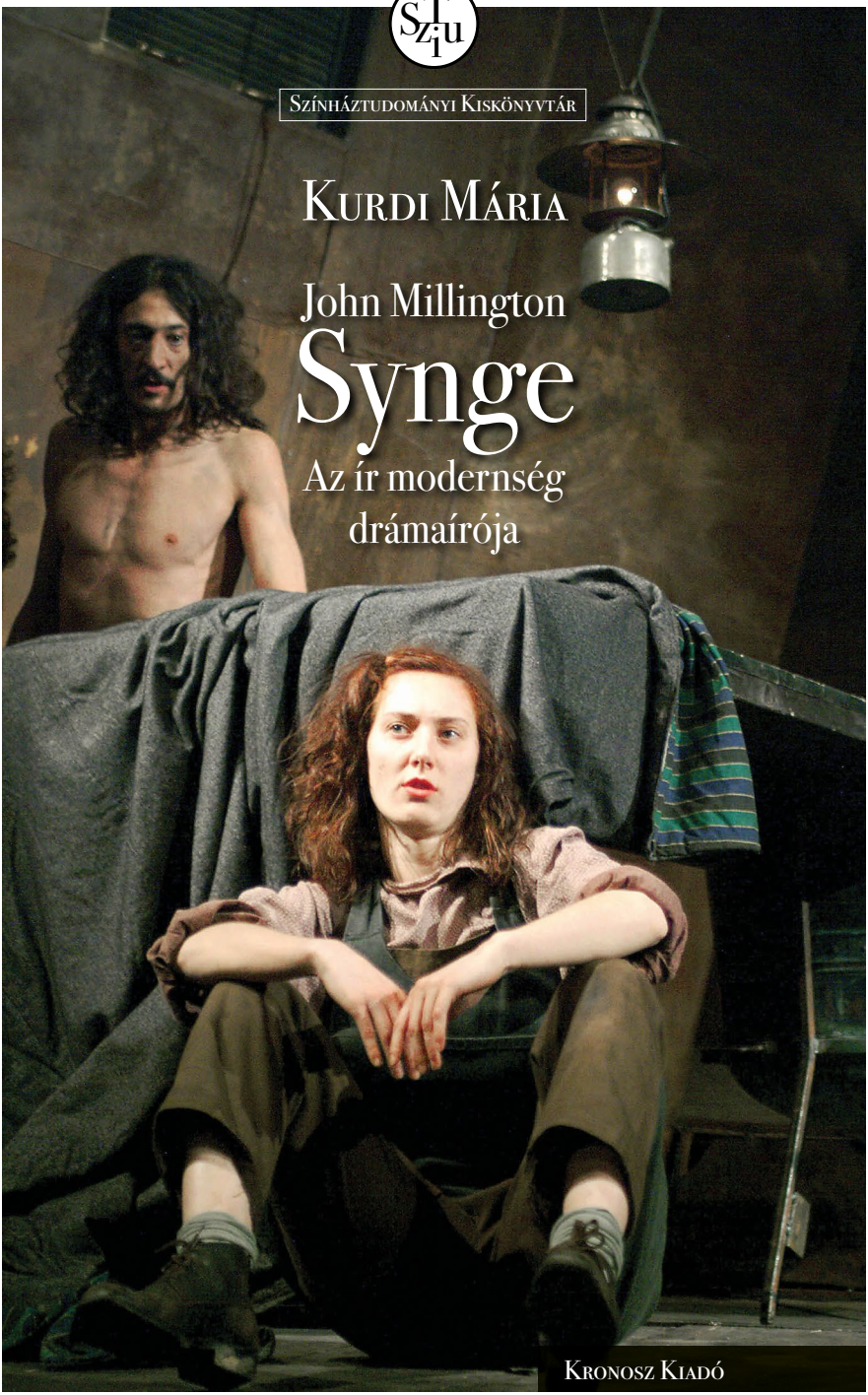

Színiu

Színháztudományi Kiskönyvtár

Kurdi Mária

John Millington Synge

Az ír modernség drámaírója

Kronosz Kiadó

Kurdi Mária

John Millington Synge

Kurdi Mária

John Millington Synge

Az ír modernség drámaírója

Kronosz Kiadó
Pécs, 2021

SziTu – Színháztudományi Kiskönyvtár

A Kronosz Kiadó
és a PTE BTK Színházi Programjának
közös sorozata

Sorozatszerkesztő:
P. Müller Péter

pdf
KRONOSZ
KIADÓ

Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában
2021-ben megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

print ISBN 978-615-6048-89-9
pdf ISBN 978-615-6048-90-5

Borítófotó:
John Millington Synge: *A nyugati világ bajnoka*,
rend. Bocsárdi László,
a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház előadása, 2007
theather.hu fotó – Ilovszky Béla

ISSN 2415-8941

© Kurdi Mária, 2021
© Kronosz Könyvkiadó Kft., 2021

Tanítványaimnak, akikkel lehetőségem volt
J. M. Synge drámáiról vitatkozni

TARTALOM

Bevezetés 9

I. Életpálya és írói személyiség 19

II. Kulturális kontextusok
Az Ír Irodalmi Megújulás és az Ír Modernizmus 44

III. Romantikus ujjgyakorlat önéletrajzi hangolásban
When the Moon Has Set (*Mikor lement a hold*, 1901) 74

IV. Az Új Nő esélyei a késő viktoriánus Írországban
A völgy árnyéka (*The Shadow of the Glen*, 1903) 95

V. Kultúrák határán, ősi rítus és mágikus realizmus
Szirti lovasok (*Riders to the Sea*, 1904) 123

VI. A gyarmatosított lét iróniái és tragikomédiája
A szentek kútja (*The Well of the Saints*, 1905) 143

VII. A vallási dogmatizmus és etnikai sztereotípiák szubverziója
