

1910/1911



2010/2011

L U S T R U M S A E C U L A R E C O L L E G I I

„Szabadon szolgál a szellem”

IGAZOLÁS KONFERENCIA-ELŐADÁSRÓL

Ez úton igazoljuk, hogy **Kovács Dominik** az ELTE Eötvös József Collegiumban megrendezett *SZITU KONF Színháztudományi Konferencia 2019* című rendezvényén 2019. november 16-án „»Senyvedünk!...« – Az elhallgatás-alakzatok traumafeldolgozó jellege Bródy Sándor A tanítónő című művében” címmel megtartotta konferencia-előadását.

Budapest, 2019. november 16.



Dr. Horváth László
igazgató
Eötvös József Collegium

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF
COLLEGIUM

DR. HORVÁTH LÁSZLÓ

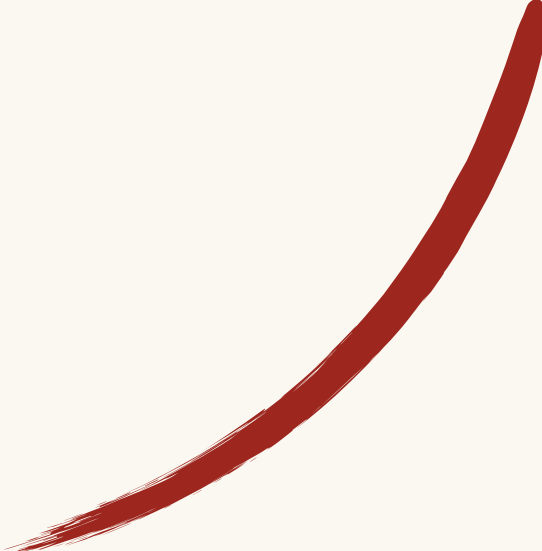
IGAZGATÓ ♦

H-1118 Budapest, Ménési út 11-13

Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044

E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu

Honlap: honlap.eotvos.elte.hu



SZITV KONF

Színháztudományi Konferencia

2019. november 15–16.

PROGRAM



November 15. péntek

13.50

ÜNNEPÉLYES MEGNYITÓ

A RENDEZVÉNYT KÖSZÖNTI **HORVÁTH LÁSZLÓ**, A COLLEGIUM IGAZGATÓJA

SZEKCIÓVEZETŐ: DOMA PETRA

14.00

EGRI PETRA *A színre vitt divat: kortárs ruhaperformanszok*

14.30

BÁLINT ZSÓFIA *Fehér ólom és egyéb mérgező anyagok – Sminkek a XVI–XVII. század színpadán*

15.00

SZÜNET

15.15

ZOLTÁN ÁRON *Bevezetés az előadóművészi verselemzés módszertanába*

15.45

NÉMETH NIKOLETT *A szemiotikus kbóra térnyerése a performatív eseményben*

16.15

DOMA PETRA *Sadayakko és Hanako Budapesten*

SZEKCIÓVEZETŐ: DOMA PETRA

EGRI PETRA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PhD II.)

A színpadra vitt divat: kortárs ruhaperformanszok

A performansz leírható a posztdramatikus színház egyik következményeképpen, ugyanakkor olyan határátlépési gesztusként is értelmezhető, amely olykor elhagyja az intézményesült színház kereteit. A divatperformanszok mellett, hogy színpadra állítják a tervezők legújabb *couture* kollekcióit, olykor politikai jelleggel is bírnak. A performansz eszköz lehet a ruha bemutatására, ugyanakkor a politikai ellenállás sajátos formáját is kínálhatja. Arra is akad példa, amikor a performer keresi a kapcsolatot a tervezői márkával – ekkor a dizájnert ruha válik eszközzé –, ahogyan ezt 1998-ban Vanessa Beecroft is megtette, amikor a Gucci márkával működött együtt a Guggenheim Múzeumban bemutatott performanszának népszerűsítése céljából. Az előadás arra tesz kísérletet, hogy átfogó képet adjon a divatelőadások különböző típusairól, eltérő intenciójú konkrét esetek bemutatásán keresztül.

BÁLINT ZSÓFIA (SZTE BTK SZÍNHÁZ- ÉS DRÁMAISMERET OSZTATLAN SZAKOS TANÁR II.)

