

Konferanszié

a hagyományos, valamint az újcirkuszi szerkezetben

BARANYAI VIVIEN KITTI

Budapest Cirkuszművészeti és Kortárstánc Főiskola

Cirkuszművész BA, Konferanszié Zsáner szak, I. évfolyam

Témavezető: Kovács Gábor Dénes / megbízott oktató /

2025

Tartalom

A MŰSOR ÖSSZEÁLLÍTÁSÁNAK SZEMPONTJAI.....	2
Száz év találkozásai	2
ELŐADÓI KONCEPCIÓ LEÍRÁSA	3
Este fess a pesti nő	3
MŰALKOTÁS TÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI KONTEXTUSÁNAK TISZTÁZÁSA	4
A hagyományos, tradicionális cirkuszi műsor szerkezete	4
Az újcirkuszi műsor szerkezete	5
Konferanszié.....	5
Elemzéseim segítségével létrehozott előadói megoldásaim- Este fess a pesti nő.....	7
KONKLÚZIÓ	8

A MŰSOR ÖSSZEÁLLÍTÁSÁNAK SZEMPONTJAI

Száz év találkozásai

Tanulmányom során vizsgáltam, hogy milyen összetett előadói eszköz- és feltételrendszer szükséges a hagyományos, valamint az újcirkuszi produkció konferanszié szerepkörének hatékony ellátásához. Továbbá azzal a kérdéssel foglalkoztam, hogyan elemezhető a konferanszié feladatkör előadói, esztétikai szempontból. Elsődleges célom az volt, hogy közelebb kerüljek saját feladatkörömhöz, a konferanszié szerepének művészetelméleti esztétikai vizsgálatával és az elemzés módszertanának kialakításával. A témámhoz kapcsolódó szakirodalom, illetve saját alkotói tevékenységem leírásának segítségével merültem el a cirkuszművészeti konferanszié eszközrendszerének elemzésében.

Szaktársaimmal 2024 júniusában végeztünk a Baross Imre Artista- és Előadó-művészeti Akadémia színész szakképzésén, szeptembertől pedig a Budapest Cirkuszművészeti és Kortárástánc Főiskola konferanszié zsáner szakos hallgatóiként folytattuk tanulmányainkat, mely új lehetőségeket kínált számunkra. Ennek gyakorlati megmutatkozásaként jött létre a 2024. november 29-én bemutatott, illetve december 13-án játszott előadásunk, *Száz év találkozásai* címen. Az újcirkuszi produkció egyfelől fejlődésünk elősegítésének érdekében, másfelől az elmúlt száz év kulturális, esztétikai világának, valamint a varieté, mint műfaj megismerésének szándékával jött létre. Olyan összművészeti produkciót kívántunk létrehozni, mely a színművészet és cirkuszművészet eszközrendszerét egyaránt felhasználva, azok hatását építve kerül bemutatásra.

Az előadásban különböző jelenetek, képek jelentek meg Örkény István, Molnár Ferenc és Karinthy Frigyes kisprózáinak, továbbá az elmúlt száz év ma is fülünkben csengő slágereinek segítségével, melyek tematikusan Budapesthez és/vagy cirkuszhoz köthetők. A dramaturgiai fővonal felelevenítette az elmúlt évszázad történelmi és társadalmi eseményeinek jelentős mozzanatait. Ennek következményeképp a játéktér is többféle miliót elevenített meg.

A dalok egy szál zongora kíséretével hangoztak el, mikroport használata nélkül. Így a teret csupán térmikrofon segítségével kellett átbeszélni, illetve áténekelni. Az előadás feltételrendszerének ezen része, vokális arányrendszerünket, zajhasználatunkat nagymértékben fejlesztette. A sajátosan összetett szerkesztési elven alapuló jeleneteket Pálos Zsuzsa színművésznő saját emlékei által, memoár típusú narrációval fűzte össze. Egyfajta mestertanítvány kapcsolat jelent meg a színpadon köztünk és a művésznő között.

Az előadásban mi, konferanszié szakos hallgatók dominánsan clown szerepkörben jelentünk meg, mely nem említendő egyként a bohóc feladatkörrel.