A kolompár lakodalma (*The Tinker's Wedding*, 1907) 171

VIII. Nyelv, performatív történetmondás és a szubjektum megújulása
A nyugati világ bajnoka (*The Playboy of the Western World*, 1907) 193

IX. Egy kelta mítosz újraírása
Deirdre, a bánat leánya (*Deirdre of the Sorrows*, 1910) 235

Összegzés
Synge drámáinak modernsége és hatása
az utókor ír színházára 259

Melléklet
A nyugati világ bajnoka a magyar színpadokon 283

Bibliográfia 303

Névmutató 321

BEVEZETÉS

Írország, vagyis az Ír Köztársaság nem éri el nagyságában és lakóinak számában a mai Magyarország területét és népességét, még az Egyesült Királyság részét alkotó és nem önálló politikai egységként működő, státuszát tekintve brit tartomány Észak-Írországgal együtt sem. Viszonylag kis méretének és alacsony népsűrűségének ellenére azonban „színházi nagyhatalomnak" ismerik el, mert összességében meglehetősen sok kőszínház, kisszínház, közösségi színház és különböző célközönségeket foglalkoztató kérdések előadására létrejött alternatív társulat működik benne. Christopher Collins 103-ra teszi a nagyobb városokban létesített hivatalos színházakon kívül az „egyéb" kategóriájú színházak, és színdarabokat is játszó művészeti központok (art centres) számát.[1] A jelek szerint a színház közügy az írek számára; az átlagemberek is gyakran járnak színházba és vitatják meg a látottakat egymás között, valamint a gyakran rendezett közönségfórumokon. Drámairodalmukkal, színházi eseményeikkel kiterjedt szakirodalom foglalkozik, elsősorban természetesen a hazai tudományos életben és a más angol nyelvű országokéban, de nemzetközi visszhangjuk szintén igen jelentős.