Fehér ólom és egyéb mérgező anyagok – Sminkek a XVI-XVII. század színpadán

A színházi smink készítése és a maszkolás érdekes, ám kevésbé kutatott aspektusa a színháznak, miközben igen sok esetben hozzájárul a színházi illúzió megteremtéséhez egy-egy olyan technika, mint az öregítés, fiatalítás, annak a módja, hogy egy XXI. századi színészt hogyan változtassunk át reneszánsz királlyá.

Már az ókori görögök is használtak festékanyagokat különböző színpadi hatások elérésére, például a rendkívül mérgező fehér ólmot vagy a barna cinóbert. Emellett nagyon fontos volt a főbb érzelmeket hangsúlyozó maszkok használata is. Előadásomban nem vállalkozom a teljes sminktörténet áttekintésére, helyette elsősorban a XVI–XVII. századi általános sminktörténetről beszélek a színházra vonatkoztatva, amely mindig is előszeretettel alkalmazta a legmodernebb termékeket és technikákat. E két korszak volt, amely először kezdte el intenzívebben használni a kozmetikumokat a színpadon, mert az ókori görögök és rómaiak csak keveset, a középkorban pedig szinte egyáltalán nem használtak. Külön kitérek a *commedia dell'arte* maszkolási tradícióira, majd az olasz, illetve angol reneszánsz sminkhagyományaira, később pedig a barokkra. Olyan témákat érintek, mint a különböző anyagok használata, azok alkalmazási módja, a kor szépségideálja, illetve az erre való reflexiók, ugyanis a festékek használatát számos negatív kritika érte, különösen I. Jakab király idejében.

Előadásom célja, hogy felhívjam a figyelmet a színházelmélet és -történet kevésbé figyelemre méltott területére, és kiemeljem, illetve röviden bemutassam a hatalmas korpusz egy rövid, ám jelentős időszakát.

ZOLTÁN ÁRON (SZFE DLA IV.)

Bevezetés az előadóművészi verselemzés módszertanába

Előadásomban az idén nyáron vezetett Összpróba tábor esettanulmányain keresztül összegzem, értékelem elemzés-módszertani kutatásaim eddigi tapasztalatait. A színházi tábor végére kortárs versekből hoztunk létre egy előadást 14-18 éves diákokkal. A felkészülés során Simon Gábor: *Bevezetés a kognitív lírapoétikába* című 2016-ban publikált tanulmányának elméleteit kíséreltem meg a versmondás gyakorlatában alkalmazni.

Miben különbözik a lírai költemények előadóművészi megközelítése az irodalom-, nyelvtudományi vagy akár filozófiai megközelítésektől? Miért segítik azok mégis a versmondás gyakorlatát?

Mit tehet a versmondó, hogy megőrizze egy beszédnyelvet imitáló kortárs szabadvers líraiságát? Miként valósul meg az *adaptáció* folyamata az írott művek beszédművé alakítása során? Hogyan alkalmazhatók a kognitív lírapoétika egyes fogalmai (*lírai diskurzus*, *lírai megszólaló*, *akut dezorientáció*, *aposztrófikus fikció*, *deixis*, stb.) az előadóművészi gyakorlatban?

NÉMETH NIKOLETT (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PhD II.)

A szemiotikus khóra térnyerése a performatív eseményben

Julia Kristeva Platontól eredő szemiotikus khóra koncepciója szerint a khóra leginkább egy körülhatárolható formát nélkülöző, ritmikus, zenei térként írható le, amely egy körülölelő anyai minőséghez köthető. Bár nem rendelhető hozzá jelentés, a nyelvben alapvető szerepet tölt be: lehetővé, érzékelhetővé teszi a nyelvet, és magában hordoz egy olyan elsődleges, anyagi-testi, akusztikus örömet, amelyből a nyelv – akár írott, akár beszélt – mindig megőriz valamit. A nyelv magába foglalt vokalizációjáról van itt szó, amelyet nem kognitív módon érzékelünk. Nélküle nem létezhet nyelv, ugyanakkor bomlasztóan hat a jelentésre (gondolhatunk pl. Ladik Katalin hangkölteményeire).

Előadásomban olyan színházi és performatív eseményeket vizsgállok, amelyekben megragadhatóvá, érzékelhetővé válik az emberi élet kezdeti szakaszához köthető vokális élmény, akusztikus öröm. Milyen módokon szűrődhet át a khóra a színházi előadás vagy performansz szövetén, és előtérbe kerülése mikét hat a befogadás minőségére és a performatív tér szerkezetére?