A clown szerep fontos esztétikai mozzanata, célja, hogy a humort eszközként használja fel, mögöttes kritikai, alkotói szándékkal. Humora, üzenet megfogalmazására szolgál, akár groteszk, akár ironikus kritikai éllel. Valamely művészeti ágban egyaránt megjelenhet. Példának okáért Shakespeare és Goldoni is előszeretettel használta műveiben, a szereplői megalkotásának során. A bohóc pedig a cirkuszművészet feltételrendszeréhez képest van jelen. Egyfelől feloldja az emberfeletti teljesítménnyel járó feszültséget, másfelől pedig megjeleníti a nevetségességet, leköti a közönség figyelmét és serkenti aktivitásukat. A bohóc tehát a cirkuszművészet szükségszerűsége, eleme és ezáltal nem választható el attól.

Közel egységes clown sminkben és testhez simuló jelmezben jelentünk meg a produkcióban. Ez hozzásegített bennünket az előadás stilizálásához, illetve ahhoz, hogy saját belső eszközrendszerünk és személyiségünk kerülhessen a fókuszba. Nem dolgoztunk kifejezett díszletelemekkel, kellék is csak minimális szinten jelent meg. A színpadon ötös dobókocka alakban felfüggesztett artista eszközök/rekvizitek szolgáltak díszítő elemként is azon felül, hogy az előadás főszereplői voltak, hiszen majdnem minden jelenetben használtuk őket, az atmoszféra emelésének, jelenetek erősítésének, a nyugati színjátszó hagyományból ismert performanszok létrejöttének érdekében.

ELŐADÓI KONCEPCIÓ LEÍRÁSA

[Este fess a pesti nő](#)

Az előadásban dolgoztam levegőkarikán, szabadlétrán, illetve trapézon. Táncos- mozgás alapú és vokális, valamint verbális, prózai feladatokat egyaránt elláttam.

Szaktársammal, Horváth Róberttel nyitottam a második felvonást, az Este fess a pesti nő című dallal. Ennek alapjául Darvas Szilárd és Vámosi János slágermagyarázata szolgált. A slágermagyarázat műfaját Darvas Szilárd hozta létre, középpontba állítva különböző dalok szövegének szellemes, poentírozó formában történő kielemezését.

<https://youtu.be/EmegXEm6ZE0?feature=shared>

Jelenetünk szerkezeti felépítését tekintve az említett dal kétszer hangzott el. Első körben, teljes egészében elénekeltam, majd másodszorra Róbert a varieté műfajából ismert konferanszié szerepet öltve, etaponként megállította az énekes előadást és kommentálta a dalszöveget. Így, az az érdekes helyzet állt elő, hogy a partnerem konferált engem, és én konferáltam a partnerem.

Továbbá két szaktársunk szintén jelen volt ezen etüd során, hiszen ők trapézon, fizikai formában idézték meg a tőlem elhangzottakat.

Ebben az esetben a fókusz áthelyezés és a jelenet irányítása fontos feladatomból volt. Olyan jelrendszert szerettem volna kialakítani, amelyben négyünk közül mindig az kap nagyobb teret, aki a leginkább képes megjeleníteni az adott pillanat mondanivalóját.

A munkafolyamat során fontos volt belső ritmusunk összehangolása. Különös figyelemmel tekintettünk jelbeszédünkre, mimikánkra, gesztusainkra, hiszen a Bethlen Téri Színház színpadán egy intim, nézőkhöz közeli pici térben játszottunk. Illetve már alapjában véve groteszk megjelenést kölcsönző sminket viseltünk. Továbbá elengedhetetlen volt számunkra a megfelelő intonáció, érthető plasztikus szövegmondás-éneklés és a nézőkkel való kapcsolat kialakítása.

MŰALKOTÁS TÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI KONTEXTUSÁNAK TISZTÁZÁSA

A *Száz év találkozásai* című produkcióra való felkészülést egyfajta vizsgálódással kezdtem annak érdekében, hogy komplexebb képet kapjak az előadásban nekem szánt fentebb említett feladatokról és az általános konferanszié szerepköréről.

Azt gondolom, minél több eszköz van a birtokunkban előadóművészként, annál gazdagabb játékokra, mélyebb üzenetek közvetítésére, illetve magasabb hatásfok elérésére nyílik lehetőségünk.