A 20. században négy ír szerző kapott Nobel-díjat, William Butler Yeats (1865–1939), George Bernard Shaw (1856–1950),

[1] Collins, Christopher: Other Theatres, in Jordan, Eamonn – Weitz, Eric (eds.): *The Palgrave Handbook of Contemporary Irish Theatre and Performance*, London, Palgrave Macmillan, 2018, 221.

Samuel Beckett (1906–1989) és Seamus Heaney (1939–2013), közöttük az első három kiemelkedő drámaírói munkásságukért, illetve Yeats esetében még külön az Abbey Színházat megalapító tevékenységért. Mint Patrick Lonergan írja, az 1990-es évekkel kezdődő, Kelta Tigrisnek nevezett gazdasági fellendüléssel és a rohamos globalizálódással párhuzamosan megújult, kreatívabbá vált az ír színházi gyakorlat, s az „ír dráma" márkanév lett a világon. Ez viszont az értékek közvetítése és a minőség szempontjából azt a nem feltétlenül kedvező helyzetet hozta létre, hogy a márkával szemben előre meghatározott elvárások alakultak ki az ír eredettől egyre inkább függetlenül, és a nemzetközi közönség nem ritkán a számára írnek látszó termékeket fogyasztja lelkesen.[2] Másfelől az utóbbi két-három évtized fejleményeiből számos példát lehet idézni arra, hogy a legismertebb ír drámaíróktól (például Conor McPhersontól, a nálunk is bemutatott *A gát*, a *Tengeren* és az *Eleven éjszaka* szerzőjétől, vagy Marina Carrtól, akinek *A Macskalápon* című drámájat a 2004–2005-ös évad során játszották a budapesti Nemzeti Színházban) londoni vagy New York-i színház rendelt meg és mutatott be először darabot.

A fenti jelenségeket és tendenciákat a történelmi-társadalmi múlt felidézésével lehet megfelelő kontextusba helyezni, és így jobban megérteni. 1800 és 1922 között az ír sziget egészén elterülő akkori Írország az Egyesült Királyság belső gyarmata volt. Önállóságuk visszanyeréséért az írek már a 19. század elejénközepén elkezdtek különböző formákban és fórumokon harcolni, majd a dekolonizáció folyamata a század utolsó negyedében vált szervezettebbé és intenzívvé. A „dekolonizáció" terminus a posztkoloniális kritikában összefoglalóan utal a gyarmati füg-

[2] Lonergan, Patrick: *Theatre and Globalization: Irish Drama in the Celtic Tiger Era*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, 217.

gés politikai és kulturális hatásainak, valamint ezek társadalmi és lélektani következményeinek felszámolásáért folyó sokrétű küzdelmekre, melyek ideológiai hátterét a nacionalizmus[3] nyújtotta. Más gyarmati országokhoz hasonlóan az ír nacionalizmus sem volt egységes, vagy homogén, s különböző jelzőket használva többféle árnyalatát különböztetik meg a korszak krónikásai. Kifejezetten politikai irányú változatának szélsőségeit képviselte az Irish Ireland (Ír Írország) nevű mozgalom, amely az esszenciális írség helyreállításának célját tűzte zászlajára, és az angol hatások integrálásának minden formáját elutasította és száműzni kívánta azt az ír kultúrából.

Ugyanakkor írók és művészek vezetésével mozgalom indult a gyarmatosítás előtti időkben gyökerező ír kulturális értékek és a nemzeti identitás tudatosítására és megújítására, melyet kulturális nacionalizmus (cultural nationalism) néven ismerünk. Ennek talaján szökkent szárba a 19. század utolsó, és a 20. század első két évtizedében az Irish Literary Revival (Ír Irodalmi Megújulás), más néven Irish Renaissance (Ír Reneszánsz), melynek prominens részét jelentette a modern ír drámaírás és színjátszás. 1897-ben a kulturális nacionalizmus vezéralakjainak számító költő-drámaíró Yeats, a folklórgyűjtő és ősi kelta mítoszok angolra fordításán dolgozó Lady Augusta Gregory (1852–1932) és Edward Martyn (1859–1923) katolikus földbirtokos egy nyugat-írországi kúrián tartott összejövetelükön határozták el, hogy Írországnak a Londonhoz kötődő,