DOMA PETRA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA, DOKTORJELÖLT)

Sadayakko és Hanako Budapesten

Az 1900-as évek elején két, a korszakban ismert és ünnepezt japán színésznő, Sadayakko (1871–1946) és Hanako (1868–1945) is látogatást tett a magyar fővárosban. Sadayakko a Kawakami-társulattal érkezett Budapestre 1902 februárjában, s lépett fel az Uránia színpadán európai körútja egyik állomásaként. Hanako kétszer járt a fővárosban, 1908-ban és 1913-ban, illetve 1910 ősze és 1911 tavasza között egy magyarországi vidéki körúton is részt vett. Mindkét színésznő a magyar közönség által autentikusnak hitt japán vagy „japanizált” darabokban szerepelt, s főként naturalista haláljelenteikkel nyűgözték le a közönséget. Fellépéseiket és hatásukat a magyar színháztörténetre a korabeli sajtóban megjelent cikkek és kritikák alapján mutatom be, illetve kitérek arra, hogy miért volt sikeresebb Sadayakko szereplése a magyar színpadon, s Hanako második látogatása alkalmával miért változik meg a sajtóközlemények alapján a nézők hozzáállása a látottakhoz.

November 16. szombat

SZEKCIÓVEZETŐ: GAJDÓ TAMÁS

- 08.30 **VÁRADI ÁGNES** *Magyar drámák hősnői a Vígyszínház színpadán 1896 és 1918 között: Varsányi Irén szerepeiből*
- 09.00 **KALMÁR BALÁZS** „Van itt valaki”
- 09.30 **SZÁNTHÓ-ROJAS MÓNICA** *Egy magyar emigráns Spanyolországban (Orbók Lóránd: 1884–1924)*
- 10.00 **MOHAI ALETTA** *Anka Bericeva, egy életmű összegzése – Karagity Antal drámai munkássága*
- 10.30 **SZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: DURÓ GYÖZŐ

- 10.45 **CSEH DÁVID SÁNDOR** *A „most” dobbanásai – A színpadi idő természetéről Zeami Tenko 天鼓 című nó-drámája kapcsán*
- 11.15 **BARTA NIKOLETT** *Az idősíkok kezelése Kárpáti Péter Tótféri és Pájkás János című darabjaiban*
- 11.45 **KOVÁCS VIKTOR** *Intrikuszábrázolási azonosítók Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéje és Gaál József A peleskei notárius című tündérbobozata között*
- 12.15 **KOVÁCS DOMINIK** „Senyvedünk!...” – *Az elhallgatás-alakzatok traumafeldolgozó jellege Bródy Sándor A tanítónő című művében*
- 12.45 **EBÉDSZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: PANDUR PETRA

- 14.00 **BÍRÓ ÁRPÁD LEVENTE** *Önkéntes. Színház. – Esettanulmány a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház önkéntesei által készített előadásokról*
- 14.30 **VÁGI ESZTER** *Élményszínház születik*
- 15.00 **SZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: UPOR LÁSZLÓ

- 15.15 **ANTAL KLAUDIA** „Hollywood a Fehér Házba költözött”, avagy a politika teatralitása
- 15.45 **PANDUR PETRA** *Műtfeldolgozás közösségi színházzal – MU Színház: Gyerekkorunk '56*
- 16.15 **ADAMOVICH FERENC** *Fizikai színházi tréning táncművészeknek*
- 16.45 **LENGYEL EMESE** *A nők helyzete Cecilie Ore és Bibbi Moslet Adam & Eve – A Divine Comedy (2015) című operájában*

SZEKCIÓVEZETŐ: GAJDÓ TAMÁS

VÁRADI ÁGNES (SZFE PhD II.)

Magyar drámák hősnői a Vígszínház színpadán 1896 és 1918 között: Varsányi Irén szerepeiből

A századelő magyar drámairodalmában a drámai hős kérdéskörében egyfajta változás figyelhető meg. Drámai hősnők jelennek meg főszereplőként, és a mellékszereplőkből lassan előlépő Nő jelenléte a magyar drámákban nem csupán számszerűségében szembeötlő, hanem a női alakok szerepeiben felfedezhető változások miatt válik érdekessé.

