

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM

SIRATÓ ILDIKÓ

ÖSSZEHASONLÍTÓ SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MODELL A XVIII-XX. SZÁZADI
EURÓPA NEMZETI SZÍNHÁZI KÖZPONTÚ SZÍNHÁZSTRUKTÚRÁINAK
VIZSGÁLATÁRA

DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

TÉMAVEZETŐ: BÉCSY TAMÁS

2005

A TÉMA MEGHATÁROZÁSA, TÁRGYUNK TÉR- ÉS IDŐBELI KÖRÜLHATÁROLÁSA, AZ ALKALMAZOTT KUTATÁSI ÉS ELEMZÉSI MÓDSZEREK MEGJELÖLÉSE

A doktori dolgozat s a hozzá kapcsolódó előzetes kutatások kiindulópontja a *nemzeti színház* intézménytípusának meghatározási igénye volt. Ezen intézménytípus mibenlétének kulturális és tudományos értelemben egyaránt nem kis mértékben neuralgikus kérdéseire keresünk választ.

E központi intézményalakulat kérdésköre a nemzeti nyelvű hivatásos polgári színházi struktúra kialakulásának kezdetétől vizsgálható, s dolgozatunk az ún. *hosszú XIX. századi* színháztörténeti folyamatot öleli föl, vagyis a XVIII. század második felétől a XX. század húszas éveig terjedő időszakot.

A vizsgált nemzeti színházkultúrák körét a kultúrtörténeti komparatiztika plató—periféria -elméletének¹ segítségével határoztuk meg, kiindulópontul természetesen a magyar színháztörténeti folyamatot választva. Az összehasonlító anyagot egyrészt az európai kulturális központ (plató) színházi struktúrájában, másrészt a periféria egyes köreibbe tartozó, így a közép-európai, illetve az észak-európai kulturális régiókban találtuk meg. Területi értelemben a kutatások és az analízis központjában a XVIII. század folyamán önálló polgári-nemzeti kulturális intézményrendszerüket létrehozó közép-európai kultúrák és a kontrollanyagot biztosító észak-európai, a XIX. század második felében e folyamatba bekapcsolódó kultúrák állnak. Az ott kialakult, s közép-európaiktól kisebb-nagyobb mértékben eltérő színházi struktúra, valamint a nyugat-európai példák segítik a középső Európa jellemző és jellegzetes nemzeti színházainak leírását és tipizálását.²

Kutatási témánk tárgyát és a vizsgálandó anyagot a színházi filológia alapvetésének figyelembe vételével választottuk ki. Az adatokat két elemzési módszer, a

¹ Az első inspirációt ezen metódus megismerésére és alkalmazására KOSÁRY DOMOKOS könyvéből merítettük. KOSÁRY DOMOKOS: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Bp., 1980. 11-28.

² A színháztörténeti összehasonlítás az utóbbi időben nagy nemzetközi érdeklődés mellett fejlődik, s különösen a nemzeti színházak modellbe rendezése, mely e dolgozat központi kérdése is. Az 1990-es évek elejétől LOREN KRUGER, LAURENCE SENELICK, STEPHEN E. WILMER írt és szerkesztett összefoglaló munkákat az egyes nemzeti színháztörténetek tanulságai alapján. A legújabb tanulmánykötet 2004 őszén jelent meg. STEPHEN E. WILMER (ed.): *Writing and Rewriting National Theatre Histories*. Iowa City, 2004.

színháztudomány komplex történeti megközelítésmódja,³ valamint a komparatisztika,⁴ a plató—periféria -elmélet és az erre épülő összehasonlító modellalkotás és rendszerelmélet⁵ segítségével rendszerezük és foglaljuk össze.

A dolgozat középpontjában az intézménytörténeti kérdések állnak, s a történeti forrásanyagot részben az egyes nemzeti színháztörténetek szintéziseiből,⁶ részben önálló kutatás alapján⁷ állítottuk össze. A megírt tudományos (kultúrtörténeti és teatrológiai) kútfőket a legmodernebb színháztudományi fogalomrendszernek megfelelően vetettük alá forráskritikának. A történeti tényanyagról és a színházkultúra társadalmi összefüggéseiről a művelődéstudomány korszerű következtetéseinek megfelelően nyilatkozunk – ezen a területen nem törekszünk novumok megállapítására. Ugyanakkor rögzítjük, hogy a különböző európai nemzeti színházak jellegzetességeit megismerve nyilvánvalóvá vált, hogy az egyes színházkultúrákon belül maradva nehezen vagy egyáltalán nem található magyarázat az institutionális struktúra szerkezeti és működési sajátosságaira, a különböző intézménytípusok kialakulásának okaira és további sorsukra, ezért a nemzeti színház(ak)ra vonatkozó kutatás és elemzés módszerül *komparatisztikai* megközelítéshez folyamodtunk.

A nemzeti színház kérdésének tisztázására vállalkozó doktori dolgozatot előkészítő színháztörténeti kutatások összességükben két szakkérdésre irányultak: egyrészt a nemzeti színházak mibenlétének problémakörére széles (elméleti és történeti fogalmi) merítéssel, másrészt az összehasonlító színháztudomány érvényességének és használhatóságának bizonyítására mind metodikai, mind gyakorlati síkon.

Kutató és oktató munkánk során⁸ igyekeztünk e metódusokat – a korszerű színháztudomány intézménytörténeti elemző módszerét és a teatrológia komparatív

³ SZÉKELY GYÖRGY alapvetésére támaszkodva. SZÉKELY SZÉKELY GYÖRGY: *A színjátéktípusok kutatásának módszeréről*. Bp., 1961., SZÉKELY GYÖRGY: *Színjátéktípusok leírása és elemzése*. Bp., 1963.

⁴ A módszer megismerését VAJDA GYÖRGY MIHÁLY, DIONYZ ĐURIŠIN, FRIED ISTVÁN, SZÜCS JENŐ, illetve SZIKLAY LÁSZLÓ műveivel kezdtük.

⁵ Többek között BARBU, valamint STOFF foglalkozott az 1960-as évtizedtől a humán tudományok matematizálásával és adataiknak rendszerelméletbe illeszthetőségével.

⁶ A megírt nemzeti színháztörténetek és európai összefoglalások jegyzékét a dolgozat bibliográfiai részében közöljük.

⁷ Színháztörténeti forráskutatást elsősorban Finnországban folytattunk.

⁸ A témára vonatkozó kutatások, a forrásgyűjtés és a metodikai felkészülés jó néhány esztendeje folyik s az eredményeket az egyetemi és főiskolai oktatás során vetettük kontroll alá

megközelítését – minél világosabban megfogalmazni és alkalmazni, hogy a bölcsészdoktori disszertáció megalapozott módszerekre épüljön és a *színháztudományi komparatistikát* valóban eredményesen lehessen használni további *színháztörténeti kérdések vizsgálatára*.

Az összehasonlító színháztörténet (új) diszciplínájának körébe tartozó dolgozat természetesen nem kíván, s nem is tud versenyezni a színháztörténeti filológia, az alap kutatás adatgazdagságával és pontosságával, de az összehasonlító módszer következetes teatrológiai alkalmazása segítségével feltárni szándékozik a két tudományos megközelítésmód összeegyeztetésében rejlő tudományos és gyakorlati lehetőségeket, bemutatja a komparatív színháztudomány megalapozottságát és használhatóságát.

A KUTATÁS ÉS A DOLGOZAT GYAKORLATI HASZNÁRÓL

A tanulmány párhuzamosan görgeti az elméleti és a konkrét témát – az összehasonlító színháztudomány, a teatrológiai komparatistika széleskörű megalapozását és kidolgozását, valamint a nemzeti színház -központú nemzeti nyelvű hivatásos polgári színházi struktúra szerkezeti és működési kérdéseinek tárgyalását. A kutatások és az elemzés eredményeképpen választ találhatunk arra a két kérdésre, hogy hogyan használható az összehasonlító metódus a színházkutatásban, és hogy mit is jelent valójában a nemzeti színház fogalma az egyes európai színház- és játékszíni kultúrák történetében.

Egy komparatív színháztörténeti modell induktív felállításával és leírásával szeretnénk hozzájárulni további rész kérdések kutathatóságához is. Kereteket és mintákat biztosítani színháztörténeti problémák összehasonlító szemléletű megoldásához.

A nemzeti színházak létrejöttének, működésének és átalakulásának sajátosságait vizsgálni mind színháztörténeti szempontból, mind a mai színházi intézményi

színháztudományi kötelező és szakkurzusokon az ELTE Összehasonlító és Világirodalmi Tanszékének Színházi programjában, a Veszprémi Egyetem Színháztörténeti Tanszékén, valamint a Színház- és Filmművészeti Egyetemen és a Magyar Táncművészeti Főiskolán. Ezekon kívül bel- és külföldi konferenciák és egyetemi vendégelőadások alkalmával.

struktúra és színházművészet megismerése és megértése szempontjából⁹ fontos és érdekes tudományos feladat. A nemzeti színház mint elsősorú (és egyes esetekben első) állandó nemzeti nyelvű hivatásos polgári művészeti intézmény főbb jellemzőinek (például alapításának, működésének és átformálódásának, műsorpolitikájának, művészi programjának és tevékenységének, illetve közönségének) kutatása során választ kaphatunk a színházi intézménystruktúra kialakulását, változásait és mai helyzetét érintő kérdések¹⁰ egész sorára. A színháztudományi kutatások eredményeül így nem csak módszertani, történeti vagy elméleti válaszokhoz juthatunk, hanem az élő színházkultúrának, a színházi szervezet működésének, illetve a nemzeti színházak változó funkcióinak problémáira is megoldásokat találhatunk.

A DOLGOZAT KETTŐS CÉLKITŰZÉSÉRŐL

A színháztudomány XX. századi önállósodási folyamatának¹¹ eredményeképpen eljutott arra a fokra, hogy a többi társadalom- és művészettudományban kidolgozott és használt vizsgálati és elemző módszerek a kutatás tárgyának megfelelően módosítva alkalmazhatók, így a teatrológia valóban független tudományszakként működhet. Sajátos vizsgálati tárgya, a *színházi játék* és az ennek létrehozására szolgáló társadalmi-művészeti intézmény, a *színház* létének, működésének és jellemzőinek kutatására saját terminológiai rendszert és metodikát kidolgozva vált a színháztudomány minden szempontból önálló művészettudományi ággá.