Az elmúlt időszakban sikerült jobban elmerülni saját szerepkörömben a cirkusztípusok konferanszié eszközrendszerét megvizsgálva.

Egy konferanszié feladatköre a legtöbb esetben hasonló. Azonban az előadói eszközrendszer, működtetése, célrendszer kialakítása változik a különböző műfajtypusoknál előforduló előadások dramaturgiai felépítése alapján.

A hagyományos, tradicionális cirkuszi műsor szerkezete

Dramaturgiai szerkezetét tekintve egymástól jól elhatárolható 5-10 perces produkciók-epizódok kerülnek bemutatásra, melyek önmagukban teljeseek. A befogadó számára "beállítódást" teremtő parádé, azaz nyitány, illetve a fellépőket felsorakoztató finálé keretezi a műsor szerkezetét. Az egyes produkciók nem állnak egymással közvetlen kapcsolatban. Tematikai összefüggés nincsen köztük. Hagyományos elemeinek tartjuk az artistaprodukciókat, állatszámokat, illetve bohóctréfákat. Az elmúlt évtizedekben megerősödött az igény a tradicionális cirkuszi műsor tematizálására. Ennek hatására megjelent a tematizáló

narráció, így az artistaszámok dramatikus történet elemeiként is megjelenhetnek. Azonban a hagyományos cirkuszi műsor ebben az esetben is megőrzi domináns elemként a cirkuszművészet eszközrendszerét, zsánerprodukciók autonómiáját.

A tradicionális cirkuszi műsor egyes elemeit a műsorvezető, vagyis a konferanszié köti össze. Kettős célrendszerben dolgozik. Egyfelől narrálja az egymástól független produkciókat, másfelől pedig kitölti az artistaeszközök/rekvizitek szerelési idejét.

A tradicionális cirkuszi műsor produkcióinak másodlagos jelentéstartománya jellemzően nincsen. Céljuk az emberfeletti teljesítmény, szórakoztató bemutatásával hatást kiváltani a nézőközönségből.

Az újcirkuszi műsor szerkezete

A hagyományos cirkuszi műsorhoz képest, az újcirkuszi előadásokban másfajta célrendszert figyelhetünk meg.

A dramaturgia szerkezetét vizsgálva, azt vélem felfedezni, hogy az alkotói koncepció, valamint a meghatározott tematika jelenti az elsődleges szempontot a műsor felépítésénél. Ezen átfogó dramaturgiai ív mentén jelölik ki a műsor készítői a zsánerirányokat és válogatják ki az ehhez megfelelő artistaprodukciókat. Eképpen tehát feloldásra kerülhetnek az egyes zsánerszámok közti határok. Így módosulhat a narratív szerkezet és a feladatkör is.

Az előadói eszközrendszert nézve a tematikai szempontok hatására szintén módosulhat az egyes produkciók önálló esztétikai alakzata, látványvilágban, időbeliségben és térformában egyaránt.

Az újcirkuszi műsor tehát szándéka szerint atmoszférát, történetet, jelképes alkotói üzenetet fogalmaz meg. Cirkuszművészeti, valamint autonóm, komplex előadóművészeti eszközökkel kíván hatást elérni a nézőközönségnél.

Konferanszié

Tapasztalataim alapján, a konferanszié megfelelő esztétikai ízléssel alkot clown jellegű számot és interakciót a közönséggel, ezen felül a színészi pillanatok megteremtése sem áll tőle távol. Általam ismert konferansziék példája azt mutatja, hogy bizonyos szinten rokonszakma a színészettel, hiszen a jelentős műsorokat szinte kivétel nélkül színész vagy színház közeli múlttal rendelkező személyiségek vezényelnek le. Efajta előképzettség előnyt jelenthet, hiszen lehetőséget nyújt a konferanszié számára a műfajtipusok közti átjárásra.