E mentén teljesen új nőtípusokkal találkozhatunk a századelő drámaivilágában: többek között az öntudatos, szociálisan érzékeny, dolgozó nő; a törvénytelen gyermekével magára hagyott cseléd lány; a környezetét manipuláló végzet asszonya vagy a polgári erkölcsöket feszegető házasságtörő vagy kitartott nő típusa. A Vígszínház Ditrői Mór vezetésében lehetőséget teremt a magyar drámaíróknak, sorra mutatkoznak be szerzők darabjaikkal: Bródy Sándor, Lengyel Menyhért, Heltai Jenő, Molnár Ferenc, Szomory Dezső. A siker nem marad el, és a főszerep minden esetben Varsányi Irénhez köthető.

Előadásomban a Varsányi Irén főszereplésével színpadra állított drámák állnak a középpontban, vagyis Bródy Sándor *A tanítónő*, Lengyel Menyhért *Tájjfun* és Heltai Jenő *Tündérlaki lányok* című műve.

KALMÁR BALÁZS (ELTE BTK, IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNY MA I.)

„Van itt valaki”

Ezzel a címmel jelent meg 1987-ben Kocsis L. Mihály könyve Major Tamásról. Valóban, van itt valaki, aki a magyar színháztörténet emblematisztikus, egyesek szerint egyenesen ördögi figurája. Megdöbbentő módon Kocsis L. könyve óta nem született átfogó, monografikus írás Major Tamásról, holott sok, színházszakmai körökben, sőt laikus körökben is a neve, alakja megkerülhetetlennek tűnik. Előadásom ennek a hiánynak a pótlását kívánja megkezdeni.

Major Tamásról életében (1910–1986) kettő, halála után szintén két kötet jelent meg. Ezek sorban: Antal Gábor: *Major Tamás* (1982); Antal Gábor (szerk.): *A színház nem szelíd intézmény* (1985); Major Tamás – Koltai Tamás: *A Mester monológja* (1986); Kocsis L. Mihály: *Van itt valaki* (1987).

Előadásom első felében ezt a négy szöveget kívánom bemutatni abból az aspektusból, hogy főként Major Tamás – mivel több kötetbe is volt beleszólása –, milyen Major Tamást kívánt az utókor számára megörökíteni, ezzel alapját adva a róla való diskurzusnak, emlékezetnek. Az előadásom második felében a Katona József Színház 2013-as *Notóriusok 30.4 (Eh-társak)* című előadását kívánom megvizsgálni, főként annak tekintetében, hogy ott milyen képet alakítottak ki Majorról és ez milyen viszonyban áll a Major által generált emléképpel.

Az előadás célja, hogy feltárjam, milyen Major Tamás emlékképek határozhatják meg jelenleg a róla szóló diskurzus(oka)t. Reményeim szerint, ezzel a munkával megindulhat Major pályájának és hatásának (újra)értelmezése a hazai színháztudomány keretein belül.

SZÁNTHÓ-ROJAS MÓNICA (SZFE DLA II.)

Egy magyar emigráns Spanyolországban (Orbók Lóránd: 1884-1924)

Kutatásom egy életút rekonstruálása. A kutatás forrásbázisa kéziratos hagyaték, amely levelezésének egy részét, autográf színdarabokat valamint az általa alapított Norte Sur ügynökség szerződéseit valamint színikritikákat tartalmaz. Orbók Lóránd vagy ahogyan külföldön ismerik Lorenzo Azertis neve megbújjik másról szóló monográfiák, cikkek lapjai között, melynek alapvető oka, hogy munkásságának jelentős része Spanyolországhoz köthető. Belitschka-Scholtz Hedvig és Németh Antal bábtörténeti összefoglalóiban olvashatunk az Orbók által 1910-ben alapított Vitéz László Bábszínházról, melynek nézőterén többek között ott szoronganak Ignotus, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső. Az I. világháború kettétöri magyarországi életútját, Franciaországban éri a világháború, és sok más társával ellentétben sikerül Spanyolországba emigrálnia. A bábjátszással kényszerűségből szakít, bár lánya elmondása alapján tudjuk, hogy tesz néhány kísérletet a bábozásra, de érdeklődés híján fel kell hagyni a műfajjal. Spanyolországban mindössze nyolc év alatt biztos egzisztenciát teremt, megalapítja saját színházi ügynökségét a Norte-Sur vállalatot, mely magyar darabokat ajánl ki Dél-Amerikába, Spanyolországba és az Egyesült Államokba. Jelen kutatásom és előadásom a spanyolországi életút feltárására irányul.