A korszerű színháztudomány legfontosabb metodikai alaptétele a színházművészeti műalkotás definitív összetettségének mindenkor szem előtt tartása, ennek megfelelően a komplex forráskutatás, -feldolgozás és -kritika, valamint a művekre

⁹ A színháztudománynak véleményünk szerint közvetlenül szólnia kell a színházi gyakorlatról és a gyakorló színházcsinálókhoz is. Ez a művészetszemlélet és művészettudományos elkötelezettség eléggé újszerű a bölcsészettudományok művelői számára, de gyakorlati színházi és oktatói tapasztalatunk alapján meg vagyunk győződve az érvényességéről.

¹⁰ A színháztörténet által tudományosan feltárt jellegzetességek és tendenciák kiterjesztése, meghosszabbítása a kortársi gyakorlat értelmezésére, illetve a jövőben várható változásokra szintén az előbbieken említett új szemlélet eredménye lehet.

¹¹ A színháztudomány szempontjából a humán és művészettudományi terület differenciálódási folyamatát magyarul legutóbb BÉCSY TAMÁS foglalta össze az elméleti iskolák sorba szedésével. BÉCSY TAMÁS: *A színházi játék lételméletéről*. Bp.—Pécs, 1997. 14-46., valamint BÉCSY TAMÁS: *Színház és/vagy dráma*. Bp.—Pécs, 2004. A történeti vizsgálatok természetesen az elméletknél könnyebben koncentrálnak egyetlen társadalmi-művészeti területre, már amennyiben és amikor fel- és elismerjük az adott művészeti ág önálló jellegzetességeit.

és alkotókra vonatkozó következtetések társadalmi-kulturális kontextusba helyezésének követelménye.

A színházkutatás több részdiszciplínában folyik, s köztük az egyik az *összehasonlító vizsgálatok* területe. A komparatisztika általános és szakspecifikus (például irodalomtudományi) módszerei maguk is finomodtak az utóbbi évtizedek során, s így egyre árnyaltabb, de továbbra is átfogó és áttekintő képet adhatnak a vizsgálat tárgyáról.

A magyarországi teatrológiában eleddig nem történt meg az összehasonlító módszer pontos színháztudományi fogalmi rendszerének kidolgozása, alkalmazási lehetőségeinek körvonalazása.

Jelen tanulmány célja tehát, hogy a fentebb aposztrofált két területet, azaz a nemzeti színház intézményének *komplex színháztörténeti leírását*, valamint a *komparatisztika színháztudományban használható speciális* fogalmainak és kutatási módszerének meghatározására tett kísérletet összekapcsolja. Hogy a kiinduló kérdést megválaszoljuk – hogy ugyanis *melyek a nemzeti színház mint intézmény jellemzői a különböző európai nemzeti színházi struktúrákban, s hogy funkciója a struktúra változásával-bővülésével hogyan alakul át.*

A kutatás és a disszertáció legfontosabb célkitűzése magyarázatot adni a (közép- és észak-) európai színházi intézményrendszerek szerkezeti sajátosságainak eltéréseire a nemzeti színházkultúrák középpontját képező színházak különböző típusainak jellemzésével, valamint nem kevésbé határozottan a komparatisztika és a teatrológia, a színháztörténet módszereinek eredményes összeegyeztetése.

A kutatások és az elemzés eredménye így egyrészt a *nemzeti színház intézménytípusának* a sajátos jelenségekre és a történeti változásfolyamatra is tekintettel lévő *leírása* (közép-) európai kontextusban, másrészt *a magyar összehasonlító színházkutatás terminológiai és metodikai megalapozása.*

A teatrológia a színházzal, a játékszínnel, a színházi alkotóművészettel foglalkozik, azzal a művészeti ággal, melynek műalkotását színjátéknak nevezzük.

A korábban általánosan elterjedt vélekedés a színház fogalmát szükségtelenül és helytelenül korlátozta a szószínházra, de nyilvánvaló hogy a korszerű tudományos, s a realitásokat is messzemenően szem előtt tartó megfontolás szerint a színház körébe kell vonnunk onnan sokáig kizárt műalkotásokat is. Nem feledkezhetünk meg a játékszíni hatáselemeket alkalmazó alkotásokról, melyek a zenés, illetve a táncszínpadon vagy a bábparaván előtt jönnek létre és találkoznak a közönséggel. Ide kell sorolnunk mindazokat a művészeti alkotásokat, melyek akár e célra készült térben (épületekben), akár alkalmi helyszíneken, akár hivatásos előadók, akár műkedvelők (amatőrök) vagy diákok műveiként jönnek létre.

Hogy mégis megtalálhassuk e művészeti ág határait, minimálisan három alapvető szempontot kell figyelembe vennünk. Először azt, hogy a színházi mű *élő* produkció, létezése a közönség előtt való megjelenésének, az alkotók és a befogadók közvetlen művészeti kommunikációjának idejére korlátozódik. Másodsor, a műnek *dramaturgiai szerkezettel* kell rendelkeznie. Valamint harmadszor, hogy alkalmi emberi közösség (*közönség*) *előtt* kell létrejönnie, működni és hatnia.

Azok a művészeti alkotások, melyek a színházi művek közé sorolhatók, nagyon változatosak. Lényegük szerint azonban minden **színházi műalkotásban élő emberek (előadók) emberi viszonyok változását mutatják be változatos vizuális és auditív hatáselezközök segítségével az egy időben velük azonos térben tartózkodó emberek alkalmi közössége előtt.**¹²

¹² Nem tartoznak ezek szerint e körbe olyan produkciók és alkotások, melyekben az előadók és a befogadók egyidejű jelenlétének követelménye sérül (például a film- és videóművészet technikailag rögzített műalkotásai esetén). Vagy amelyek vizuális és auditív elemeket alkalmaznak ugyan, de nem rendelkeznek dramaturgiai szerkezetbe foglalt cselekménnyel (például az egyre több vizuális hatáselemet is használó komoly- és könnyűzenei koncertek vagy a cirkuszművészet produkciói), illetve az olyan alkalmak, amikor a művel egy térben és időben (még) nincsen jelen a közönség (mint például a színházi próbaidőszak). Ez utóbbi feltétel akkor is befolyással lehet, ha nem alkalmi közösség alkotja a színházi közönséget.

Közönség nélkül nem is létezik, nem jön létre a színházi műalkotás.¹³

Az előzőeknek megfelelően tehát ki kell tágítanunk a színházművészet és a színjáték határait, de egyúttal terminológiai alapon korlátoznunk is kell kiterjedését. Célszerű határt szabnunk belülről és kívülről is.

Színháztudományos vizsgálataink során a nyelvi szöveget központi hatóeszközként alkalmazó színpadi művekkel egyenrangúan vesszük figyelembe a zenés, a mozgásos, a bábprodukciókat is, a színházi performance-okat, illetve nemcsak a hivatásos, hanem a műkedvelő és diákszínjátszás előadásait is.

A dramaturgia, vagyis a cselekményvezetés a színjáték alapvető szervezőelve és -eleme. A dramaturgia színháztudományi értelmezésének megfelelően a színjáték nem más, mint egy emberi társadalmi cselekvéssé tett eseménysor művészi célú és a művészet intenzív eszközeit alkalmazó bemutatása. Az *eseménysor* kifejezés szintén absztrakció, pontosabb megfogalmazás szerint a jellemek közti viszonyok változásának folyamatát jelenti. (Nincsen tehát szó a színházi művek esetében a konfliktus mindenek feletti követelményéről, ez, a korábban sokat hangoztatott sztereotípiát nem állja ki a tudományos megközelítés és elemzés próbáját.)

A színjáték-dramaturgia leírható a cselekmény szerkezetének feltárása, a szituációk és akciók elemzése, a színjátékban szereplő jellemek rendszerének és viszonyaik változásainak ábrázolása útján.

Véleményünk szerint **a színjáték legalapvetőbb megkülönböztető jegye**, melynek alapján könnyen elkülöníthetjük a színházművészeti alkotásokat minden más művészeti ág alkotásaitól, éppen **a színjáték-dramaturgia.¹⁴**

¹³ Ez a tétel szigorúbb, mint az általános művészetesztétika és -hermeneutika megfogalmazása, miszerint a művészeti alkotási folyamat során létrejövő tárgy csak és kizárólag emberi befogadó számára jelenthet műalkotást, értelmezhető akként, illetve bír esztétikai, művészi hatással (további feltételek érvényesülése esetén), önmagában nem. Vagyis kizárólag a művészeti kommunikációs folyamat mindhárom tényezőjének működése esetén beszélhetünk műalkotásról.

¹⁴ Dramaturgia nélküli műalkotás nem nevezhető színházi műnek. Így a bár színpadon zajló hangverseny, a szórakoztató vagy alkalmi műsor-összeállítás (annak ellenére sem, hogy esetleg színjátékokból vett részleteket elevenít fel), régebbi kifejezésekkel quodlibet vagy esztrád. A dramaturgiát nélkülöző színpadi táncszám (akármilyen mozgásrendszerben – legyen az klasszikus balett-, moderntánc-, néptánc-, társas- vagy divattánc-produkció), a szavalat vagy ünnepi beszéd, a vetített háttér előtt zajló vagy más vizuális eszközöket felhasználó tömeg- vagy közösségi rendezvény, a cirkuszi produkció, a bármilyen esztétikus sporttevékenység, esetleg a dramaturgiai, zenés vagy mozgásos didaktikai vagy terápiás célú tevékenység **nem színházi műalkotás**. Ugyanakkor a hasonló elemeket és hatásesszülőket is alkalmazó, élőben, jelen lévő közönség-közösség előtt zajló, de felismerhető és befogadható dramaturgiai rendszert működtető mimetikus

A színházi művet a dramaturgián kívül egyértelműen jellemzi a színész testi valójában történő megjelenése a nézők előtt valaki másnak az alakjában. A színjáték létét a színész (az előadó) biztosítja, az ő művészete, alakítása teremti a műalkotás anyagiságát, s egyúttal azt az érzelmi-szellemi tartalmat is közvetíti, mely a befogadókra hatással van.

