

Emlékszimpozium Pukánszky Kádár Jolán születésének 125. évfordulója tiszteletére

Az előadások tematikája

Czibula Katalin – A magyar színikritika kezdetei előtt. Színházi írások az 1790 előtti sajtóban

Az 1790 előtti magyarországi sajtó színházi írásairól – lévén az 1790 és 1837 közti kritikai irodalom földolgozása Kerényi Ferenc tollából már olvasható.

Egyed Emese – Az európai színjátszás első magyar szakértője. Gróf Fekete János színházi írásai

A főúri műkedvelő, gróf Fekete János (1741-1803) nyugat-európai nagyvárosokban lett színházjáróvá, akárcsak kortársa, az erdélyi gróf Teleki József. Ő azonban levelekben és versekben kifejezést is adott az előadásokkal kapcsolatos (nem egyszer elmarasztaló) reflexióinak. Az olasz opera, a noverre-i táncújítás, a valószínű színpadi történetek kedvelője volt, és drámaírással is kísérletezett. Pukánszky Kádár Jolánnak a színházi forrásokhoz való kreatív viszonyulása jegyében jelöljük meg a konferencián a műfajilag, tartalmilag vegyes, úgynevezett mélangé-köteteket, mint amelyek a színházismeret érdemleges összefüggéseire deríthetnek fényt. Az előadás Fekete János francia nyelvű kötete színházi vonatkozású írásait – köztük a *Sémiramide* című, az 1760-as években általa látott előadás kritikáját – ismerteti.

Lázok János – Egy színháztörténeti dokumentum „megkettőződött” első közlése és lappangó utóélete

1955 áprilisában Szabó Lajos, a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet tanszékvezető tanára (és rektora 1954–1976 között) jelentős 19. század eleji színháztörténeti dokumentumot adott közre, kiemelve az első közlés tényét: „Kótsi Patkó János eddig ismeretlen igazgatói beköszöntő beszéde” – szól a dokumentum műfajának meghatározása Szabó Lajos rövid bevezető írásában, majd a közreadott anyag *betűhív átirata* következik (*Igaz Szó*, 1955/4). 1973-ban ugyanez a szöveg – *a mai magyar nyelvállapotnak megfelelő átirásban* – ismét megjelent egy, az úttörő erdélyi színész életét és munkásságát bemutató kötetben (Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások*. Szerk. Jordáky Lajos. Kriterion, Bukarest, 1973. 133–139).

Mivel időközben az 1955-ös forrásközlés teljesen feledésbe merült, a szakmai köztudat az utóbbi kiadványhoz, illetve Jordáky Lajos nevéhez köti a Kótsi-féle *Beköszöntő beszéd* első közlésének érdemét. E „megkettőződött” első közlés okaira, következményeire és lehetséges kezelésére kérdez rá dolgozatom, a kényes etikai vonatkozásokra is kitérve. Pukánszky Kádár Jolán *Kótsi Patkó János* című tanulmánya kínálkozott gondolatmenetem ideális

kiindulópontjául: írása az *Erdélyi Helikon* 1942. novemberi ünnepi színházi számában jelent meg.

Sófalvi Emese – A kolozsvári Játékszín könyv- és kottatári jegyzékei (1803-1836)

A kolozsvári Nemzeti Játékszín könyvtárának története a két magyar hazában fellépő vándortársulatok históriájához köthető. Az országos alapműsor kezdetben ugyanis nem csak a másolások révén vált egységessé: a bérleti feltételek értelmezése folytán a közönségsikernek örvendő művek nyomtatványai és másolatai csak elvétve maradtak Erdélyben. Az évtizedek során a kolozsvári origójú vándortéka Debrecen, Miskolc és Kassa, valamint Pest és Buda magyar nyelvű játszószínein alapozta meg a helyi gyűjteményt, vagy járult hozzá a repertoár korszerűsítéséhez.

A Ferenczi Zoltán és Kerényi Ferenc által közölt forrásokat további kéziratos lajstromok (1821, 1836) egészíti ki. A kolozsvári könyvtári jegyzékek vizsgálata a műsorrendben nem szereplő, de a recepciótörténet szempontjából érdemes művek, a zenés repertoár kiterjesztése és a közvetlen – esetenként német – minták alkalmazását illetően szolgál újabb adatokkal.

Kiss Zsuzsánna – Másolat vagy valódi? A Lear király -labirintus szövegek és előadások megvilágításában

Az első magyar Lear király-fordítás Schröder átdolgozása alapján készült, e fordítást Wándza Mihály kolozsvári társulata mégsem a bécsi előadás pusztá másolataként állította színre.

