség sorából valakit, akit kifiguráz, vagy akivel beszélgetni kezd.”⁵³ Az Erika Fischer-Lichte által megfogalmazott „játékosok és a nézők együttes testi jelenléte”⁵⁴ így teremti meg a kiszámíthatatlant és megismételhetetlent: „Béres Márta és közönsége szimbiózisba lép, együtt lélegzik.”⁵⁵

A színészi alakítás „hagyományos” megítélése az összes elemzésben pozitív töltetű. „Engedelmes a teste, a hangja, a mozgása, a mimikája – és ő tökéletesen ura mindegyiknek.”⁵⁶ Az előadás formailag és tematikailag is rendkívül változatos és dinamikus, Béres „[m]égis felfokozott energiával lép át egyik karakterből a másikba, nehézség nélkül tart-

ja kézben a többszereplős jeleneteket is. Látjuk recepciós lányként, saját magát sajnáló rokonként, felháborodott nézőként és nem utolsósorban Béres Mártaként.”⁵⁷

Színházi látvány és hangzás

Az előadás – mint a konvencionális színházi produkciók szoktak – realista *mise en scène*-t sejtető, leengedett vörös függönnyel kezdődik, melynek közepére fókuszál a fény. A különbség az, hogy jelen esetben az előadás nem vár a függöny felhúzásáig, a leeresztett lepel már a produkció része: jelzi, hogy minden, amit a közönség érzékelni fog, színház. „Nagyon könnyű a díszletről beszélnem, annál az egyszerű oknál fogva, hogy nincs”⁵⁸ – írja elemzésében Brenner János. Béres valóban egy díszlet nélküli, üres színpadon játszik végig, így mindössze néhány kellék és jelmez képezi a „látványt”. Az előadásnak csak jelmez- (Béres Márta, Ledenyák Andrea) és fénytervezője (Majoros Róbert) van, díszlettervező nem dolgozott rajta. (A „díszlettelenség” alól kivételt jelent a produkció végén játszott jelenet, amikor miközben Béres a havi kiadásait sorolja, a színpad hátsó falára egy tüdő röntgenfelvétele vetül. Ez az előadás egyetlen olyan eleme, aminek elsődleges célja, hogy látványként funkcionáljon.) „Az eszköztelen, díszletlen színpad kényszeríti a nézőt, hogy csak és kizárólag a történetre figyeljen, és arra az emberre, aki mindezt meséli. Arra az emberre, aki egy széken, egy mikrofonon és egy banánon kívül nem is használ semmit. Azaz mégis: saját testét.”⁵⁹

A lecsupaszított scenika nem jelenti azt, hogy a térnek nincs jelentősége. Az üres színpad legrelevánsabb funkciója, hogy a játszóra irányítsa a figyelmet – tehát Béres Márta kénytelen színészi eszköztárával be-

⁵⁰ DEÁK, „Az »én...«”, 23.

⁵¹ LEHMANN, *Posztdramatikus...*, 162.

⁵² DEÁK, „Az »én...«”, 26.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella (Budapest: Ballasi Kiadó, 2009), 49.

⁵⁵ TÖRÖK, „Ha én...”, 9.

⁵⁶ CSÁKI Judit, „A századik”, *Revizor*, hozzáférés: 2024. 03. 24,

<https://revizoronline.com/a-szazadik-beres-marta-urban-andras-one-girl-show-maszkegyesulet-kosztolanyi-dezso-szinhez/>.

⁵⁷ DEÁK, „Az »én...«”, 23.

⁵⁸ BRENNER, „Valló-ság...”, 79.

⁵⁹ MARKOVICS, „»Mindenki...”, 21.

tölteni az üres felületet. Kiemelődnek a mozdulatok, és tulajdonképpen azok válnak látvánnyá. Béres mozdulatai mindig igazodnak az előadás narratív szintjéhez. Először magabiztos és elegáns, nagyon „nőies” mozgású, az előadás második felében viszont már jóval nyugodtabb, visszafogottabb és kevésbé színpadias. Fontos, hogy a mozgás sokszor nem csak illusztrálja a szöveget, hanem új jelentésréteget teremtve ki is egészíti azt. Bár a játsszónak valóban saját testével kell betöltenie a színpad egész terét, a fény beállításai segítségére vannak, és meghatározzák, szűkítik vagy bővítik a konkrét játékeret.

