

14.15–18.00 **SZÍNHÁZTUDOMÁNY**, szekcióelnök: Dr. Dapida Veronika (ELTE BTK Esztétika Tanszék, habilitált adjunktus)



14.15–14.45 **Muntag Vince** (ELTE BTK, EJC): „Az ember vagy színműró vagy nem színműró” – A szerzőfunkció kétféle olvasatának egymásba játsása Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című drámájában

Az előadás Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című művének két olvasatát szembesíti egymással, a főalak, Turai értelmezésén keresztül.

Az egyik a jól megcsinált dramaturgia szerepkör-hagyományának drámatörténeti kiterjesztéseként, Bécsy Tamás nyomán morális kérdésfelvetést követ. Molnár kulcsfigurái, így Turai is, ebben az olvasattípustban klasszikus komédia-szerepkörök összevonásaként értelmezhetők. Turai esetében a kínálkozó szereptípusok a kedélyes apa, az intrikus és (Bécsy megfigyelését kiegészítve) a rezonőr. Ebben az értelmezésben Turai maga a szereplők rendszerének középpontja, abszolutizált kompetenciákkal. Az olvasás kérdése itt elsősorban az, hogy Turai működésének morális megítélésében hogyan játszhat szerepet az ironia vagy az önironia lehetősége. Létrehoz-e ez a lehetséges modalitás egy a csel sikerét megígató olvasatot?

A másik értelmezési irány a művet metateatrális allegóriaként fogja fel, egy olyan esztétikai paradigma felől, amely a szerzőséget, az előadói és a befogadói státuszt Foucault nyomán mozgó diskurzusfunkciókként gondolja el. Turai onnipotenciája innen tekintve megkérdőjelezhető. Így az válik kérdéssé, hogy a dramaturgia mely pontján rendelődik Turaihoz a kompetens szerző státusza, és mennyiben olvasható a dráma harmadik felvonása az esztétikai történetnek a szerzőségről való leválásként.

Az előadás terjedelmi okokból a fenti interpretációknak és diszkusziójuknak csak vázlatával szolgálhat. De arra talán elég ennyi idő is, hogy bizonyos dramaturgiai konvenciók működéséről megképződjön egy szokatlan és meglepően összetett látásmód.

14.45–15.15 **Varga Kinga** (ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola): Kosztolányi a mai magyar színházi gyakorlatban: regényadaptációk színpadon

Kosztolányi Dezso tudvalevőleg érzékeny kapcsolatot ápol a színházzal. Színkritikái még kedvelt forrásai mind az irodalomtudomány, mind a színházstudomány művelőinek, ugyanakkor számos párbeszédben frott alkotása is akad, melyeket ha elő is adtak színpadon, nem aratott velük sikert. Élete végén kezdett bele az *Édes Anna* színpadi adaptációjába, befejezni nem tudta, ezt felesége, Harnos Ilona tette meg, premierjén – 1937-ben a Belvárosi Színházban – sem lehetett tehát ott. Még sem felelhetette hát regényeinek azt a fajta befogadási módját, mely az elkövetkező évtizedek – főleg az 1980-as évektől napjainkig – egyik jellegzetes feldolgozási módja lett regényeinek. Mi másnak is nevezhetnénk azt a jelenséget, hogy az *Édes Anna* tizenhétszer, a *Nero, a véres kálvária* négyszer, az *Aranyárkány* és a *Pacirítai kétszer-kétszer* vettek elő színházak.

A jelenség elmúlt évekre koncentráltága egyértelműen összefüggésben áll a Kosztolányi életművének szentelt általános érdeklődéssel, a regények kötelező olvasmány státuszával. Kérdésként fogalmazódik meg, hogy az egyes színpadra állítási kísérletek mit ragadnak meg a prózából, mennyire küzdenek meg az anyaggal, milyen

dramaturgiai megfontolásokat alkalmaznak. Látható ugyanis, hogy például az *Édes Anna*-adaptációkban egy-két kivételtől eltekintve az egyes elővételek újabb és újabb szöveggöngyvet állítanak elő.