MOHAI ALETTA (SZTE BTK MAGYAR MA I.)

Anka Berićeva, egy életmű összegzése - Karagity Antal drámai munkássága

Célom, hogy bemutassam Karagity Antal (Antun Karagić, 1913–1966) méltatlanul elhanyagolt drámai életművének főbb jellemzőit *Anka Berićeva* című alkotását segítségül hívva. Hipotézisem szerint a mű összegzi azon problémákat – két főbb pont kivételével –, melyek a bunyevác író más-más drámáiban önállóan bukkannak fel. A szegények és gazdagok ellentéte, a bunyevác lány mint jelenség a drámákban, az idősek és fiatalok különbsége, a családon belüli szexualitás, a gazdag ember degeneráltsága, a finoman bújtatott komikus és mesei elemek mind megjelennek ebben az egy drámában. Karagity néhány művében megjeleníti önmagát meg nem értett falusi íróként, illetve olvashatunk a fasiszta időszakban a kisebbségi identitás kialakításáért/erősítéséért folytatott megkésett népművelődési harcáról – ezek a problémák az *Anka Berićevában* közvetett módon tűnnek fel. A fordultatos cselekmény és a tipikus szereplők hűen visszaadják az akkori többnemzetiségű falu mindennapi életét, szokásait.

SZEKCIÓVEZETŐ: DURÓ GYÖZŐ

CSEH DÁVID SÁNDOR (ELTE BTK FILOZÓFIATUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA, ESZTÉTIKA DOKTORI PROGRAM, ABSZOLVÁLT HALLGATÓ)

A «most» dobbanásai – A színpadi idő természetéről Zeami Tenko 天鼓 című nó-drámája kapcsán

„Újra közelít, ütésre készen.
Álom ez, vagy valóság?”

(*Tenko*, részlet, s.f.)

A távoli színházi műfajok vizsgálata révén jobban megérthetjük saját színházművészeti formáink működését is. A színpadi idő természetéről például rendkívül sokat megtudhatunk, ha közelebbről elemezzük a középkori japán nó-játékot, ezt a rendkívül lassú, kimért, a néző időpercepciójával radikálisan bántó színházi

műfajt. Miért érzik sokan egy nó-előadás nézése közben, hogy az végtelenül hosszú? És miért érzik a legvégén mégis azt, hogy alig telt el néhány perc? Előadásomban ezt az ellentmondást vizsgálom majd, elemzésemhez pedig felhasználom a Zeami 世阿弥 mesternek tulajdonított *Tenko* 天鼓 („Az égi dob”) című nó-drámát, amely egy isteni tehetséggel megáldott fiúról és különös hangszeréről szól, valamint segítségül hívom Dōgen Zenji 道元禪師 (1200-1253), a Sōtō zen iskola alapítójának *Uji* 有時 („Lét-idő”) című zen filozófiai írását is, amelyben térrel és idővel kapcsolatos gondolatait fogalmazta meg a mester.

BARTA NIKOLETT (MISKOLCI EGYETEM ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNY MA, VÉGZETT HALLGATÓ)

Az idősíkok kezelése Kárpáti Péter Tótféri és Pájinkás János című darabjaiban

A *Tótféri* alapszituációjában a kéregető ruhába öltözött istenek és a szegény asszony találkozása, majd a köztük kibontakozó viszony a misztériumdrámákra jellemzően már egy eleve elrendezett, vallásos világkép által determinált. Az idő linearitása a rozzant, düledező kunyhóba való belépéssel és a csodatételek elindulásával megszakad, átadva helyét egy másfajta idősíknak, ahol is a csodatételek mint rituális, misztikus cselekedetek a történelmi idő tapasztalatán kívül esnek, és a további történések kiindulópontjává válnak. A *Pájinkás János*ban Ámi Lajos szerepeltetésével maga a mesemondás aktusa is tematizálódik. A történések kibontakozását Ámi töretlen mesélni akarásának atmoszférája készíti elő. A hős születésének csodás körülményei és a világban való tevékenykedése a lineáris történelmi idő menetébe helyezi az eseményeket, melyben a *Tótférivel* szemben nem a világ ciklikus rendje és misztikus megnyilvánulása teszi teljessé az egyéni emberi életet, hanem épp ellenkezőleg, a modernizációs és technikai újítások szolgálatába álló hős a világ elvarázstalanodásának és a végtelenbe halasztódó modernizációs fejlődésfolyamat következményeként az egyéni emberi élet beteljesíthetetlenségének előkészítőjévé válik.