Azzal, hogy az előadás középpontjában – a szöveg mellett – a színész teste áll, hangsúlyozódnak a performatív elemek. Fischer-Lichte *A performativitás esztétikájában* azzal az általános megállapítással kezdi a testiségről szóló fejezetet, hogy „[a]z előadások esetében az »alkotó« művész nem választható el az anyagtól.”⁶⁰ A színpadi test performansa önkénytelenül is hangsúlyosabbá válik akkor, amikor egyedül van. Az üres térben elhelyezett, egyetlen test esetében pedig elkerülhetetlen, hogy a néző figyelme annak (szándékolt vagy véletlen) mozdulataira, rezzenéseire irányuljon. Még akkor is, ha azal párhuzamosan végig zajlik a történetmesélés. Az üres színpad a test kiemelése mellett hangsúlyozza a színházi szituáltságot: a befogadó a produkció minden pillanatában érzékeli a színházat mint helyszínt. Vagyis „a Kosztolányi Dezső Színház színpada itt most csak arra jó, hogy a színpadiság, az ún. színpadi tér képzetét [...] keltse bennünk.”⁶¹ A néző- és játéktér elkülönülése is csak részben tekinthető hagyományosnak. „Stúdiókörülmények között, közös térben van néző és játsszó. Így az előadás részlegesen megszünteti az alkotó és befogadó közti hierar-

chikus viszonyt.”⁶² Deák szerint ezt a célt szolgálja az a megoldás is, hogy a megvilágítás miatt a színésznő – egyes epizódokban – látja a közönség első sorait. Ezáltal nem csak kiegyenlítődik a játsszó és a néző szerepe, de az interakció is lehetővé válik.

Béres Márta a kevesebb, mint másfél órás produkció során hat különböző, (a mozdulatokhoz hasonlóan) mindig az aktuális szövegrészhez igazodó jelmezben játszik. Látjuk többek között „farmerban, harisnyakötőben, alabástrom félmeztelenségben, tűsarkúban.”⁶³ Színésznőként elegáns, piros vagy fehér⁶⁴ selyemből készült kisestélyit visel sötét, áttetsző harisnyával, élettörténeteit mesélő civilként pedig egyszerű farmer nadrágban és fekete, hosszúujjú felsőben játszik. A mindenkori közönséget kényszeresen szórakoztató figuraként fekete fűzőben és balettruhára emlékeztető, rózsaszín tüllszoknyában van, majd az apját (egyébként a való életben is) gyászoló megtört nőként fekete férfizakóban, fehér férfi alsónadrágban és fekete harisnyakötőben. Az előadás végén testhez simuló, hosszúujjú, talpig érő fehér ruhát visel, majd a zárójelenetben szürke nadrágban és fehér ingben jár kalotaszegi férfitáncot (koreográfus: Gázsó Tibor). A fekete magassarkú cipő és a mezítláb játsszás jelmezeinek visszatérő kiegészítői.

A produkció a kellékek szempontjából is igen minimalista. Mindössze egy szék, egy pohár víz és egy banán kerül elő a színpadon. Az előadás legfontosabb kelléke viszont a bábszerű, életnagyságú csontváz. Béres nem rendeli magát a csontváz fölé: csak minimálisan mozgatja annak végtagjait, ezzel jelezve, hogy a csontváz szerepe a színpadon a kellék és a báb funkciójával szemben inkább az emberéhez hasonló. Megteremti az illúzi-

⁶² DEÁK, „Az »én...«”, 26.

⁶³ ÖLBEI LÍVIA, „Csárdáskirálynő”, *Vas Népe*, 2011. jún. 11., 12.

⁶⁴ Az előadás első jelmeze a különböző játsszások alkalmával eltért.

⁶⁰ FISCHER-LICHTE, *A performativitás...*, 104.

⁶¹ BRENNER, „Valló-ság...”, 79.

ót, majd lerombolja. Az epizódnak, amikor a játsszó a csontváz állkapcsát szájába akasztva nehezítetten beszél, performansz-jellege van.