Egressy Gábor Lear-alakításait eleinte az éppen megszülető színi kritika Heinrich Anschütz játékmódjának másolataként fogadta, pedig az annál jóval több volt.

Dolgozatom a korai magyar Lear király-előadások rekonstrukciójának lehetőségeit és akadályait tekinti át sűgőkönyvek, színi bírálatok, illetve jelmez-, díszlet- és kellékleírások alapján.

Kozma Éva – Komlóssy Ferenc, a közvélemény és a színház viszonyának tudatos alakítója. Egy kolozsvári „vetélytárs” a Pesti Magyar színház főrendezői székében

A Nemzeti Színház megnyitásától kezdve a 19. század végéig a közvélemény az intézmény hivatását egységesen a következőkben látta: a színház az a schilleri értelmében vett „moralische Anstalt”, amelynek fő célja a helyes erkölcsi irányeszmék megjelölése, nyelvművelés, a nemzeti szellem és nemzeti művészet támogatása.¹ Ennek megfelelően a közvélemény (a közember és a kritikus, a támogató és a törvényhozó egyaránt) hatalmas nyomást gyakorolt a mindenkori szíinigazgatóra, rendezőre, színészre. Ezáltal azonban

¹ Vö. Pukánszky Kádár Jolán: *Nemzeti színházunk és a közvélemény a XIX. században. Budapesti Szemle* 246.kötet, 1937, 187–212.

közvetve hozzájárult a színházi elveinek formálódásához (a rendezői szerepkör, a színész játéka és szerepe, színházmenedzsment kérdései). Pukánszkyné Kádár Jolán kutatásaiból inspirálódva a Nemzeti Színház és annak egy joggal vetélytársaként értelmezhető kolozsvári színház egy máig talán kevésbé kutatott személyiségén keresztül vizsgálom közvélemény és színház viszonyát. Komlóssy Ferenc, a kolozsvári magyar színháztörténetének egyik bizonyíthatóan meghatározó, jelentős személyisége, akit 1838-ban a Pesti Magyar Színház főrendezőjévé neveztek ki; itt nyújtotta be nagyszabású tervezetét az intézethez a rendezői állás fontosságáról, nagyjából egy időben a Bajza József által megírt, célszerű szabályzattal, a színháztörténet elveire vonatkozó jelentős megállapításaival. Komlóssy termékeny fordító és átdolgozó, aki könyvtárosa és gondnoka is volt a Pesti Nemzeti Színháznak; műsorán szerepelt darabjainak száma meghaladta a kétszázat. Dolgozatomban Komlóssy pesti kapcsolódásait vizsgálom, rendezői elveit, a népszerűséghez való viszonyát, közvélemény és színház kapcsolatának tudatos alakításáról árulkodó elmés megoldásait, színházi menedzsmentjének fogásait. Kutatásom alapjául korabeli színlapok, sűgőkönyvek, kritikák, színházelméleti munkák, sajtótermékek szolgálnak.

T. Szabó Levente – A színházi csönd „feltalálása” a 19. század közepének magyar színházi kultúrájában

A Nemzeti Színházunk és a közvélemény a 19. században címet viselő gondolatmenettől kezdve egészen *A Budai Népszínház történetéig* Pukánszkyné Kádár Jolán számos remek és elgondolkodtató tanulmányban hozta szóba a színházi viselkedést, a közönség reakcióját, a színházi sikert vagy kudarcot, egyszóval a 19. századi magyar és magyarországi német színházi kultúra szociológiai tényezőit. Épp ezért talán nem szentségtörő egy olyan esettanulmánnyal tisztelni emléke és munkássága előtt, amely arra kérdező rá, hogy miként jöhetett létre a 19. századi magyar színházi kultúrában a modern színházi csönd eszménye, s milyen hangzásvilág / hangzó környezet (*soundscape*) vette körül a színházi játékot: mi számított elfogadható hangnak, mi elfogadhatatlan zajnak vagy zörejnek, s mindez hogyan alakította a színpad és a nézőtér viszonyát. Ismeretlen levéltári és sajtós források alapján arra is rákérdezek, hogy miként és milyen helyzetekben válhatott értékelő kategóriává a közönség „hangja” vagy csöndje, melyek voltak azok a korabeli kategóriák és árnyalatok, amelyek megjelenítették mindezt.

Tallián Tibor – Kérdés Pukánszkynéhez: nemzeti operaház -- létezik ilyesmi?