A dolgozatban a színháztudomány belső terminológiáját is szeretnénk pontosítani,¹⁵ hogy ne más tudományterületek, más művészettudományok gondolati, elméleti és elemzőrendszerének átvételével, azok metódusainak és terminusainak a tárgyunkra való alkalmazásával kelljen operálnunk.

Jelenleg érvényesnek tartott (és több próbát kiállt)¹⁶ összefoglaló definíciónk szerint **a színháztudományi vizsgálatok tárgya a színjáték, mely a leginkább összetett (komplex) és mind alkotói, mind befogadói oldalról közösségi (kollektív) műalkotás. Olyan, időlegesen tárgyiasuló (így teljességében nem rögzíthető és nem rekonstruálható), a színházi előadások (reprezentációk) folyamatában a befogadók alkalmi közösségével állandó, egyidejű és közvetlen kommunikációban álló, dramaturgiai szerkezetben működő, dinamikus (négydimenziós) mimetikus műalkotás-egész, melyben a nagy számú és különböző (verbális és non-verbális) színjátékelemek sajátos, társadalmilag-történetileg jellemző arányokban és szerkezetben összekapcsolódva alkotnak egységet. S amely műalkotás ontológiai értelemben vett egynemű közegének legfontosabb konkrét anyaga a mimetikus jelhordozóként működő emberi test.**

A tudományos fogalmi meghatározáshoz értelemszerűen induktív módon, a vizsgált műalkotások és a művészeti ág sajátos jellemzőinek megfigyelése és más jelenségekkel való összevetése során juthatnak a diszciplína kutatói. A felépített összetett definíció azonban részleteiben pontosan magyarázható, és dedukció útján értelmezhető. Ezt meg is tesszük a tanulmányban, röviden értelmezzük a fenti

színpadi mű minden esetben színjáték, ha nincs is irodalmi drámai alapja cselekményének, s ha nem nyelvi szövegre épül is az emberi viszonyváltozásokat akciósorozatként bemutató dramaturgiája.

¹⁵ Ehhez a munkához a legjelentősebb hozzájárulást a magyar színháztudományi szakirodalomban SZÉKELY GYÖRGY már említett alapvető tanulmányaiban találhatjuk.

¹⁶ A meghatározás több fázisban bővült-pontosodott. Hazai és külföldi színháztudósokkal és gyakorló színházi szakemberekkel is folytattunk konzultációkat definíciónkról, valamint konferencia-előadások, szócikkek „keretében” is ellenőriztük érvényességét és teljességét.

meghatározás terminusait, hogy ezúton a színháztudományos megközelítés sajátosságait és jogosultságát is bizonyítsuk. S hogy a színháztudományi terminológia valódi tartalmát és pontos jelentését megvilágítsuk, illetve szakkifejezéseinket a tudományos használatba bevezessük

A definíció magyarázatai közül csak néhány momentumot emelünk ki a tézisekben: az időleges tárgyiasultságról, a dramaturgia szerkezeti elemeiről, illetve a színjátékelemekről.

A színjáték tárgyiasultsága időleges, a játék- és a nézőtér fizikai terében a játék időtartamára korlátozódik. Egyes színjátékelemek tárgyi valóságukban is léteznek ugyan, s a mű hatása a befogadók és az alkotók tudatában és életében nyomot hagy, a folytatásnak (a másnapnak, az utókornak) kiindulási és összehasonlítási alapot jelent, de **a színjátékmű** teljességében, egyszeri komplexumként nem tárgyiasul maradandóan. Mindezek következtében a műalkotás összes elemével együtt nem rögzíthető, s ezért változatlanul nem ismételtető meg, illetve nem rekonstruálható.

A **színjáték-dramaturgia** a teatrológia kutatási tárgyának legalapvetőbb fogalmainak egyike. A színházi dramaturgia elemzésekor két összetevőre kell koncentrálnunk: a cselekménysor szervezettségére, szerkezetére és a jellemek rendszerére. A dramaturgia adja a színjáték ritmusát a cselekmény tagolásával. A dramaturgia eszközeivel sűríti a színházi mű a drámai szituációkat és akciókat, ívelteti fel a cselevés-sorozatokat akár a konfliktusig. És a dramaturgia rendezi követhetővé a színpadi alakok viszonyait. A színjátékmű komplex szerkezetében dramaturgiai szerkezetbe szerveződik a színjáték nyelvi szövege (ez az a színjátékelem, mely a legközelebb áll az irodalmi műnemek közül a drámához), de a zenei, a mozgás- és a látványelemeknek is van értelmezhető és elemezhető hatásdramaturgiája.

A dramaturgia elemei a szerkezeti tagolás, a színjáték cselekvéselemeinek, az akcióknak a típusai, valamint a figurák viszonyainak és viszonyváltozásainak rendszere.

A definíciónk szerint a **színjáték nagyszámú, különböző színjátékelemből álló komplex műalkotás-egész**.¹⁷ A színjátékmű összetevőit a magyar szakirodalomban HONT és SZÉKELY¹⁸ írta le először.

A színjátékelemek nem más művészeti ágakból vagy egyéb emberi társadalmi tevékenységekből vett és „szintetizálendő”, összeépítendő darabkák a(z „összetákol”) színjátékban, hanem alapanyagok, melyekből tőlük különböző, új entitás jött létre. A színjátékelemek a színháztudományos elemzésnek is alapanyagai, hiszen a szó eredeti értelmében vett analízis során elemeire bontva vizsgálhatjuk az összetett kutatási tárgyat. Az egyes összetevők megvizsgálása és jellemzőik leírása után az eredeti komplexumot ismét egységében elemezzük, s foglaljuk össze következtetésünket. Ezt a módszert többen posztpozitivistának nevezve szinte megbélyegzik, de ismételten utalnunk kell arra a tényre, hogy a színjáték nem elméleti létező, hanem valóságos művészeti tárgy (még ha megfoghatatlan és csak időleges létezésű is). Így a valós tényeket alapjául vevő vizsgálati, kutatási módszernek kevesebb a hibalehetősége, mint az elvont, pusztán elméleti alapú megközelítéseknek. A tudományos következtetésekhez és rendszerábrázolásokhoz azután természetesen felhasználhatunk különböző megközelítésmódokat és teóriákat, de a tudományos vizsgálatok alapja, kiindulópontja és célja maga a létező színjáték.

A színjátékelemek között központi jelentőségű a művet létrehozó közösség helyzete *a hivatásosság foka* szerint, a színház, *az intézmény működési típusa*, illetve a színházi/játékszíni struktúrában elfoglalt helye. (Ezek közül dolgozatunkban elsősorban a hivatásos nemzeti nyelvű színjátszás struktúrájának középpontjában álló nemzeti színház intézménytípusáról szólunk.) A színjátékműre közvetlenül vonatkozó jellemzők közül kiemelendő *a színjáték típusa* a szöveges, zenés és mozgásos színjátékelemek megjelenési arányai alapján, illetve *a dramaturgiai szerkezet* és az alkalmazott *hatáskereső* következtében meghatározható „műfaji” jellegzetességek a színháztudományi terminológia szerinti színjátéktípusba való besorolással. Az adott színházi intézmény *műsorát* elemezve természetesen a megvalósult program színjátéktípusait tekintjük – az előző, az intézménytípushoz

¹⁷ A dolgozat nem teljes felsorolásában mintegy százhetven összetevőt sorolunk fel, melyek között vannak kiemelt, alapvető színjátékelemek, melyeknek különböző típusos változatai alapján magukat a színjátékműveket is csoportosíthatjuk.

¹⁸ HONT FERENC: *Az eltűnt magyar színjáték*. Bp., 1940. 16., SZÉKELY 1961 163-67.

kapcsolódó deklarált műsorpolitika mellett, illetve helyett. A recepcióhoz kapcsolódó elemek közül *a közönségfogadtatás* (a siker) és a műnek *a színházi konvenciórendszerhez való viszonya* lehet a legfontosabb.

Több szempontot szem előtt tartó meghatározásunk szerint **a színház a színjátékmű létrehozására hivatott társadalmi-művészeti intézmény, műhely a hivatásosság különböző fokain, s egyúttal (a nemzeti színjátszás struktúrájával) a társadalmi nyilvánosság egyik, s egyes színháztörténeti korszakokban a legnagyobb hatású fóruma. A színház mindezekon kívül fizikai értelemben a színjáték születésének és életének teret (és időkeretet) biztosító intézmény/épület.**¹⁹

A színháztudomány részdiszciplínáit, melyekkel a színjáték többszem pontú elemzését elvégezhetjük, három csoportba sorolhatjuk. Ezek közül előbb az elméletek sokszínűségét igyekszünk felvillantani, majd a színházi filológia módszereiről szólunk, végül a tanulmányunkban továbbvezető színháztörténet kérdéseire térünk vissza.

A színházi filológia különböző ágazatai közül a legfontosabbak a **forráskutatás** és a **strukturális** szemléletű **színjátékelemzés**, a színjátéktípusok analízise és leírása, valamint az **előadáselemzés**²⁰ (Performance-analysis). Ez utóbbi természetesen nem a színikritika megközelítésmódjával és szempontrendszerével operál, hanem objektív színjátékelem-vizsgálat eredményeképp írja le a színelőadás jellemzőit, hatáselemeit és működését.