Az előadás a *Dead Kennedys California Über Alles* című punkszámával kezdődik: ez akkor hallható, amikor a vörös függöny még le van engedve. Az amerikai együttes dalát Kálmán Imre *Csárdáskirálynő*jének az 1961-es, Szinetár Miklós által rendezett feldolgozásából kiragadott és bejátszott *Egy a szívem, egy a párom*-részlete követi. A rendezés „ezzel a gesztussal a színházhoz való viszonyunkra is rákérdez.”⁶⁵ Béres Márta a dalbetét alatt jelenik meg a színpadon. Az előadás a zeneiség tekintetében ettől a ponttól kezdve nagyrészt a színésznő hangjával operál: Béres részletet énekel *Az áldott orvos közeleg* című református dalból, elénekli Silvana Armenulic *Šta će mi život* című művét, valamint részleteket a The Beatles *Love Me Do* és Elvis Presley *Love Me Tender* dalából. Végül pedig az *Ott, ahol zúg az a négy folyó* című ének hangzik el.⁶⁶ A Goblini 7, John Denver *Thank God I'm a Country Boy* és a Pekinška Patka *Elle était si jolie* részleteinek bejátszása a jelentváltást jelzi. Az előadás zárójelenetében egy metronóm és a táncmozdulatok ritmusa hallható.

Az előadás hatástörténete

Az újvidéki Művészeti Akadémia színművész mesterszakán az oklevélszerzés egyik feltétele egy egyszereplős produkció elkészítése. Az így létrejött, legtöbbször saját rendezésű előadások csak nagyon ritkán kerülnek fel a vajdasági színházak repertoárjára – az esetek többségében ezeket a monodrámákat a vizsgaelőadást követően nem, vagy csak néhány alkalommal játsszák. A térség kőszínházaira, így a Kosztolányi Dezső Színházra

⁶⁵ DEÁK, „Az »én...«”, 22.

⁶⁶ A szerb nyelvű előadásverzióban a Béres által felénekelte, magyar nyelvű dalbetétek szerbre fordítva hangzanak el.

sem jellemző a saját produkciós monodrámák bemutatása – a *One-Girl Show* tehát ilyen tekintetben (is) különleges előadás. Urbán András rendezői életművében a *Show* után megszorodtak az olyan kifejezetten posztmodern előadások, amelyekben a színészek a valóságot és a fikciót elkülöníthetlenné téve a saját nevükön játszanak. Ezek többnyire nem adaptációk, hanem szerzői projektumok – ide sorolható például a szintén 2011-ben bemutatott *Dogs and drugs*, de a tíz évvel későbbi *A csókos asszony lovagjai* (2021) és *A trianoni csata* (2022) is. Szintén a *Show* utáni előadásokban figyelhető meg a színházi szituáltság fokozott kihangsúlyozása.⁶⁷ A rendező és a KDSZ munkásságát vizsgálva azt láthatjuk, hogy a *One-Girl Show* után bemutatott produkciók vesztenek performansz-szerűségükből, és ezzel párhuzamosan agitatívabbá, metasínházibbá válnak.

2013-ban a *One-Girl Show* egy tizenkét települést⁶⁸ érintő, a Magyar Nemzeti Tanács tájolási programja keretei között megvalósuló vajdasági turné során olyan délvidéki településekre juthatott el, amelyek – Zentát leszámítva – nem rendelkeznek hivatásos színtársulattal. Bár a sajtó szinte minden alkalomról közönségsikerként számol be, Béres elmondása szerint a vendégszereplések alkalmával vegyes emlékeket szerzett. „Van, amelyik szép, van megható, fájdalmas, bántó, szárnyakat adó [volt].”⁶⁹ A heterogén fogadtatás legfontosabb oka, hogy a turné során a posztmodern előadás olyan, főként idős lakosságú, rurális közegekbe jutott el,

⁶⁷ Lásd az elemzés első fejezetében említett produkciókat.

⁶⁸ Óbecse, Zenta, Kúla, Topolya, Magyarkanisza, Maradék, Torda, Doroszló, Péterréve, Törökbecse, Kishegyes, Gombos, Kupuszina.