Néhány hete felkérést kaptam konferencia-részvételre Ljubljánából, vagyis azon, néhány évtizeddel ezelőtt függetlenné vált, Magyarországgal délnyugaton határos szomszéd ország fővárosából, melynek lakosságában régtől fogva túlsúlyban volt a délszláv elem, városi zenekultúráját azonban évszázadokon át olasz és német dominancia jellemezte. A szláv közösségnek csak az Osztrák-Magyar Monarchia széthullását követően sikerült létrehoznia nemzeti zenei intézményeit. A Szlovén Nemzeti Opera is csak jövőre ünnepelheti

megalakulásnak centenáriumát. Ebből az alkalomból rendezik a konferenciát, „The role of national opera houses in the 20th and 21st centuries” címmel.

Ljubljana gyönyörű város, a szlovén zenetudományt rokonszenves és európai kollégák képviselik, akik – mint a konferencia apropójából is kivehető – a politikai illem terrorját semmibe véve bátran megünneplik nemzeti művelődésük történetének pozitív fordulóit. Úgyhogy a meghívást elfogadom, mégpedig nem azért, hogy ünneprontóként emlékeztessenek rá: a szlovén nemzet operaház megnyitása annak idején bizonyára nem töltötte el osztatlan örömmel a város német polgárságát, amelynek színháza addig együtt használta az épületet a szlovénekkal. Mégsem mellőzhetem teljes mértékben a kellemetlenkedést, amennyiben vitára fogom bocsátani a kérdést: „nemzeti operaház” – létezik ilyesmi egyáltalán? Milyen szervezeti, nyelvi, műfaji, társadalmi kritériumok avatják az operaházat mint intézményt nemzetivé? És vajon elveszti-e nemzetiességét, ha kiválik a „nemzeti színház” keretéből, ahogyan Budapesten történt 1884-ben? Erre utal-e hallgatólagosan Pukánszky Kádár Jolán, midőn a „m. kir.” megnyitásának pillanatában elfordítja tekintetét az operaműfajtól, melynek viszontagságoktól nem mentes fejlődését oly bámulatra méltó avatottsággal kísérte végig a Nemzeti Színház történetének első fél évszázadán át?

Sirató Ildikó – A színháztörténeti forráskutatás és a pozitivisták színházi filológiája. A mesterek, Bayer, Pukánszky és tanítványaik

A színházkutatás, induljon bár a bölcsészet, vagy a színházművészet irányából, olyan művészettudomány, melynek tárgya az idő kútjába hull, s csak nyomait, hatásait, összefüggéseit tárhatjuk föl – a tudományos gondolatmenetek számára elengedhetetlenül fontos források elemzése segítségével. E tény a tudományosság, sőt, ma már a művészet-oktatás is elfogadja. Ám a „szabadságharc”, mely egy másik művészettudománytól (a nagy részben már filozófiai-elméleti, illetve szinte átmatematizált, a műalkotáshoz való viszonyát időnként elveszteni látszó irodalomtudománytól és irodalomtanítástól), illetve a színházi alkotók végletekig vitt szubjektivitás-eszményétől kívánta függetleníteni, önálló módszerekkel és önálló eredményekkel a teatrológiát, úgy tűnik, még mindig nem ért, s nem érhet véget.

A színházi filológia, melynek alapja a forráskutatás, a pozitívizmus korának szülötte (s emiatt egyes időszakok tudományos divatja igyekszik is kiszorítani a kutatómódszertanok változatos köréből), s eredményei mégis mindmáig alapját adják elsősorban a történeti stúdiumoknak, de a komparatív és kontaktológiai, vagy a tipológiai vizsgálatok sem nélkülözhetik a múlt alkotóinak és közönségének működéséről tanúskodó forrásokat.

A hazai filológia színházi alapvetését Bayer József, de főképp a nála még tudatosabban módszert és irányt választó ünnepeltünk, Pukánszky Kádár Jolán adta meg. Tanítványaik sorából kiemelkedik Kerényi Ferenc, s néhány kortársa-elődje, Staud Géza, Székely György. Mestereink ők, s a további úton, újabb forrásfelfedezések és újabb korok színházainak tudományos vizsgálatához nemcsak módszertani példáink, hanem tudósi pályamodelljük is inspiráló. Ismételni nem, de továbbvinni, megújítani, bővíteni ismereteinket ők segítenek.

Lakatosné Ircsik Teréz – Értelmezés és interpretáció – *A méla Tempefői* a színpadon

Pukánszky Csokonai-kutatásainak felhasználásával elemizzük a darab színpadi megvalósulásait.

Fried Ilona – A „fiatal, modern” Németh Antal Rómában. Az Olasz Királyi Akadémia színházi konferenciáján 1934-ben