Elengedhetetlen továbbá a cirkuszi zsánerek, a zsánerek közti átjárás ismerete a felkészültség, illetve az adott helyzethez alkalmazkodó improvizáció hitelességének szempontjából. A konferansziénak közel 360 fokban kell dolgoznia a nézők felé, a kör alakú manézs és nézőtér okán. Különösen fontos, hogy az őt körbe ölelő térrel megfelelően tudjon bánni és a lelátó minden szegmenséhez képes legyen eljutni egy-egy előadás folyamán. Ehhez szükséges a cirkuszi tér egészének ismerete, a nézőtértől kezdve a manézson át, a zenekari emelvényig és szerelési pontokig. Teljes körű figyelemmel kell tekintenie, az őt körülvevőkre. Emellett a legfontosabb eszköz a kommunikáció és a megfelelő beszédtechnika, intonáció, érthető, plasztikus ám természetesnek ható automatizált, helyes beszéd, megfelelő verbális készségek. Ideális esetben a konferanszié könnyen alkalmazkodik az őt körülvevő zajokhoz is.

Érdekes megfigyelni, hogy míg egy repertoáron lévő előadás során sokkal inkább belefér, sőt igényli a műsor, hogy személyes, adott művészhez alakított felkonfok hangozzanak el, addig egy fesztiválon, mivel általában versenyhelyzet alakul ki a fellépő artisták között, fontos az egyenlő bánásmód. Így ez esetben, a konferanszié elsődleges retorikai célja az információ közlése.

A legnagyobb hagyományos cirkuszfesztivál konferansziéja: Petit Gougou (Monte Carlo¹)



Alain André, művésznevén Petit Gougou, a 27.-dik fesztivál óta a show Monsieur Loyal-ja, "a műsor metronómja".

A Monsieur Loyal-t² általában sötét porondon, csak őt megvilágítva látjuk. Megjelenésével előkelő benyomást tesz.

Klasszikus kosztümben vezényli a show-t, amely elsősorban a fesztivál fővédnökének és elnökének, a Monaco-i hercegnőnek, (Stéphanie Marie Elisabeth Grimaldi) illetve a hercegi családnak szól. Tehát a hercegi páholy kiemelt fókuszpont. A nézőközönség pedig „kukucskálhat”, részese lehet ennek az akciónak. A konferanszié nem rendeli alá magát a rekvizitek szerelési idejének. Ezt, érdekes megfigyelni a legnagyobb kortárs cirkuszi fesztiválhoz (Cirque de Demain³) képest. Ott a konferanszié, Calixte de Nigremont számára

¹ http://www.circopedia.org/International_Circus_Festival_of_Monte-Carlo

² <https://www.circus-parade.com/2021/10/09/monsieur-loyal-origine-du-mot/>

³ <https://www.cirquededemain.paris/en/presentation/everything-about-the-festival>

sípszó jelzi a szerelések végét, ő ekkor lekerekíti utolsó gondolatmenetét és befejezi a beszédet. Tehát sokkal kötöttebb időszerkezetben dolgozik.

Petit Gougou porondon való működéséhez visszatérve, egy- egy produkcióban aktívan részt vesz, amelyet humorral fűszerezve sikerrel építenek be a műsorba. Narrációját tekintve, lényegre törő és hatásos. Úgy van jelen a manézsban, mint egy kiegészítő ám mégis kulcsfontosságú, biztonságérzetet és professzionalitást sugalló figura.

Különböző műfajtypusoknál, az eszközök működtetése eltérő lehet. Azonban a tudatos test és hanghasználat, érthető beszéd, zajhasználat és összpontosítás elengedhetetlen.

Mindezen ismeretek birtokában álhatott össze a *Száz év találkozásai* című produkciónk. Hiszen jelenlétünk, szerepünk elméleti kidolgozása szükségszerű volt, tekintve, hogy ugyan a színész/konferanszié áll a mise en scene középpontjában, mégis ő talán a legnehezebben megragadható elem.

Saját szerepem felépítéséhez az *Este fess a pesti nő* című dalban, látnom kellett a nagy egészet, hiszen saját eszközeim jelentéstartalmát a többi elem kontextusában tudtam harmonizálni.

Elemzéseim segítségével létrehozott előadói megoldásaim- Este fess a pesti nő

Első lépésben megtanultam a dalt, ahol a legfontosabb a számomra a megfelelő hangnem megtalálása volt. Később belső érzéseim, intuícióm megfigyelése következett egyéni munka során. Színészi akcióim, dikcióim építésébe kezdtem, melyet a rendelkező próbák folyamán helyzetnek megfelelően alakítottunk a rendezővel, valamint partnereimmel egyaránt.