⁶⁹ [SZERDA Zsófi], „Sikeress vajdasági turné végén: Béres Márta a One-girl show produkcióval 12 településen vendégszerepelt”, *Magyar Szó*, 2013. jún. 8., 8.

ahol a kőszínházi (leginkább a szabadkai Népszínházban bemutatott) előadások időnkénti látogatásán túl egyedül a Tanyaszínház aktuális produkciója tekinthető meg nyaranta, mindössze egyetlen alkalommal. A vendéjátékok közönsége tehát mindenekelőtt a realizmus színházához volt szokva, ezért a *Show* turnéztatása edukációs szempontból különösen fontos programnak minősült.

A vajdasági helyszíneken túl az előadást nem csak a szerbiai és magyarországi közönség láthatta, de a montenegrói, romániai, szlovákiai és boszniai is. Fontosabb fesztiválszereplései és -díjai közé tartozik a Theater⁷⁰ (2011), a Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó⁷¹ (2011), a Beogradski Internacionalni Teatarski Festival, azaz a BITEF⁷² (2012), az Euro-Underground Színházi Fesztivál⁷³ (2012), a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja⁷⁴ (2013, polgármesteri díj) a Štrih Fest⁷⁵ (2015, legjobb színésznő), a Teatar Fest⁷⁶ (2013, legjobb előadás), a Pécsi Országos Színházi Találkozó⁷⁷ (2014) és a Deszka Fesztivál⁷⁸

⁷⁰ [SZERDA], „Mától...”, 9.

⁷¹ LÉNÁRD Róbert, „Önismereti TESZT: Egy fesztivál közepén”, *Magyar Szó*, 2011. máj. 27., 9.

⁷² CVETKOVIĆ, „A világ...”.

⁷³ UJJ János, „One Girl Show”, *Temesvári Heti Új Szó*, 2012. jún. 8., 15.

⁷⁴ NÁRAY, „Válaszúton”, 20.

⁷⁵ L. M., „Európai utakon járva: A Desiré fesztivált a hivatalosan is európainak minősülő fesztiválok listáján jegyzik – Állva tapasztalva ünnepelte Béres Mártát a belgrádi közönség”, *Magyar Szó*, 2015. máj. 28., 8.

⁷⁶ Marko RADOJIČIĆ, „6. Teatar Fest – pozorišni festival u Rakovici: Cela Srbija u Beogradu – Ceo Beograd u Rakovici”, *Belgrade Edt Culture*, hozzáférés: 2024.03.24, <https://bgedtculture.blogspot.com/2013/11/6-teatar-fest-pozorisni-festival-u.html>

⁷⁷ GEROLD László, „Két évad között”, *Magyar Szó*, 2011. aug. 8., 7.

(2014) is. A *One-Girl Show*ban látható alakításáért Béres Márta 2011-ben a vajdasági magyar színészszakma legrangosabb elismerésében, Pataki Gyűrű-díjban részesült.⁷⁹

A produkció utolsó előtti előadására 2023. december 1-én, szerb nyelven került sor az Újvidéki Színházban. Századik és egyben utolsó alkalommal 2023. december 2-án, magyarul láthatta a közönség a KDSZ színpadán: a *One-Girl Show* így tizenkét éven keresztül szerepelt a Kosztolányi Dezső Színház repertoárjában. Az intézmény történetében a *Show*n kívül mindössze egy produkcióért el ilyen magas előadászámot.⁸⁰ Béres Márta utolsó alkalommal (is) teltház előtt játszhatott – a közönség pedig „szünni nem akaró vastappsal búcsúztatta el az előadást.”⁸¹

⁷⁸ NÁRAY István, „DESZKA-forgácsok: Fesztivál Debrecenben”, *Színház* 47, 5. sz. (2014): 21–24, 22.

⁷⁹ Köszönőbeszédében kitért arra, hogy az előadásnak hála különös kapcsolatot létesíthetett a közönséggel, valamint elmondta, hogy „nagyon rossz itt ülni jelöltként az első sorban éveken keresztül, és semmivel sem jobb, amikor az ember megkapja a gyűrűt, mert azt hiszem, hogy nem kellene versenyeznünk. Ha van valaki, akivel én versenyezni szeretnék, az csak én magam vagyok.” [TÁPAI Renáta], „Béres Márta nem versenyezne: A tizedik Pataki-gyűrű a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház színésznőjének ujjára került a *Béres Márta One-girl show*ban nyújtott alakításáért”, *Magyar Szó*, 2011. nov. 1., 9.