A komplex színjátékelemzés, a színházi filológia a színjátékművé általánosított előadásokból vonhat le következtetéseket egy korszak színházi kultúrájára vonatkozóan. Az összetett és komplex hatású műalkotásokhoz összetett kutatási módszerre van szükség, mely a filológia alapelveinek megfelelően a konkrét

¹⁹ Három funkcióban határoztuk tehát meg a színház kifejezést, s nem volna felesleges, ha ezekre külön szavakat használhatnánk, például oly módon, hogy a színház fizikai jellemzésekor következetesen a *színházépület* kifejezést használjuk. A magyar szakirodalomban régebben kialakították a *játékszín* szót – ezt fenntarthatnánk a színház művészi működésének értelmében. Így tehát mondhatjuk: *a színház a színjáték létrehozásának szociológiailag meghatározott és társadalmi funkciókat betöltő intézménye, társadalmi fórum, a játékszín művészeti műhely, mely a kulturális kommunikációban tölt be esztétikai és művelődési funkciókat, s a színjátéknak fizikai teret biztosító helyszín a színházépület.*

²⁰ PATRICE PAVIS: *Előadáselemzés*. Bp., 2003.; JACQUELINE MARTIN, WILLMAR SAUTER: *Understanding Theatre. Performance Analysis in Theory and Practice*. Stockholm, 1995.

tárgyról szerezhető legszélesebb körű ismeretek alapján ír le tendenciákat, stílusjellegzetességeket, struktúrákat.

Az önálló színházi filológia metodikájáról a magyar szakirodalomban először PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN írt.²¹ A korszerű kutatómódszertan SZÉKELY által meghatározott ösvényén többek közt KERÉNYI indult el, hogy a színháztörténet nézőpontját is érvényesítse a komplex színjátékleírásban.

A SZÍNHÁZTÖRTÉNETRŐL

A színház, a játékszín és a színjáték definitív jellemzőinek leírása során többször utalunk az egyes színjátékelemek korszakonkénti vagy nemzeti színházkultúrák szerinti változásaira, a színjáték történeti jegyeire. Ugyanakkor ezzel újabb elméleti kérdést is indukálunk. Korábban ugyanis azt állítottuk, hogy a színjátékmű pillanatnyi létű, csak időlegesen tárgyiasul és nem rögzíthető vagy rekonstruálható. Ezek szerint teoretikus értelemben nincs is története, nem írható le históriája. A színháztörténet tehát szigorú tudományelméleti szempontból nem is létezik, nem értelmezhető.

Másrészt azonban vannak, lehetnek konstans elemek a színjátékokban, melyek alapján azok csoportosíthatók, általános jellemzőkkel körülírhatók. Ezen általános jellemzők között vannak társadalomtörténeti, jog- és gazdaságtörténeti, technikatörténeti historikus tények, összefüggések, egyes színjátékelemekhez kapcsolódó művészettörténeti, zenetörténeti, tánc- vagy drámatörténeti, közönségtörténeti adatok. *A konstans és variábilis elemek komplex egységeként létrejövő pillanatnyi objektivitású színjátéknak és színjátékoknak azonban vannak jellemző és leírható változási folyamatai.*

Így mégis lehet értelme történeti jellegzetességeket keresni a színházművészetben, állítani valamit különböző kultúrtörténeti korszakok színjátszásáról. Mindenesetre nincsen szó – ahogy más művészeti ágak esetében sem – történelmi fejlődésről, de beszélhetünk történeti folyamatról, arról az útról, melyet a színháztörténetben a színjátékelemek változásának sorozata jelöl ki. A színháztudomány diszciplínái között tehát a színháztörténeti kutatásoknak és következtetéseknek is van jogosultsága, amennyiben azok a vizsgálható színházi jelenségeket a lehető

²¹ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: A színészettörténet tudományos rendszerének kialakulása és a magyar színészet története, *Budapesti Szemle* 1928 (608):136-47.

legnagyobb objektivitással és minél több színjátékelemre tekintettel írják le. A **színjátékelemek változásainak históriája** annak alapján írható le, amit a definícióban is megfogalmaztunk: a színjáték pillanatnyi ugyan, de ezzel egyidejűleg és emiatt időhöz és fizikai-társadalmi körülményekhez kötött. E társadalmi—gazdasági—technikai környezet befolyással van a színjátékegészre és minden elemére. Amennyiben és ahogyan e befolyásoló tényezők változnak, úgy kell alakulnia a színjátékműveknek is, hogy minden körülmények között betölthessék közösségi-művészeti funkcióikat.

A színháztörténetet hagyományosan a társadalom-, a kultúrtörténet és a művészethistóriák metszéspontjaira szokás helyezni, a történeti folyamat ábrázolása, a színházművészet önálló kulturális-társadalmi, belső története több okra hivatkozva mindeddig kevés figyelmet kapott. Való igaz, hogy a sokelemű, sokrétegű és rengeteg külső kapcsolatával, összefüggésével ábrázolható színháztörténet nem könnyen kutatható. A történeti következtetések érvényességét a konkrét esettanulmányok alapján ítélni lehet meg.

A színháztörténeti folyamatalkotás hagyományos (és elméletileg is alátámasztható) **középpontjában a színész, a színház mint intézmény, a műsor, a színjáték stílusjellemzői és a színjátékelemek állnak. Újabban a közönség történeti vizsgálatai is** az előzőek mellé rendelhetők.

Értekezésünkben a színháztörténet lehetséges vizsgálati tárgyai és szempontjai közül tárgyunk, a **nemzeti színház** központba állításával válogattunk. A színházi működés és a színjátékművészet sok eleméből véges számúnak a vizsgálatára, elemzésére és összehasonlítására keríthetünk sort. A tudatos és tudományosan megalapozott válogatás azokra a színjátékelemekre irányul, melyek a színházi intézmény társadalmi—jogi—gazdasági környezetére, alapításának körülményeire, működtetésének szociális, kultúrafinanszírozási, művészetpolitikai feltételrendszerére, illetve a nemzeti színháztól társadalmi-művészeti intézményként elvárt és megkövetelt funkciók betöltésére vonatkoznak. E feladatok ellátásának deklarált elveire és a gyakorlatra, a funkciók megvalósítására egyaránt figyelünk. A következő színjátékelem-csoportot, a színház műsorát, a játszott színjátéktípusok arányainak, a különböző korszakok jellemző műsorrétegeinek megfigyelésével írjuk le. A színház szakmai-művészi alkotó-apparátusának a színházi struktúrában

betöltött helyét és a többi színházhoz, azok társulatához viszonyított helyzetét is megvizsgáljuk. Valamint a befogadó-közösség társadalmi, nemzetiségi és műveltségi rétegeit és a színházi konvenciórendszernek megfelelő viselkedési normáit is igyekszünk jellemezni.

A nemzeti színházak alapításától kezdve a színháztörténeti folyamatban követjük a fenti színjátékelemekben beálló változásokat, megkeressük ezek okait és következményeit.

A KOMPARATISZTIKA A SZÍNHÁZTUDOMÁNYBAN ÉS AZ EURÓPAI KULTURÁLIS RÉGIÓK ELMÉLETE

A színháztudományi komparatiztika általánosítható céljáról elmondhatjuk, hogy az magában foglalja a hasonlóságok és különbségek feltárását egyes színházi jelenségekre, korszakokra vonatkozóan, a recepció- és hatáskutatást, a kultúraközi kapcsolatok vizsgálatát (kontaktológia), a kultúrák regionális összefüggéseinek (kultúrköröknek, kulturális orientációs centrumoknak és környezetüknek) kutatását.

A komparatiztika a színháztudományban nemcsak az adatok, jelenségek és folyamatok egymás mellé helyezésével operál, hanem analizálja azok leírható tulajdonságait, megkeresi ezek okait és rámutat következményeikre. Az összehasonlító vizsgálatok célkitűzései között nem szerepel a rangsor felállítása, de a regionális és európai összefüggések definiálása, tudományosan vizsgálhatóvá tétele, s itt: színháztörténeti eseményláncok, folyamatok leírása, és ezek alapján a más módszerekkel megválaszolhatatlan kérdésekre adható válaszok megtalálása.

A kultúrakutatásban kidolgozott plató—periféria-elmélet szellemében Európa térképét, és annak változásait áttekintve, földrajzi és nacionális határokkal elválasztott, tagolt, ugyanakkor karakteres összefüggéseket is mutató képet kapunk. A kontinens nyelvi-kulturális sokszínűsége nem jelent elszigetelődést, teljes elkülönülést, hanem fizikai és szellemi közlekedés, és annak művelődési lenyomatai figyelhetők meg. Ezt a tényt a történeti és kulturális stúdiumok művelői már régóta ismerik. Az ókori Európa nagy kulturális egységei (melyek nem nyelvi-etnikai egységek voltak) a középkortól előbb kisebb részekre tagolódtak, majd a demográfiai növekedés és gazdasági-politikai szándékok érvényesülésének

következményeképp fokozatosan nagyobb konglomerátumokba (a multietnikus birodalmak, majd a nemzetállamok illúziójával) rendeződtek. A társadalmi struktúrák (és jó néhány más szerveződés és működés) lépésről lépésre (a XVIII. század közepétől már érzékelhetően növekvő sebességgel) egységesültek, s a szociális alaphoz kapcsolódó szerveződések és tudatformák is közeledtek az „egy nyelven beszéléshez”. Ez a „nyelv” természetesen nem *lingua*, hanem *concordia*, vagyis megértést, minden fél számára érthető gondolatmeneteket, struktúrákat jelent.

A kultúra és a művészetek jelenségei és alkotásai mind a viszonylagos elkülönültség korszakaiban, mind az egységesülés fázisaiban érdekes tanulságokkal szolgálhatnak az egységek jellemzőire és az egységes európai régió összképére kíváncsiaknak. Következtetésekre juthatunk a nyelvi-etnikai és kulturális szerveződések átformálódásának folyamatáról, valamint egyes régiók vagy nyelvi-nacionális egységek (nemzetek) művelődésének sajátosságairól.

A tudományos kíváncsisághoz módszereket is kell társítani, így kezdődtek el a társadalom- és művelődéstörténeti összehasonlító kutatások, melyek a szerteágazó és nagy mennyiségű szociokulturális matéria felosztásával differenciálódtak és rendeződtek a kutatás tárgya szerint társadalom- és kulturális diszciplínák szerint. Természetesen a művészettudományokban is kialakultak a komparatív szemlélethez kapcsolódó paradigmák.

A tudományos paradigma egyik eleme **az európai kulturális régiók történeti átalakulásának folyamatát** leíró elmélet.