[3] Az angol *nationalism* szó megfelelője a nacionalizmus; mivel azonban ez mai nyelvhasználatunkban pejoratív mellékjelentéssel telített, a gyarmatosított népeknek a függetlenség visszanyeréséért folyó küzdelme időszakára vonatkozóan inkább „nemzetvédő/nemzetmentő ideológia" értelemben kell a nacionalizmusra gondolnunk, kivéve annak szélsőséges képviselőit és megnyilvánulásait. A továbbiakban a „szélsőséges" jelzővel érzékeltetem a különbséget, ahol szükséges.

s az írek életének valóságát negligáló, vagy azt kigúnyoló brit fennhatóságú dublini színházhoz képest teljesen új drámaírásra és színjátszásra van szüksége. Gregory feljegyzései szerint eltervezték, hogy ír témákról szóló színdarabokat kell játszani és ezeken keresztül megmutatni a világnak az ír társadalom valódi arcát, amely korántsem azonos a róla a birodalmi színházakban és angol sajtótermékekben terjesztett erősen sematizált és gyakran degradáló sztereotípiákkal.[4]

A fentiek nyomán létrejött az Irish Literary Theatre (Ír Irodalmi Színház), amely 1899–1901 között játszott darabokat, majd 1903-ban ebből alakult meg az Irish National Theatre Society (Ír Nemzeti Színházi Társaság). Az időközben szerzett anyagi segítséggel az utóbbi vált az Abbey Színház társulatának alapjává 1904 decemberére. Egy a szóbeliség hagyományait a 20. században is sokáig őrző országban, ahol a történetmondók szerepe mellett a politikai szónoklás, érvelés és viták az emberek között eleven kommunikációt tartottak fenn, a színház irodalmisága a történet, a szöveg központiságát jelentette, s ez a vonás az utóbbi évtizedekig jellemzője maradt az ír drámának. A múlt század eleji közönség számára kétségkívül közvetlen élményt jelentettek a sok tekintetben a szóbeli ír kultúrát idéző, nemzeti témájú színházi előadások, melyek hozzájárultak ahhoz, hogy Írországban a dráma és a színház vezető irodalmi műfajjá, illetve kulturális formává vált, s népszerűsége máig megmaradt. Ugyanakkor a „saját" színház megalapítása, céljai és műsorpolitikája az ír dekolonizációs törekvések kulturális, indirekt módon pedig lélektani területének igen fontos elemét jelentették. A hazai színházi és drámaírói hagyomány megteremtésének igénye utat nyitott a szabad kísérletezésnek.

[4] Murray, Christopher: *Twentieth-Century Irish Drama: Mirror up to Nation*, Manchester, Manchester University, 1997, 2.

Az Abbey Színház első igazgatói, Yeats, Lady Gregory és John Millington Synge (1871–1909) voltak, akik a művészi színvonalat kitüntetetten fontosnak tartották és ellenálltak bármiféle külső hatásnak vagy szigorú kritikának azzal kapcsolatban, hogy a gyarmatosítás elleni küzdelem nacionalista szélsőségeseinek propagandisztikus céljait kellene szolgálniuk. Másfelől igényesen merítettek a nemzetközi színházművészet eszköztárából, hogy az írség jelenének és jövőjének kérdéseit a forma politikáján keresztül tágabb horizontból láttassák.