⁸⁰ A 2007-ben bemutatott *Urbi et orbi* (r. Urbán András) századjára 2023. június 12-én került színpadra.

⁸¹ L. M., „Az utolsó One-Girl Show”, *Magyar Szó*, hozzáférés: 2024. 03. 14, <https://www.magjarszo.rs/kultura/szinhaz/a.300377/Az-utolso-One-Girl-Show>.

Az előadás adatai

Cím: *Béres Márta One-Girl Show*. A bemutató dátuma: 2011. május 13. A bemutató helyszíne: Kosztolányi Dezső Színház. Szerző: Urbán András, Béres Márta. Rendező: Urbán András. Koreográfus: Gázsó Tibor. Zenei szerkesztő: Urbán András. Jelmez: Béres Márta, Ledenyák Andrea. Fény: Majoros Róbert. Társulat: A Kosztolányi Dezső Színház Társulata. Színész: Béres Márta.

Bibliográfia

- sz. n. „A Béres Márta One-Girl Show című előadás megtekinthető hétfőn a Kosztolányi Dezső Színházban”. Fordította SZABÓ Réka Dorottya. *Subotica*. Hozzáférés: 2024.03.24.
<https://www.subotica.com/vesti/predstav-a-marta-beres-one-girl-show-uponedeljak-upozoristu-deze-kostolanji-id33257.html>.
- BALASSA Zsófia. *Amikor a dráma elbeszélőt keres: A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2019.
- BÉRES Márta és URBÁN András. *Béres Márta One-Girl Show*. Szövegkönyv két nyelven. 2011.
- BRENNER János. „Valló-ság? Kosztolányi Dezső Színház: *One-girl show*”. *Híd* 75, 3. sz. (2011): 79–84.
- CSÁKI Judit. „A századik”. *Revizor*. Hozzáférés: 2024. 03. 24.
<https://revizoronline.com/a-szazadik-beres-marta-urban-andras-one-girl-show-maszkg-egyesulet-kosztolanyi-dezso-szinhaz/>.
- CVETKOVIĆ, Goran. „A világ színészet”. Fordította SZABÓ Réka Dorottya. *Grad Subotica*. Hozzáférés: 2024. 03. 24.
<https://gradsubotica.co.rs/desavanje/marta-beres-one-girl-show-4/>.
- DEÁK Katalin. „Az »én« mint dokumentum: Béres Márta One-Girl Show”. *Játéktér* 2, 3. sz. (2013): 22–28.
- FÁY Miklós. „A legkedvesebb színésznőm”. *Mozgó Világ* 39, 12. sz. (2013): 116–118.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *A performativitás esztétikája*. Fordította KISS Gabriella. Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- GEROLD László. „Alternatív és művészsínház között: Beszélgetés Urbán Andrással, a Kosztolányi Dezső Színház igazgató-rendezőjével”. *Híd* 72, 11. sz. (2008): 78–88.
- GEROLD László. „Egymásra hangolódva: Beszélgetés Béres Mártával, a Kosztolányi Dezső Színház színésznőjével”. *Híd* 72, 11. sz. (2008): 89–92.
- GEROLD László. „Két évad között”. *Magyar Szó*, 2011. aug. 8., 7.
- KÉKESI KUN Árpád. *Tükörképek lázadása*. Budapest: JAK–Kijárat Kiadó, 1998.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Posztdramatikus színház*. Fordította BEREZC Zsuzsa, KRICSFALUSI Beatrix és SCHEIN Gábor. Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- LÉNÁRD Róbert. „Önismereti TESZT: Egy fesztivál közepén”. *Magyar Szó*, 2011. máj. 27., 9.
- LÉNÁRT Ádám, „Hazardjátékok: Thealter Fesztivál 2011”. *Revizor*. Hozzáférés: 2024.03.24.
<https://revizoronline.com/thealter-fesztival-2011-2/>.
- L. M. „»A színház számomra az élni akarás.« Béres Mártát, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Béres Márta One-girl show* című monodrámában nyújtott alakításáért jelölték a Pataki-gyűri Díjra”. *Magyar Szó*, 2011. okt. 27., 9.
- L. M. „Európai utakon járva: A Desiré fesztivált a hivatalosan is európainak minősülő fesztiválok listáján jegyzik: Állva tapsolva ünnepelte Béres Mártát a belgrádi közönség”. *Magyar Szó*, 2015. máj. 28., 8.
- L. M. „»Bizakodó és optimista vagyok.« Hétfőn és kedden a budapesti Szkéné Színházban lép fel Béres Márta a szabadkai