A művelődési és művészeti struktúrák változásainak, valamint (elsősorban is) a stíluskorszakok jellemzése során feltárt újítások megjelenésének idő- és térbeli ábrázolása meglepően (de nem váratlanul) rendezett képet eredményezett. Ezek szerint a multietnikus Európában, amelynek jellemzőit többnyire a Római Birodalom korszaka után kezdve szokás leírni (az előzmények – népvándorlások, honfoglalások, letelepülések hatásának figyelembevételével), az elkülönülés (széttagolódás, elválás) évszázadait követően, nagyjából a XVII. század közepétől ábrázolható a „modern” – mai fogalmaink szerint és tapasztalataink alapján értelmezhető – társadalmi-kulturális rendszer. Ebben a nagy-struktúrában a művészetnek és a művészettel összefüggő intécióknak (a színháziaknak is) a

szerepét vizsgálva úgy találjuk, hogy azok minden erőltetés nélkül beilleszthetők a művelődéstörténetben kidolgozott *plató—periféria-elméletbe*, melynek lényege az a sematikusán ábrázolható regionális eloszlás, mely a szociokulturális struktúrák egyedi (nyelvi—etnikai—politikai egységekre vonatkozó, nemzeti (?), regionális) jellegzetességeit és a komparatív eszközökkel is vizsgálható kapcsolatait tükrözi. Körberajzolhatjuk²² az európai „fennsíkot”, a platót, melyen a társadalmi-kulturális szerkezetek és szerveződések a vizsgált (szempontjaink és a kutatás célja szerint választott módszerekkel vizsgálható) korszak elején, tehát a XVII. század második felétől a mai differenciáltságuk csíráiban megjelentek. A következő régióban a plató adta minták hatásai is érvényesültek, ám sajátos eltérések is mutatkoznak mind a társadalmi struktúrákat, mind a kulturális mintázatot illetően. Még távolabb haladva a plató területétől újabb változások és eltérések tapasztalhatók, s végül leírható egy negyedik típus, egy negyedik kör is, melynek átalakulásai és a társadalmi-kulturális szerkezetek európai egységesülési folyamatába való bekapcsolódása szintén sajátos képet és egyedi utat mutat. A plató és a perifériák ábrázolásának geometrizált modellje koncentrikus körökként ábrázolható szerkezetet mutat, melyben a körök torzulnak ugyan a kontinens térképére vetítve, de a szerkezet felismerhetően megmarad.

Az európai plató—periféria-rendszer nem csak a területi elhelyezkedésről és a régiók geokulturális viszonyairól ad képet, hanem a hatások és reakciók, a befogadás és visszahatás kapcsolatrendszerét is sematizálhatóvá teszi. Ezek szerint megfigyelhetjük, leírhatjuk és ábrázolhatjuk **az európai társadalmi-kulturális plató és a perifériakörök kapcsolatrendszerének lehetséges mintázatait**, s ezt a modellt is felhasználhatjuk azután konkrét kultúrtörténeti (vagy társadalomtörténeti) kérdések vizsgálatának „megoldóképleteként”.

A centrum, azaz a plató és a perifériakörök közti kontaktusokat a következők szerint formalizálhatjuk: a plató, illetve a platóhoz közelebb eső régiók a távolabb elhelyezkedők számára mintául szolgáltak,²³ illetve társadalmi-kulturális minták közvetítőjeként szerepeltek. A külsőbb területek főképp markáns nemzeti etnikai-

²² A konkrét színháztörténeti kérdések tárgyalásakor meg is tesszük, s grafikusán is megjelenítjük a plató—periféria-ábrát.

²³ „... az egyszerű utánzástól a vegyes formákon keresztül egyenesen a ’nemzeti bekebelezésig’, vagyis az utánzás alapját képező emlékkép, mentalitás és kifejezési formák átvételéig, a legizgalmasabb alkalmazási folyamatokkal találkozhatunk.” – írja HEINZ KINDERMANN. A színháztudomány népeket összekötő funkciója: a színházkutatók közötti kulturális csere, *Helikon* 22 (1976): 268-74.

történeti sajátosságaik egzotikumával járultak hozzá az európai kultúrához, gazdagítva annak téma- és motívumkincsét. Ha azonban azt vizsgáljuk, hogy az azonos perifériakörbe tartozó, azaz a történeti folyamatban párhuzamosan haladó kultúrák miképp tartották a kapcsolatot egymással, ismét a platóhoz közelebb eső területek (és a kultúrkörök centrumainak) fontos közvetítő szerepét ismerhetjük fel, mivel a történeti adatok tanúsága szerint az azonos körön elhelyezkedő kultúrák nem közvetlenül hatottak egymásra, hanem egy belsőbb régió közvetítésével.

A leírható és ábrázolható kapcsolati sémák és a változó struktúrák átalakulási ritmusát figyelembe vevő folyamatára (a centrum és a perifériakörök területi eloszlására vetítve) alapján létrehozhatunk egy, az európai társadalmak és kultúrák jellemzőiből épített, **működőképes összehasonlító történeti modellt**, mely nem végcélja a kutatásnak, de lehetőséget teremt részkérdések megoldására, illetve európai vagy regionális általános leírásokra egyaránt. Egy ilyen modell az összehasonlító és a nemzeti kultúrakutatás mellett az úgynevezett „általános” diszciplínákban, így az általános- és világirodalmi kutatásokban is használható nagy egységeket szolgáltat.

Egyes résztémák feldolgozása során keretként, illetve kontrollként használható fel az összehasonlítás eredményeképp leírt struktúra- és folyamatmodell. A konkrét történeti kutatásokban a forráshiányok kiegészítéséhez, illetve az egyes nemzeti vagy regionális kulturális jelenségeket ért külső hatások pontos meghatározásához alkalmazhatjuk, valamint segítséget nyújt a belső kialakulású, szerves szociokulturális jelenségek és a külső hatások viszonyának, arányainak és helyzetének felmérésére, ahogy ezt például a színháztudomány területén is szorgalmazta JORDÁKY LAJOS.²⁴

A KOMPARATÍV MODELL A SZÍNHÁZTUDOMÁNYBAN

A modern teatrológia tudományos rendszere csak a legutóbbi évszázadban egészült ki az összehasonlító kutatásokkal, s a vizsgálódások elméleti és módszertani megalapozását szolgáló irodalommal. Így a színháztudományi komparatisztika, mely egyaránt sorolható a művészet- és a társadalomtudományok körébe, immár

²⁴ JORDÁKY LAJOS (s. a. r. és bev.) KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A Régi és Új Theátrum Históriája és egyéb írások*. Bp., 1973. 5.

megtalálni látszik a mechanikus (évszám-hasonlító) megközelítésen túllépő eszköz- és metódusrendszert, mellyel mind indukciós (modellépítő), mind pedig dedukciós (egyres részproblémákat megoldó) feladatokra vállalkozhat a színház, a színháztudomány kérdéseivel szembesülve.

A színháztudományi komparatiztika legjellemzőbb jegye ugyanaz, ami a vizsgálati tárgyául szolgáló színházi és a színházművészet meghatározója, vagyis a **komplexitás**. Azok a megközelítések tehát, melyek ezt, mint a művészeti ág sajátosságát nem veszik figyelembe, nem hozhatnak valós eredményeket. Ugyanakkor természetesen egy összehasonlító modell leírásakor nem a részletkérdések minden jelenséget egyedivé és egyszerűvé formáló megjelenítésére törekszünk. Sokkal inkább a **közös jegyeket**, s azok meghatározó periodikus és/vagy területi eltéréseit, változásait kell beépítenünk egy struktúrába, így felelve meg a komparatiztika általános követelményrendszerének: összehasonlítható jelenségek összevetésével olyan következtetésekre jutni, melyek általános, de nem hamis, használható, de nem leegyszerűsítő képet adnak a színház, a játékszín és a színházi világról.

A komplex színházi elemzés önálló színháztudományi metodikáját egészíti ki az interkulturális összehasonlító kutatás, mely minden részterületen és minden színházi elem vonatkozásában elvégezhető. A komparatív színháztudományban sem bemutatódátumok, színházi építési terminusok, színházi törvénycikkek öncélú összevetése, s ennek „eredményképp” hamis és degradáló értéksorrendek felállítása a célra vezető, hanem történeti folyamatok, színházi/játékszínházi struktúráváltások, illetve egyes színházi elemek történeti összehasonlító vizsgálata; recepciókutatás; kontaktológia; regionális centrumok, tipológiai csoportok, kultúrkörök, orientációs központok meghatározása. A nemzeti nyelvű színházi elemek több-szempontrú összehasonlításával azután létrejön-létrejöhethet egy felismerhető komparatív színháztörténeti modell, egy érvényes, működő struktúramodell, melyet alkalmazhatunk egyes részproblémák megoldásakor – hatások, változási mechanizmusok elemzésére, sőt adathiátusok kitöltésére is.

A komparatív szemlélet természetesen nem kizárólagos vizsgálati módszer a színháztudományban, de mivel az egyes adatokat, tényeket, jelenségeket sajátos, de

egységes és következetes szempontrendszere szerint elemzi, esetenként olyan érdekes problémák megoldását is megtalálhatjuk, melyeket a rendszerszemlélet logikája emel ki az adatok káoszából. Választ nyerhetünk olyan színháztörténeti kérdésekre, melyeknek a szigorúan történeti metodika keretein belül nincsen megoldásuk. A benyújtott doktori dolgozat célja az összehasonlító színháztörténet módszereivel leírt, elemzett európai modell működőképességének, használhatóságának bizonyítása.