Különös figyelemmel tekintettem a fizikumom megjelenésére. A helyes testtartásra, gesztusaim tudatosítására. Hiszen a testbeszéd már önmagában egy üzenet a néző számára.

A következő szinten már Róberttel együtt, az etaponként történő megállítással dolgoztunk. Itt a zongorakíséret minden alkalommal utánam lépett be, tehát feladatomnak tekintettem, hogy belső hallásom által, megfelelő ritmusban, kezdőakkord nélkül tudjak visszacsatlakozni a dalba, úgy, hogy közben fókuszálok a partneremre, és azt, odaillő módon lereagálom. Mint, ahogy korábban említettem, páros jelenetünk tulajdonképpen egy kvartetté alakult, hiszen két másik szaktársunk trapézon jelenítette meg az elhangzottakat, ezzel emelve a jelenet atmoszféráját. Ők segítettek nekünk az elhangzott szöveg fizikai megjelenítésében, és a nézőkkel való kapcsolatteremtésben. Mozdulataikat figyelve, olykor velük egyként működve voltam jelen a színpadon. Ez azzal is járt, hogy koncentrált figyelmem egyszerre többfelé kellett osztanom.

Érdekes volt megfigyelni működésében továbbá azt, hogy az egymás után kétszer ugyanaz a dal, mennyire más jelentéstartalmat kaphat belső megélésében.

A domináns hangsúlyt tehát a ritmus, fókusz, zajhasználat és a figyelem kapta. Ezen felül meglévő eszközrendszerem megfelelő irányba való transzponálása és az etűd átélése roppant fontos szerepet töltött be jelenetünk alatt, mely a nézőközönséggel megteremtett kapcsolattal együtt válhatott teljessé.

<https://youtu.be/Rcv4RQGR3Cs?feature=shared>

KONKLÚZIÓ

Konferansziéként akármilyen feladatot látunk el fontos a reális kép kialakítása arról, hogy mit jelentünk a porondon, továbbá mi áll jól nekünk, mik azok a külső, valamint belső eszközök, amelyekre szeretnénk hangsúlyt fektetni. Tudatosítanunk kell különleges képességeinket. Mindezen szempontok figyelembevételével képessé válunk karakterünk kialakítására, annak hiteles megformálására. Amikor porondra lépünk, testünket szükségszerű felszabadítani az izomfeszültségtől. Tisztába kell kerülnünk az első megjelenés, majd megszólalás fontos szerepével, hiszen ekkor nyílik lehetőségünk a “játékszabályaink” megjelenítésére, amelyen később csak tudatosan és okkal változtatunk, hiszen egyéb esetben, fent áll a veszélye annak, hogy a nézőt kizökkentjük. Megszólalásaink alkalmával megfelelő beszédtechnika, hangerő, hangmagasság, tempó és a minket körülölelő zajok figyelembevételének segítségével, tudnunk kell “mihez képest”, illetve milyen céllal kommunikálunk. Továbbá nem elhanyagolható, hogy milyen módon vagyunk képesek a nézőhöz kapcsolódni. A kapcsolatteremtés útján segíthet bennünket a megfelelő térhasználat, az improvizáció és beszédstílus, a szemkontaktus, esetleg a néző közvetlen megszólítása.

Továbbá, fentiek mellett roppant fontos képességnek tartom az “újratervezés művészetét”, hiszen ez fontos eszköz, amennyiben váratlan helyzet vagy probléma merülne fel egy előadás alkalmával.

Végül, de nem utolsó sorban az emberi hitelesség, valamint empátia a társulat és nézők felé egyaránt, olyan tulajdonságok melyek egy sikeres, jó hangulatú munkafolyamathoz elengedhetetlenek.

Irodalomjegyzék

Kovács Gábor Dénes: A színészmesterség alapismeretei, Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet, 2009.

Almási Miklós: Színházi dramaturgia, Színháztudományi Intézet, 1965.

Szekeres József: Circus, Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat, 1979.

Kellér Dezső: Fogom a függönyt, Szépirodalmi könyvkiadó, 1986.

Patrice Pavis: Színházi szótár, L'HARMATTAN, 1997.

Patrice Pavis: Előadáselemzés. Balassi kiadó, 2000.