- Kosztolányi Dezső Színház One-girl show című előadásával". *Magyar Szó*, 2019. jan. 12., 12.
- L. M. „Az utolsó One-Girl Show”. *Magyar Szó*. Hozzáférés: 2024.03.14.
<https://www.magjarszo.rs/kultura/szinha/z/a.300377/Az-utolso-One-Girl-Show>.
- MARKOVICS Annamária. „»Mindenki Mártikája«”. *Kilátó*, 50, 23. sz. (2011): 21.
- MIKOLA Gyöngyi. „Emlékszel még? Ex-Yu társulatok és a Metanoia a Thealteren”. *Tiszatáj* 65, 9. sz. (2011): 64–73.
- NÁNAY István. „Válaszúton: A 25. Kisvárdai Fesztivál után”. *Színház* 46, 10. sz. (2013): 18–24.
- NÁNAY István. „DESZKA-forgácsok: Fesztivál Debrecenben”. *Színház* 47, 5. sz. (2014): 21–24.
- ÖLBEI Lívía. „Csárdáskirálynő”. *Vas Népe*, 2011. jún. 11., 12.
- RADOJIČIĆ, Marko. „6. Teatar Fest – pozorišni festival u Rakovici. Cela Srbija u Beogradu – Ceo Beograd u Rakovici”, *Belgrade Edt Culture*. Hozzáférés: 2024.03.24.
<https://bgedtculture.blogspot.com/2013/1/1/6-teatar-fest-pozorisni-festival-u.html>.
- SIMON Judit. „Megújulás előtt a tizedik évébe lépő TESZT”. *Várad* 16, 6. sz. (2017): 93–101.
- SZERBHORVÁTH György. „A szabadkai lány show-ja: Béres Márta a posztháborús nemzedékből”. *Népszabadság*, 2014. febr. 26., 16.
- [SZERDA Zsófi]. „Mától Szeged a színház városa: A Kosztolányi Dezső Színház két előadással szerepel a magyarországi THEALTER színházi fesztiválon”. *Magyar Szó*, 2011. júl. 8., 9.
- [SZERDA Zsófi]. „Sikeres vajdasági turné végén: Béres Márta a One-girl show produkcióval 12 településen vendégszerepelt”. *Magyar Szó*, 2013. jún. 8., 8.
- TANÁCS István. „Színház Tikviczky bácsi kedvére: A szabadkai társulat különleges: anyagi gondja nincs, Belgrádban és Budapesten is sikert arat”. *Népszabadság*, 2011. márc. 30., 17.
- TÁPAI Renáta. „Ha átnézel a rivaldán: A Kosztolányi Dezső Színház színésznőjével az egyszemélyes előadásról”. *Magyar Szó*, 2011. febr. 18., 9.
- [TÁPAI Renáta]. „»Nagyot léptünk előre.« 125 program zajlott a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház most zárult évadában”. *Magyar Szó*, 2011. jún. 30., 9.
- [TÁPAI Renáta]. „Béres Márta nem versenyezne: A tizedik Pataki-gyűű a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház színésznőjének ujjára került a *Béres Márta One-girl show*ban nyújtott alakításáért”. *Magyar Szó*, 2011. nov. 1., 9.
- TÖLGYESI Gábor. „Szabadkai színjáték Budapesten: *Éljen a szerelem!* és *One-girl show*: két darabbal is vendégeskedik a fővárosban a Kosztolányi Dezső Színház”. *Magyar Nemzet*, 2012. márc. 8., 15.
- TÖRÖK Ákos. „Ha én egyszer kinyitom a számat”. *7óra7*. Hozzáférés: 2024.03.24.
<https://web.archive.org/web/20130315083939/http://www.kosztolanyi.org/Sajto/429>.
- TÖRÖK Anold. „Nőtörténetek egy lányra írva: *Béres Márta One-girl show* – bemutató Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, 2011. május 13”. *Magyar Szó*, 2011. máj. 17., 9.
- UJJ János. „One Girl Show”. *Temesvári Heti Új Szó*, 2012. jún. 8., 15.