Az összehasonlító teatrológia a modellépítés és -leírás mellett konkrét színháztörténeti és elméleti problémák megoldására is alkalmas. Csak néhány kutatási témát említünk a lehetőségek hosszú sorából: Az európai színháztörténeti platón a XX. század második felében alapított nemzeti színházak problematikája (Anglia); az uralkodói rendelettel létrehozott nemzeti színházak életképességének kérdése (Lengyelország színháza a XVIII. században); polgári közönség a nemesség által emelt nemzeti színházakban (Magyarországon vagy Csehországban); a kis népek drámairodalmának előretörése a XIX. század második felében (norvég vagy svéd színműirodalom); a történeti korstílusok megjelenése és jelentősége (nemzeti alapstílussá válása) a nemzeti színházi központú, hierarchikus szerkezetű színházkultúrák fejlődésében – romantika, naturalizmus vagy avantgárd?; a romantika historizmusa a periféria második körének nemzeti színházi központú struktúrájában – a darabválasztás anakronizmusaitól a meiningenizmusig stb. További érdekes problémakörök, már eltávolodva a nemzeti színház intézménytípusától: A népszínház jelentőségének eltérése Közép-, illetve Észak-Európában – a műkedvelés és a munkásszínjátszás struktúra-átalakító szerepe; művész-színházi törekvések az európai periférián (Oroszország, Lengyelország).

A szerteágazó kutatási lehetőségek mellett a színháztudományi komparatiztika legnagyobb „erénye”, hogy a színházi struktúraváltozások feltárt trendjeit leírni, sőt meghosszabbítani is lehet komplex elmélete és módszere segítségével. Így, bár maga a komparatív modell nem a részletek bemutatására szolgál, a „játékszabályok” ismeretében mégis választ, megoldási mintákat adhatunk az élő színház és színjáték aktuális és látható jövőbeli problémáira. Ilyenek például az 1949-ben államosított színházi struktúrák felbomlására-felbontására, a színházi-rendezői műhelyek működési ciklusainak problémáira, a játékszíni képzés

szükséges átalakítására, decentralizációjára, vagy épp a kortársi drámairodalom színpadra segítésének módjaira és eszközeire vonatkozó kérdések.

A színháztudományban, mint más művészettudományok esetében is, ez a jelent és jövőt faggató-magyarázó megközelítés is érvényesülhet a megfelelő, valóban tudományos, és nem művészetpolitikai, vagy -kritikai érv- és eszközrendszer alkalmazása esetén.

Az összehasonlító teatrológia elsődleges elméleti funkcióján túl tehát akár gyakorlati hasznára is lehet a vizsgálati tárgyául szolgáló művészetnek és az alkotóknak. Hiszen többdimenziós, folyamatosan, de rendszerszerűen működő-változó modellünk felépítése és felhasználása a teatrológia egyik (és természetesen nem kizárólagos, de alkalmas) tudományos és praktikus eleme, egy új módszerű, a színháztudomány komplex adatrendszerére támaszkodó összehasonlító színháztudomány kutatási-elemzési eredménye.

A NEMZETI SZÍNHÁZ INTÉZMÉNYTÍPUSA

Dolgozatunk egyik legfontosabb és központi kérdése, hogy **mi a nemzeti színház**, mit jelent, mit tartalmaz a kifejezés és melyek e színházi intézménytípus általánosítható (európai és regionálisan jellemző), illetve nacionális tulajdonságai, hogyan írható le működése, s milyen következtetések vonhatók le változásainak történeti folyamatából. A másik kérdéscsoport az európai nemzeti színháztörténetekben megjelenő intézmények leírását és összehasonlítását érinti.

Ez utóbbi témában az elmúlt évtizedek nagyon sok újdonságot hoztak. A színháztörténeti komparatistikának a nemzeti színházakra koncentráló részkutatásai ugyanis, ahogy a nemzeti színháztörténet-írások és a Nemzeti Színházak korszerű szemléletű historiográfiája is, jelentős fejlődésen ment keresztül.

A disszertációban rendszerezük a nemzeti színház európai intézménytípusára, valamint a nemzeti színházak és játékszínek, tehát a társadalmi, illetve a művészeti intézetumok történeti változásfolyamatára vonatkozó ismereteinket. A strukturalista nézőpontú színházkutatás színjátékelem-rendszerének felhasználásával foglaljuk össze a nemzeti színházak szerkezeti, művészeti és működési jellemzőit. S ezt

követően a nemzeti színházakat elhelyezzük az európai kultúrhistoria plató—periféria-szerkezetébe, melynek, mint láttuk, szintén alapvető meghatározó elemét képezi ez az intézménytípus.

A nemzeti színházak nemzeti historiográfiai vagy összehasonlító tárgyalása során feltétlenül figyelembe veendő meghatározó színjátékelemeket kiemeltük. Ezek között egyrészt a színház társadalmi funkcióira és szerepeire, társadalmi-politikai meghatározottságára, jogi és gazdasági helyzetére vonatkozó jegyek, valamint a deklarált és a megvalósított színházi-művészi program viszonyára vonatkozó elemek vannak. Másrészt fontosak a játékszín művészi együttesének szociális és szakmai meghatározó jegyei, műsorpolitikája, jellemző színjátéktípusai, játéktípusa, játszási körülményei és feltételei (köztük a színházépület kérdése), valamint viszonya a nemzet színjátszásának teljes művészi intézménystruktúrájához. A harmadik színjátékelem-csoport pedig a színház és színjátékainak fogadtatására vonatkozik. A közönség összetételére és a színházi konvenciórendszerre, a színházi intézménytípus és működés be- és elfogadottságára, a cenzurális és kritikai, színházelméleti és színháztörténeti recepcióra, valamint a színháznak a többi játékszín, illetve a későbbi színjátékokat befolyásoló hatására.

KÖVETKEZTETÉSEK

Színházi komparatiztika, színháztörténet, színjátékelemzés, interkulturális kapcsolatok... E témakörök állnak dolgozatunk középpontjában, s feladatunk a teatrológia részdiszciplínáinak és sajátos kutatási tárgyunknak megfelelő módszereinek bemutatása.

Reményeink szerint sikerül igazolnunk általánosságban, hogy a teátrális működés filológiai és történeti kutatása nem lehetetlen tudományos vállalkozás, hiszen a színház, a színjáték pontos és sok részletre kiterjedő definíciókkal, valamint objektív elemzési módszerek segítségével leírható. Az interdiszciplináris és interkulturális szempontok érvényesítésével pedig kibővíthető a színjátszás szociokulturális háttere, összefüggésrendszere is. A színháztudomány és a komparatiztika elveinek és metódusainak együttes alkalmazása segítségével pedig

egy komplex színháztörténeti modell összeállítására vállalkoztunk, melyet felhasználhatunk konkrét történeti kérdések vizsgálatakor.

A teatrológia alapfogalmainak definiálását a dolgozat fontos eredményének tartjuk, hiszen összegeztük a magyar színháztudomány eddigi meghatározási kísérleteit, s egyeztetttük azokat a nemzetközi tudomány megállapításaival. Leírtuk a színháték, a dramaturgia, a színház és a színhátéktípus fogalmát.

A színházat kultúraközi kontextusba és kootextusba helyezve felhívtuk a figyelmet a különböző nyelvi-nemzeti, illetve regionális közösségek színházkultúráinak hasonló és eltérő vonásaira, s ezeket a jegyeket egy **komparatív kultúrtörténeti modell**be építhetőnek találtuk. A modell legfontosabb meghatározói között foglalkoztunk a kulturális séma európai elhelyezkedésével a plató—periféria-elméletben leírt körök és régiók szerint. A területi tagolódás tipológiai következményeivel, a kulturális folyamat aszinkronitásával, a kultúrák kapcsolati hálójának ábrázolásával.

Ezen elméleti kiindulópontból tekintettük át egy kiemelt jelentőségű színházi intézménytípus, a **nemzeti színház** társadalmi és művészeti jellemzőit és az ilyen alapításától bekövetkezett szerkezeti és funkcióváltzásait.

Elsősorban terjedelmi korlátok miatt nem kerítettünk sort a kutatási tervben (1990-1993) eredetileg szerepelt feladat jelen dolgozatbani megvalósítására, a komparatív színháztörténeti modell induktív bemutatására, ám igyekeztünk néhány, igen különböző szempontokból kiinduló példán deduktíve igazolni az elméleti struktúra alkalmazhatóságát. Az indukció alapjául szolgáló színháztörténeti tényanyag, illetve a kutatás filológiai részleteinek bemutatása egy későbbi értekezésünk témája lehet majd.

Tudományelméleti és kutatómódszertani tapasztalatainkat, melyekre e dolgozat elő- és elkészítésének éveit alatt tettünk szert, további általános és részproblémák megoldásában és tárgyalásában kívánjuk felhasználni.

Dolgozatunk ugyanis sokkal inkább kiindulópontja a kutatásnak, mintsem lezárása. A felvetődött problémák azonban, remélhetőleg, nemcsak a disszertáns számára érdekesek és megindíthatják a korábbinál élénkebb színháztudományos párbeszédet és vitát.

TARTALOM

1. BEVEZETÉS	4
1.1 A téma meghatározása, tárgyunk tér- és időbeli körülhatárolása, az alkalmazott kutatási és elemzési módszerek megjelölése	4
1.2 Az előzetes kutatások tapasztalatairól	6
1.3 A kutatás és a dolgozat gyakorlati hasznáról	7
1.4 A dolgozat kettős célkitűzéséről	8
2. A SZÍNHÁZTUDOMÁNYI TERMINOLÓGIÁRÓL	10
2.1 A színháztudományi vizsgálatok tárgya	11
2.2 A teatrológia szakszókincséről	12
2.2.1 A színházművészet definíciója és besorolása a művészeti ágak közé	13
2.2.2 A teatrológia tárgyának körülhatárolása	15
2.2.3 A dramaturgia fogalmának első körülírása	15
2.3 A színjáték lételméletének alapelemei	20
2.4 A színjáték „pozitív” meghatározásának kísérlete – A színháztudomány önálló fogalmi rendszere	21
2.4.0 A színjáték definiálása	22
2.4.1 A meghatározás elemei: a műalkotás-egész összetett egysége	22
2.4.2 A meghatározás elemei: a kollektív jelleg	24
2.4.3 A meghatározás elemei: műalkotás, mely időlegesen tárgyiasul	26
2.4.4 A meghatározás elemei: a közvetlen kommunikációs folyamat	27
2.4.5 A meghatározás elemei: a dramaturgia	28
2.4.6 A meghatározás elemei: a mimézis	32
2.4.7 A meghatározás elemei: a színjátékelemek	33
2.4.8 További fogalommagyarázatok	39
2.4.9 A színjáték története – A színjátékelemek története	44