KOVÁCS VIKTOR (ELTE BTK IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNY MA I.)

Intrikusábrázolási azonosságok Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéje és Gaál József A peleskei nótárius című tündérbobozata között

Kutatásom középpontjában Vörösmarty Mihály filozofikus mesedráájának alakábrázolása, illetve annak a recepciója, hatástörténete áll. A korábbi tudományos vizsgálatok során egyértelművé vált számomra, hogy Vörösmarty a mű megírásakor a korban populárisnak számító irodalmi alkotásokból és műfajokból is inspirációt szerzett. Tulajdonképpen egy körkörös folyamatról van szó: a *Csongor és Tünde* 1831-es kiadását követően több olyan korai népszínmű és tündérajáték keletkezett, amelyek alakábrázolási tendenciájukban (különös tekintettel az intrikusok megjelenítésére) rokon jegyeket mutatnak a filozofikusan jóval mélyebb drámaköltemény karakterológiai sajátosságaival. Jelen előadásomban a Gvadányi József elbeszélő költeménye alapján Gaál József által írt 1838-as *A peleskei nótárius* című színművének intrikusábrázolási tendenciáit vizsgálom, különös tekintettel a műben megjelenő, emberi hátterű démonikus alak, Tóti Dorka figurájára.

„Senyvedünk!...” – *Az elhallgatás-alakzatok traumafeldolgozó jellege Bródy Sándor A tanítónő című művében*

Bródy Sándor „falusi életkép”-ként megjelölt, *A tanítónő* című színműve a szerző drámairodalmi alkotásainak kortárs szempontokból is talán a leggyakrabban tárgyalt és műsorra tűzött darabja. Feltételezésem szerint *A tanítónő* (1908) népszerűsége más Bródy-drámákhoz, például *A szeretőhöz* (1917) és *A dadához* (1902) képest abban áll, hogy a polgári drámastruktúra elemei jóval nagyobb mértékben jelennek meg a felépítésében, mint az „erkölcsrajz”-ként meghatározott, kimondottan szociografikus szemléletű, ugyanakkor a valósághű ábrázolásmódtól időnként radikálisan eltávolodó darabokéban.

A tanítónő nyelvi szerkezete egységesebb, mint a helyenként szakrális nyelvi fordulokat, dalszövegeket és mondókákat tartalmazó *A dadáé* és *A szeretőé*. Ugyanakkor a feszes dialógusokat jóval gyakrabban jellemzik az elhallgatás- és kihagyásalakzatok, melyeknek az előzetes feltevésem szerint a fő funkciója a traumafeldolgozás. Előadásomban ezeket a párbeszédelemeket vizsgálom.

SZEKCIÓVEZETŐ: PANDUR PETRA

BÍRÓ ÁRPÁD LEVENTE (BBTE POLITIKA-, KÖZIGAZGATÁS- ÉS KOMMUNIKÁCIÓTUDOMÁNYI KAR, KOMMUNIKÁCIÓ, KÖZKAPCSOLATOK DOKTORI ISKOLA, II. ÉV)

Önkéntes. Színház. – Esettanulmány a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház önkéntesei által készített előadásokról

Az erdélyi magyar kőszínházak – és általában véve a romániai kulturális intézmények – esetében jelenleg is zajlik az a szemléletváltás, amelynek nyomán felértékelődnek a közösségfejlesztésre irányuló befektetések. A művészetbefogadást segítő és részvételi magatartást ösztönző tevékenységek térhódításával együtt meggyökerezni látszik az a felfogás, hogy a színháznak, az előadások szolgáltatásán túl, valós szerep jut a társadalmi kohézió és egyenlőség megteremtésében. Az úgynevezett társadalmiasított, azaz a közösségformálásban élenjáró működési formák lényege, hogy adott intézmények milyen mértékben teszik nézőiket/látogatóikat döntéshozatali mechanizmusaik részévé. Az őt körülvevő, szűkebb és tágabb értelemben vett közösséggel szemben elkötelezett színház paradigmájának kiépülését a kulturális nevelés legkülönbözőbb gyakorlatainak elterjedése segíti, amelyek között kiemelkednek az önkéntességi programok. Erdély nyolc kőszínházában jelentős számú, több mint 200 önkéntes tevékenykedik – ez önmagában jelzi az intézmények társadalmi presztízsét, de azok nyitottságát is. Jelen előadás célja, hogy a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának önkéntesei által kezdeményezett előadások kapcsán mutassa be a döntéshozatalban való részvétel különböző formáit és lehetőségeit, reflektálva a színházi formák demokratizálódásának szükségességére.