Előadásomban az irodalomtudomány és a színházstudomány közötti határátlépést vizsgálom Kosztolányi regényeinek színpadi adaptációin keresztül.



15.15–15.45 **Kintli Borbála** (ELTE BTK): Pilinszky János: *Síremlék* – közelítések a „jövő színháza” felé

Pilinszky Jánosnak 1973 februárjában megjelent második színműve: a *Síremlék*. Az ihlet forrásául egy Jutta Scherrer-ről készített fénykép szolgált. „Nézzük meg a fényképet. Önöknek talán nem sokat mond: fiatal napfürdőző nő egy szőlőlugasban. Számonra bonyolult szomorúságot idézett fel, jelenlétem és távollétem, tragikumnak és idillnek (...) ötvöztet (...)” (Pilinszky János *Szép-próza*, szerk. Hafner Zoltán, Osiris, Bp., 2004, 251.)

A színmű problémafelvetése a Pilinszky által felismert a művészet egészét érintő válsággal – a jelenléteszítéssel – áll szoros kapcsolatban, mely legvilágosabbá a művészeti ágak közül a színházban vált.

A válságra adott megoldások közül Pilinszky elsősorban Grotowski és Wilson színházát említi ki. Mind a „szegény színház” eszméje és Wilson „unalmon túl” dramaturgiája – ahogy maga Pilinszky nevezi – nagy hatással volt rá. Folyóiratokban (elsősorban az Új Emberben) megjelent írásaiból kirajzolódik mindemellett egy sajátos színházfelfogás – a szakrális színház koncepciója, melynek kifejezőmódját *drame immobile*-nek, mozdulatlan drámiának nevezi.

„A színház eleve szakrális művészet, mivel csakis a transzcendens utalás képes annak is, ami a színpadon történik, s annak is, amire a színpad utal megadni a jelenlet igazságát.”

„(...) mozdulatlan, vagyis tökéletes, vagyis teljes. (Gondoljunk (...) a szentmisére, hol a liturgia végzetlenül csendes, csillagokra emlékeztető mozgása jeleníti meg a hajdani vérs eseményt.)”

(Pilinszky János, *Szakrális színház?* = Uő., Szög és olaj, szerk. Jelenits István, Vigília, Bp., 1982, 189–192.)

Egy lehetséges útként jelentkezik a cikkben található elméleti megközelítések felől értelmezni a színműveket. A kísérlet mindkét oldal számára eredményekkel szolgálhat. Az elméletből való kiindulás segítheti a színmű megértését, egyúttal a dráma vizsgálatával Pilinszky színházessztetikájának teljesebb képét kaphatjuk, hiszen írásaiban nem kívánt kidolgozott elméletet adni, „Oratorikus forma”? c. cikkében „szertény sejtelmek” nevezi korábban vázolt felvetéseit.

15.45–16.15 **Solt Róbert** (SZFE Doktori Iskola): Elit és populáris kultúra párbeszéde – Lehár Ferenc nem kanonizált operettjei

Előadásomban Lehár Ferenc néhány, a játszási hagyomány részét nem képező operettjének librettóját elemzem. Célom egyrészt a dramaturgiai és műfaj történeti analízis, mellyel azt igyekszem bemutatni, hogy az operett, ez a többnyire kevésbé értékelt – és a tudományosság körében kevésbé is ismert – tömegkulturális műfaj jóval változatosabb és összetettebb képet mutat annál, mint ami a művelt köztudatban elterjedt róla. Másrészt, ezzel egyidejűleg, illetve ezzel összefüggésben az a célom, hogy rávilágítsak bizonyos, néha nem könnyen felismerhető, máskor teljesen direkt, egyértelmű és egészen konkrétan is – motívikus szinten, történetmesélésben, fordulatokban, karakterekben – kimutatható hatásokra, elemekre, amelyekben az úgynevezett magaskultúra remekműveire ismerhetünk rá. Szándékom további, hogy az elit és a populáris között feltárt összefüggéseket, átjárásokat is elemzés alá vessem. Megvizsgálom, hogy milyen lehetőségei és módozatai vannak a magaskultúra felhasználásának,