2.5 A színháztudomány diszciplínái és módszerei	47
2.5.1 Színházelméletek	48
2.5.2 Színházi filológia – színjátékelemzés	49
2.5.3 Színháztörténet	54
2.6 A színháztudomány és a színházi gyakorlat kapcsolatáról	57
3. AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ ELMÉLET ÉS MÓDSZER A SZÍNHÁZTUDOMÁNYBAN	60
3.1 Az összehasonlító módszer használhatóságáról	60
3.2 A komparatiztika társtudományai és metodikájának néhány általános jellemzője	61
3.3 Az európai kulturális régiók elmélete	64
4. KOMPARATÍV MODELL A SZÍNHÁZTUDOMÁNYBAN	70
4.1 Az összehasonlító színháztörténeti modell főbb jellegzetességei és működése	72
4.2 A komparatív színháztörténeti modell kapcsolati és időviszonyai	73
4.3 A színháztörténeti komparatiztika módszertana és a történeti folyamatábrázolás következményei	74
4.4 Az európai területi kapcsolatmodell a színháztörténetben	76
4.4.1 Az európai kulturális plató színházi struktúrája	76
4.4.2 A színházi intézmények típusai	77
4.4.3 Az első perifériakör színházi rendszere	83
4.4.4 A periféria második köre, Közép-Európa	87
4.4.5 Az európai kulturális periféria harmadik köre	88
5. A NEMZETI SZÍNHÁZ INTÉZMÉNYTÍPUSA	95
5.1 A nemzeti színház mint társadalmi intézmény	96
5.2 A nemzeti színház mint művészeti intézmény	99
5.3 A nemzeti színház közönsége	102
5.4 A nemzeti színház intézménytípusának változása	104
6. A NEMZETI SZÍNHÁZI MODELL ÉS ÁTSTRUKTURÁLÓDÁSA KÖZÉP-KELET-EURÓPÁBAN A XIX. SZÁZADBAN (Színháztörténeti áttekintés)	111

7. A KOMPARATÍV SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MODELL TOVÁBBI ALKALMAZÁSI LEHETŐSÉGEI (Esettanulmányok)	117
7.1 Színháztörténeti hatásmechanizmusok illusztrálása – A Pesti Német Színház és a Pesti Magyar (1840 után Nemzeti) Színház együttélése 1833 és 1847 között	118
7.2 A teatrológiai komparatiztika részkérdéseiről – Az észti színjátszás történetének összehasonlító tanulságai	131
7.3 A kontaktológia teoretikus problémái – A színházi export-import elméleti és gyakorlati kérdéseiről	137
8. KÖVETKEZTETÉSEK	144
ÖSSZEGZÉS	146
SUMMARY	147
BIBLIOGRÁFIA	148
FÜGGELÉK – FILOLÓGIAI ESSZÉ A KONTAKTOLÓGIA TÁRGYKÖRÉBŐL	158
„SZÍNHÁZ ÉSZAKI FÉNYBEN” ÉSZTI ÉS FINN SZÍNJÁTÉK MAGYAR SZÍNPADON	158
UTÓSZÓ	205

SIRATÓ ILDIKÓ – SZAKMAI ÉLETRAJZ

Egyetemi tanulmányok:

- 1984-1989 ELTE BTK magyar nyelv és irodalom—oroszl nyelv és irodalom,
- 1986-1990 ELTE BTK finn nyelv és kultúra szak

Egyetemi diploma:

- 1989 Magyar nyelv és irodalom—oroszl nyelv és irodalom szakos
középiskolai tanár
- 1990 Finn nyelv és kultúra szakos előadó

Posztgraduális tanulmányok:

- 1990-1993 Magyar Tudományos Akadémia (tudományos továbbképzési
ösztöndíj, színháztudomány); 1991 MTA TMB Kandidátusi szakmai
vizsga
- 2004 Szegedi Tudományegyetem BTK Irodalomtudományi Doktoriskola
Összehasonlító irodalomtudomány program (összehasonlító
színháztudomány)

Nyelvtudás:

- oroszl – felsőfokú (egyetemi diploma, 1989)
- finn – felsőfokú (egyetemi diploma, 1990)
- angol – középfokú (Állami Nyelvvizsga Bizonyítvány, 1990)

Munkahelyek:

- 1987-1993 Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (külsős finn
lektor, 1990-ben orosz lektor is)
- 1990-1993 Magyar Tudományos Akadémia (tudományos továbbképzési
ösztöndíj, színháztudomány), kutató- és oktatási hely: ELTE BTK
Összehasonlító és Világirodalmi Tanszék
- 1993 ELTE BTK Finnugor Tanszék, Összehasonlító és Világirodalmi
Tanszék, Veszprémi Egyetem Színháztörténeti Tanszék (1994-95):
megbízott előadó
- 1995 Komédium Színház rendezőasszisztens
- 1998. január 1-jétől ELTE BTK Finnugor Tanszék: tanársegéd
- 1998. szeptember 1-jétől Színház- és Filmművészeti Egyetem, Magyar
Táncművészeti Főiskola: megbízott előadó
- 2004. február 1-jétől Magyar Táncművészeti Főiskola: főiskolai tanársegéd,
2004. márciusától a Főiskolai tanács tagja

Beosztás:

- egyetemi tanársegéd, ELTE BTK Magyar Nyelvtudományi és Finnugor
Intézet, Finnugor Tanszék
- főiskolai tanársegéd, Magyar Táncművészeti Főiskola Pedagógus- és
Koreográfusképzési Tanszék

Kutatási területek:

összehasonlító színháztudomány, színházi filológia, színházi
intézménytörténet
európai kultúrtörténeti komparatiztika
finn irodalom, (magyar, finn, orosz, észt) színház- és drámatörténet,
dramaturgia
magyar-finn-észt kapcsolattörténet, műfordítás, szövegkiadás-textológia

Tudományos ösztöndíjak:

MTA tudományos továbbképzési ösztöndíj: 1990-1993
MÖB-CIMO finnországi kutatói ösztöndíj: 1992 (3 hónap), 1994, 1995,
1996, 1998, 1999 (2 hét), 2000, 2001, 2002, 2003 (10 nap)
ERASMUS oktatói csereprogram: Helsinki Egyetem 2000 (1 hét)

Tagság szakmai szervezetekben, társaságokban:

FIRT/IFTR (Nemzetközi Színháztudományi Társaság)
Thalia Germanica Társaság
ITI (Nemzetközi Színházi Intézet)
Magyar—Finn Társaság, Magyar—Észt Társaság, Reguly Társaság

Egyéb tevékenység:

színházi rendezés, asszisztensi munkák, dramaturgi tevékenység
kiállításrendezés
„Teater põhjalvõguses” Eesti ja soome nõidendid Ungari lavadel, Észt
Nemzeti Könyvtár (Eesti Rahvusraamatukogu), Tallinn, 2004.
október 1-31. www.nlib.ee/textid/ptarh/2004/press0904.html
„Teater põhjalvõguses” Eesti ja soome nõidendid Ungari lavadel,
Vanemuine Színház, Tartu, 2005. január 7-31.
www.vanemuine.ee/et/uudised.html?id=106
„Sukulaiset parrasvaloissa” Suomen ja Viron teatteri unkarilaisilla
näyttämöillä, Helsinki Egyetemi Könyvtár – Finn Nemzeti Könyvtár
(Helsingin yliopiston kirjasto – Suomen kansalliskirjasto), Helsinki,
2005. február 27. – május 21.
„Színház északi fényben” Észt és finn színjáték magyar színpadon, Országos
Széchényi Könyvtár, Budapest, 2005. október– december

SIRATÓ ILDIKÓ PUBLIKÁCIÓINAK VÁLOGATOTT JEGYZÉKE

A DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJÁHOZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK

ÖNÁLLÓ KÖTETEK

„Teater põhjalguses” Eesti ja soome näidendid Ungari lavadel (kiállítási katalógus). Bp., 2004. 96 p.

„Sukulaiset parrasvaloissa” Suomen ja Viron teatteri unkarilaisilla näyttämöillä (kiállítási katalógus). Bp., 2005. 96 p.

„Színház északi fényben” Észt és finn színjáték magyar színpadon (kiállítási katalógus magyar és angol nyelven). Bp., 2005. (szerkesztés alatt)

SZERKESZTETT KÖTET

Magyar színházművészeti lexikon (főszerk. Székely György – szerk. és szócikkek), Bp., 1994. <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/>

TANULMÁNYOK

A nemzeti színházi és népszínházi modell kialakulása Közép-Kelet-Európában a 19. században, Színháztudományi Szemle 28 (1991): 35-38.

A finn-magyar színházi kapcsolatokról In *Tanulmányok a finn nyelvről és kultúráról*, Bp., 1993. 69-72.

Fejezetek az észt színháztörténetből In *Folia Estonica II.*, Szombathely, 1994. 323-329.

Komparatív modell és kontaktológia a színháztudományban. (Az összehasonlító színháztudomány elmélete, módszerei, lehetőségei, eredményei) In *Utak a komparatistikában (Az összehasonlító irodalomtudomány új-régi kérdései)*, Szeged, 1997. 75-90.

Die Koexistenz des Deutschen und des Ungarischen (ab 1840: National) Theaters in Pesth zwischen 1833 und 1847, Neue Zeitung, 1999. 52-53: 2-3., 2000. 1: 5., 2000. 2: 11., 2000. 3: 5.

A német nyelvű színjátszás hatásai. Összehasonlító vizsgálatok a XVIII-XIX. századi közép- és kelet-európai színháztörténetben In *A kultúraköziség dilemmái (Interkulturális tanulmányok Vajda György Mihály 85. születésnapjának megünneplésére)*, Szeged, 1999. 115-123.

A színházi export-import elméleti és gyakorlati kérdéseiről, Theatron, 2000. 2 (nyár-ősz): 23-25.

A kastélyszínházak mecénásai, 2001, Keszthely [sajtó alatt]

Közép-európai színház Észtországban. A tartui „Draama 2003” színházi biennálé tanulságai, 2003, Szombathely [sajtó alatt]

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

„Nemzeti színházi eszme és gyakorlat.” *Kérdés, válasz, levél, helyreigazítás*, Színház, 1987. 7: 41-42.