VÁGI ESZTER (ELTE TÁTK INTERDISZCIPLINÁRIS TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK PHD II.)

Élményszínház születik

Doktori kutatásom témája a színház és a társadalmi felelősségvállalás kérdése. A kutatásban központi helyen szerepel a budapesti Katona József Színház, annak színházpedagógiai programjai, kiemelten az *Eltáv* program, amelyről tavaly beszéltem hasonló keretek között.

Idén kicsit más oldalról közelíték: külön esettanulmányként tárgyalom egy sok szempontból különleges, újszerű, kísérletező előadás létrejöttét és fogadtatását.

2019.május 18-án volt Kaposváron a *Palos Verdes, Kalifornia* című előadás bemutatója. Ez a stúdióelőadás egy négyfős középosztálybeli amerikai család örömeit, problémáit, majd tragikus szétesését meséli el egy kamaszlány szemszögéből.

Az előadás az első perctől kezdve kínál részvételi lehetőségeket a nézőknek: átélhetjük a magunk keltette tengeri hullámozást, kipróbálhatjuk a *balanceboard*-ozást, kaliforniai bandákba verődhetünk, kifejtethetjük a véleményünket a család problémáiról vagy éppen segíthetjük egy kamasz-randi alakulását. A cél olyan teatrális közeg megteremtése, amelyben a néző biztonságban érzi magát, mer megszólalni és kérdezni, ugyanakkor semmire nincs kötelezve.

Mivel magam is részt vettem az alkotói folyamatban, esettanulmányomban részletesen vizsgálom azt a gondolkodási folyamatot, amely a szöveg létrejöttétől az előadás megszületéséig vezetett, külön kitérve a rendezői felkészülés menetére, a színészekkel való munkára, valamint arra, hogy milyen helye és szerepe van egy efféle próbafolyamatnak és előadásnak egy vidéki színház életében.

SZEKCIÓVEZETŐ: UPOR LÁSZLÓ

ANTAL KLAUDIA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PhD IV.)

„Hollywood a Fehér Házba költözött”, avagy a politika teatralitása

Mi a közös Ronald Reaganben, egykori amerikai elnökben, a *Terminátor* sztárjában, Arnold Schwarzeneggerben és a '90-es évek népszerű, *A farm, ahol élünk* című sorozatában játszó Melissa Gilbertben? A színészi pályát mindhárman politikai karriere cserélték. És mi a közös Cynthia Nixon színésznőben és Donald Trumpban? Mindketten szerepeltek a *Sex és New York* című sorozatban, majd politikusnak álltak.

Milyen hatással van a politikára, ha egy színészt választ meg egy nemzet az elnökéül, vagy egy állam a kormányzójául? Minek köszönheti Donald Trump a 2016-os választási sikerét? Előadásomban e kérdések mentén kívánom közelebbről szemügyre venni a politika teatralitásának (amerikai) jelenségét.

PANDUR PETRA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA, DOKTORJELÖLT)

Műltfeldolgozás közösségi színházzal. MU Színház: Gyerekkorunk '56

Amint arra Golden Dániel rámutat, az alkalmazott színház alá sorolható gyakorlatok – s ekképpen a közösségi színházi produkciók – a művészi önmegvalósításon túl egyszerre rendelkeznek társadalmi/ politikai, pszichológiai/terápiás és pedagógiai funkcióval.¹ Ezen funkciók összefonódása révén pedig nézetem szerint fontos szerepet játszhatnak a történelmi, nemzeti, közösségi traumáink feldolgozásában. Erre mutat rá a MU Színház *Gyerekkorunk '56* című előadása is, amely olyan civilek bevonásával, szereplésével készült, akik gyermekként vagy kamaszként élték át az ötvenhatos forradalmat: az ő személyes beszámolóik alkotják az előadás gerincét. Előadásomban a *Gyerekkorunk*

¹ GOLDEN Dániel, *A színház mint eszköz a dramatikus nevelésben = A színpadon túl: az alkalmazott színház és környéke*, szerk. GÖRCSI Péter, P. MÜLLER Péter, PANDUR Petra, Kronosz, Pécs, 2016, 60.

'56 történelemszemléletének, emlékezőtechnikájának elemzésén keresztül azt igyekszem körüljárni, hogy az *oral history* hatókörébe tartozó, az ötvenhatról alkotott értelmezések heterogenitását felvillantó szemtanú-beszámolók többek között az elmondottak hitelességének problémáira és a legendaképzésre történő való reflexióval hogyan képesek működésbe hozni azt az assmanni értelemben vett dialogikus emlékezetmodellt, amely – nézetem szerint – a sikeres műtfeldolgozás előfeltételének tekinthető.

Mivel a közösségi színházi gyakorlatokban az előadás létrejöttéig vezető alkotófolyamat – a múlt feldolgozása szempontjából – legalább olyan lényeges, mint az előadás maga, a *Gyerekkorunk* '56-ot két szempontból is igyekszem megvizsgálni: egyfelől az alkotói oldal felől, azaz arra a kérdésre összpontosítva, hogy az előadást létrehozó civil közösség számára milyen dramatikus eljárások teszik lehetővé a múlttal való szembenézést; másfelől a befogadói oldal felől, azaz arra fókuszálva, hogy az előadás közönségét milyen emlékezet- és reprezentációs technikák, színházi kifejezőeszközök viszik közelebb a (traumatikus) múlt komplexebb megértéséhez, az azzal való kiegyezéshez és ekképpen annak feldolgozásához.

ADAMOVICH FERENC (MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA, DOKTORJELŐLT)

Fizikai színházi tréning táncművészeknek

Előadásomban bemutatom egy rendszer alapjait, amely olyan kompetenciákat fejleszt, amiért a jövőben alkalmas lehet a táncművészeti felsőoktatási képzésbe való integrálásra. A táncművészek fizikai színházi tréningekbe történő bevezetése Jacques Lecoq és Adamovich Ferenc technikái alapján, olyan készségeket és képességeket fejlesztenek, melyek felkészítik és hatékonyabbá teszik a színházi munkafolyamatokban való működésüket. A táncművészekre specializálódott technika színészeknek is hasznos lehet az interpretáció vagy akár a dikció kialakításában a mozgás egyetemessége révén.

Az előadás a következő témaköröket érinti: 1. A hatha jóga pszichofizikális hatásai és a testérzetfigyelés előnyei a táncművészeti környezetben. 2. Érzelem kialakításának eljárása. 3. Az imagináció és a testérzetfigyelésből keletkezett mozdulatok minőségének különbsége és szimbiózisának előnyei. 4. A tréning alatt használt gyakorlatokhoz kapcsolódó fizikai színházi technikák bemutatása.

LENGYEL EMESE (DEBRECENI EGYETEM NÉPRAJZ MA I.)

A nők helyzete Cecilie Ore és Bibbi Moslet Adam & Eve – A Divine Comedy (2015) című operájában

Az elmúlt évek izgalmas operakoncepciója Cecilie Ore norvég zeneszerző és Bibbi Moslet librettista – az angol fordítást pedig Roger Martin jegyzi – *Adam & Eve – A Divine Comedy* című műve, melynek bemutatója 2015-ben a *Bergen International Festival* programjához tartozott. Az alkotás központjában a nők és a férfiak egyenjogúsága áll, a librettó pedig különböző irodalmi és vallási szövegek, valamint az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata* cikkeinek felhasználásával készült. Fókuszba került az is, hogy milyen válaszokat adnak a nők ellen elkövetett erőszakra, a nők kiszolgáltatottságára és a nők elnyomására a vallásos szövegek. Az előadás arra vállalkozik, hogy bemutassa az Ore-Moslet operában megjelenített női pozíciókat, valamint a különböző erőszaktípusokat, melyekhez a Nemzetközi Bibliotéka oldalán elérhető angol kotta- és szövegkivonatot használok.

Köszönetnyilvánítás

A konferencia szervezői ezúton mondanak köszönetet mindazon oktatóknak, hallgatóknak és a különböző intézmények dolgozóinak, akik tanácsaikkal, észrevételeikkel és útmutatásukkal segítették a program létrejöttét.