Színházi nyár Finnországban, Világszínház, 1988. 6: 34-37.

A Helsinki Színházi Múzeum videókísérlete, Világszínház, 1989. 3-4: 35-38.

A finn történelmi drámák túlsúlya, Világszínház, 1989. 5: 34-36.
A finn színházi struktúra, Világszínház, 1989. 5: 53.
„Az átépítés alatt a színházak ... üzemelnek” a Szovjetunióban, Világszínház, 1990. 3: 30-31.
Világszínház a Szovjetunióban, Világszínház, 1990. 4: 24-26.
Ungari teater In Eesti Entsüklopeedia 10. Tallinn, 1998. 64-65.
Színház Észtországban, Világszínház, 2004. 5: 26-28.

EGYÉB TEMATIKÁJÚ PUBLIKÁCIÓK

SZERKESZTETT KÖTET

Madách Imre válogatott drámái (s. a. r., jegyz. és utószó), Bp., 1995.

TANULMÁNYOK

Finnország nemzeti irodalma – példa az európai periférián kialakult kétnyelvűségre, Helikon, 1998. 3: 300-308.
Textológiai szakbibliográfia II., Helikon, 1998. 4: 574-579.
Women's narrative in the Finnish and Hungarian literary contexts, 2002, Wien [sajtó alatt]
Szabályos szabálytalanság. A grammatikai hibák kontextuális jelentéséről. A nyelvtani szabályok áthágásának szabályszerűségei a nyelvi praxisban. A nyelvi játék lehetőségei és módjai a finnugor nyelvekben/a magyar nyelvben, 2004, Budapest [sajtó alatt]
Egy filológiai nyomozás története In Permiek, finnek, magyarok. Írások Szij Enikő 60. születésnapjára (szerk. Csepregi Márta, Várady Eszter) Urálszitzikai Tanulmányok 14. Bp., 2004. 374-377. + CD-változat

KISEBB KÖZLEMÉNY

Szecessziós köszöntő Molnár Ferenc 125. születésnapján, Romániai Magyar Szó, 2003. febr. 6. (4382), Színkép melléklet A-B

MŰFORDÍTÁS, SZÍNHÁZI SZÖVEGMUNKA

Leena Krohn: Hüürüleinen úr/Ne tarts madárnak! (Leena Krohn *Ihmisen vaatteissa* című regénye és Fehérvári Győző fordítása [*Emberruhában*] alapján készült színpadi változat.) 1988-1989. (Színházi bemutató: 1988. április 17., Egyetemi Színpad, dramatizálás és rendezés)
Aleksis Kivi: Eljegyzés. (ford.), 1997, Budapest [sajtó alatt]
Kellade hellus Harangok halk kondulása. Huszadik századi észt líra. I-II. (versfordítások) Szombathely, 2000. I. 85-86., 104-105., 124-125., 131-132., II. 203.

INTERNETES TALÁLATOK SZÁMA a „sirató ildikó” keresőszóra 2005. január 25-én

63 db

1987

Hozzászólás a Nemzeti Színház mai funkciójának kérdéséhez. Nemzeti Színházi eszme és gyakorlat. Nemzetközi tanácskozás, MTA, Budapest

1990

A nemzeti színházi és népszínházi modell kialakulása Közép-Kelet-Európában a XIX. században. A magyar színjátszás 200 éves. Nemzetközi tudományos tanácskozás, Magyar Állami Operaház, Budapest

1991

A finn-magyar színházi kapcsolatokról. A Modern Filológiai Társaság Észak-Európai Szakosztályának ülése, ELTE, Budapest

1992

A finn-magyar színházi kapcsolatokról. A finn nyelv és kultúra szak 10 éves/Finnország függetlenségének 75. jubileuma. ELTE BTK, Budapest

Unkarin teatteri. Előadássorozat a Jyväskyläi Egyetem Művészet- és Kultúratudományi Tanszékén a hungarológia program keretében

Unkarin teatterihistoria; Vertailevan teatterihistorian menetelmiä. Előadások a Helsinki Egyetem Színháztudományi Tanszékén

Unkarin teatterielämän rakenne ja nykytila. Előadás a Helsinki Magyar Kulturális és Tudományos Központban

1993

Fejezetek az észt színháztörténetből. Előadás a Magyar-Észt Társaságban

Komparatív módszer a színháztörténetben. A komparativisztika mai állása, elmélete és gyakorlata. Nemzetközi tudományos ülés, ELTE BTK, Budapest

1994

Vertailevan teatterihistorian eurooppalainen malli. Előadások a Helsinki Egyetem Színháztudományi Tanszékének Művészetoktatási nemzetközi programjában

1995

Comparative Patterns: German Theatre and National Theatres on the European Periphery. A Thalia Germanica Társaság I. nemzetközi konferenciája: Die Anfänge des Deutschsprachigen Theater im Ausland, Tallinn

1997

Suomen teatterihistorian vaiheita; Näytelmäanalyysi; A finn színháztörténet és színiélet néhány jellegzetessége; Suomen teatterikulttuurin nykytilanne. Előadások a Babeş-Bolyai Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén, Kolozsvár

1998

A finnugor klasszikusok esélyei az egységesülő Európában – Kivi-drámák fordításának tapasztalatai. Magyar-észt- finn műfordítói szeminárium, Magyar Írószövetség, Budapest

1999

Synkretische fenomenon des Theaters. Hozzászólás a FIRT/IFTR Theater der Welt – Welt des Theaters című konferenciáján a Meininger Theaterwoche keretében
Das Nebeneinander des Deutschen und des Ungarischen Theaters in Pesth von 1833 bis 1847. A Thalia Germanica Társaság III. nemzetközi konferenciája: Die Welt macht Theater, Tübingen

2000

Unkarilaisia näytelmiä. Egyetemi kurzus, ERASMUS-előadássorozat, Helsinki Egyetem Finnugor Tanszék

A színházi export-import elméleti és gyakorlati kérdéseiről. Előadás a Veszprémi Egyetem Színháztörténeti Tanszékén rendezett nemzetközi színháztudományi konferencián

2001

A kastélyszínházak mecénatúrája. Arisztokrácia, irodalom, mecénatúra tudományos konferencia, Keszthelyi Helikon Kastélymúzeum

2002

Romantikus dráma – nemzeti nyelv (J. J. Wecksell: Daniel Hjort). Előadás a Veszprémi Egyetem Színháztörténeti Tanszékén rendezett nemzetközi színháztudományi konferencián

Näkökulmia suomalaiseseen kulttuuriin ja eurooppalaisuuteen – kolme luentoa. Egyetemi kurzus a Tamperei Egyetem Művészet- és Irodalomtudományi Tanszékén
Women's narrative in the Finnish and Hungarian literary contexts. Gender in Finn-Ugristik nemzetközi tudományos konferencia, Wien

2003

Hungarian theatre today. Előadás az Észt Színházi Szövetségben (Teatriliit), Tallinn

Szeccessziós köszöntő Molnár Ferenc 125. születésnapján. Ünnepi előadás az Észt Drámai Színházban (Eesti Draamateater), Tallinn

A mai észt színház. Élmények és tapasztalatok a „Draama 2003” tartui színházi biennálén (2003. szeptember 8-13.) – Közép-európai szellem a Baltikumban. Előadás a szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskola Uralisztikai Tanszékén rendezett IV. észt-magyar kontrasztív konferencián

Unkarin teatteri ja näytelmäkirjallisuus 1900-luvun alkupuoliskolla. Egyetemi kurzus a Jyväskyläi Egyetem Művészet- és Kultúratudományi Tanszékén a hungarológia program keretében

Unkarin nykykirjallisuus – Nykyunkarin kirjallisuus. Egyetemi kurzus a Tamperei Egyetem Művészet- és Irodalomtudományi Tanszékén

Közép-európai színház Észtországban. Előadás a Magyar-Észt Társaságban

2004

Szabályos szabálytalanság. A grammatikai hibák kontextuális jelentéséről. A nyelvtani szabályok áthágásának szabályszerűségei a nyelvi praxisban. A nyelvi játék lehetőségei és módjai a finnugor nyelvekben/a magyar nyelvben. Előadás az ELTE BTK Finnugor Tanszékének Grammatika és kontextus című konferenciáján „*Sukulaiset parrasvaloissa*”/”*Teater Põhjalguses*”. *Kertomus näyttelystä Suomen ja Viron teatterin Unkarin vastaanotosta. Teatterihistoriallisen näyttelyn tekemisen historiikki – teoriaa ja käytäntöä; Unkarin teatteritutkimus.* Egyetemi kurzus a Tamperei Egyetem Művészet- és Irodalomtudományi Intézete Színháztudományi Tanszékén

Unkarin teatterihistoria – yleiskatsaus Unkarin teatterin meneisyydestä ja teatterihistoriamme erikoiskysymyksistä sekä teatteritutkimuksemme tilasta; Unkarin nykynäytelmiä (1980-luvun lopusta lähtien), teemoja, dramaturgian keinoja, niiden suhteet Unkarin (ja Euroopan) perinteihin, sankaria sekä teatterihistoriallinen näytely Tallinnassa (tulossa Helsinkiin); Unkarin nykyteatteria, nykyiset vaiheet (1980-luvun puolivälistä lähtien), muotoja, esitykset ja teatterintekijät sekä teatterin tutkimus. Egyetemi kurzus a Helsinki Egyetem Színháztudományi Tanszékén

Unkarin näytelmäkirjallisuus ja teatteri 1949-1980-luvun alkuun; Unkarin teatteri ja draamakirjallisuus 1980-luvun puolivälistä nykypäiviin. Egyetemi kurzus a Jyväskylän Egyetem Művészet- és Kultúratudományi Tanszékén a hungarológia program keretében

„*Színház északi fényben*” – „*Teater põhjalguses*”. *Színháztörténeti kiállítás az északi és a finn színház magyarországi fogadtatásáról.* Előadás a Magyar-Északi Társaságban