A politikai függetlenséget 1922-ben nyerte vissza Írország huszonhat megyéje, melyek a mai Ír Köztársaságot képezik, a hat protestáns többségű megye pedig Észak-Írország néven brit fennhatóság alatt maradt az Egyesült Királyság egyik, de évtizedekig legnyugtalanabb tartományaként. 1922 után az Abbey lett az államilag támogatott Nemzeti Színház Írországban, s ugyanez a státusza a mai napig. 1923-ban a világ az irodalmi Nobel-díj odaítélésével is ünnepelte az új Írországot: Yeats kapta a díjat, aki annak átvételekor a „The Irish Dramatic Movement" (Az ír drámaírói mozgalom) címmel tartott beszédet. Utolsó mondatai egyikében azt mondta, hogy amikor a díj által jelképezett, különlegesen nagy megtiszteltetésben részesült, úgy érezte, még két másik embernek kellene mellette kétoldalt állnia: egy fiatalember szellemének a túlvilágról, s egy idős, de még életerős asszonynak.[5] Természetesen a rég halott Synge-re, és az akkor hetvenes éveiben járó Gregoryra gondolt, akik a modern ír színház létrejöttén vele együtt dolgoztak.

A drámaírói mozgalom keretében Synge hozta létre a világszínpadon legtöbbet játszott életművet, s biztosította helyét a modern ír és nemzetközi drámairodalomban, bár korai halála

[5] Yeats, William Butler: The Irish Dramatic Movement, in Jeffares, A. Norman (ed.): *Selected Criticism*, London, Macmillan, 1964, 205.

miatt csak hét drámát hagyott az utókorra. Synge többek között a realizmus határainak kitágításával, a nemzeti folklórból, népéletből és kelta mítoszokból vett, de más kultúrákból szintén kölcsönzött, vagy termékenyen adaptált motívumokat és eszközöket kísérletező módon integráló drámákat írt. Nicholas Grene megjegyzi, hogy többek között a rövid idő alatt nemzeti klasszikussá vált Synge-művek színházi felújításai által teremtett játékhagyomány öröksége is hozzájárult ahhoz, hogy a szövegközpontú „írói" színház a legutóbbi időkig domináns jelenség az ír kultúrában.[6] Az olyan irányú törekvések, mint a fizikai, vagy a kollektív színházcsinálás (devised theatre)[7] spektruma azonban szintén bővül. Mindenesetre műfaji újításaiknak, költőiségüknek, valamint a színházak, a kritikusok és a közönség számára folyamatos kihívást jelentő ábrázolásmódjukat tekintve nem szokványos összetettségüknek és kritikai hangjuknak köszönhetően Synge drámáit folyamatosan játsszák a világ színpadain, drámaírói életműve bekerült a világirodalmi kánonba.

A Synge-drámák magyar fogadtatására vonatkozó dokumentumaink szerint a drámaíró markánsan jelen van hazai színházi kultúránkban és a határon túli magyar nyelvű színházakban úgyszintén; a művei iránti érdeklődés folyamatossága okán megérdemli a „Kortársunk, Synge" elnevezést. Nem avuló életművet létrehozó szerző maradt nálunk is, hasonlóan más országokhoz, Európában és azon kívül, elsősorban mert a modern vígjáték olyan összetett, sokarcú válfaját teremtette meg, amely a posztmodern kor színházának műfaji, stílusbeli határátlépéseit és nyelvközpontúságát is előrevetíti. Shaw az írek Shakespeare-

6 Grene, Nicholas: Irish Theatre, a Writer's Theatre in Jordan – Weitz (eds.): i. m. 432.

7 Az angol szakkifejezés magyarra fordítását lásd Trencsényi Katalin: Könyv a 'devised' színházról, *Criticai Lapok*, 2015/07-09, https://www.criticailapok.hu/archivum?id=34336 Utolsó letöltés időpontja: 2020. április 5.

jének nevezte Synge-et. Az író legutóbb készült életrajzának szerzője, W. J. McCormack a Strindberg nevével fémjelezhető drámaírói generációhoz tartozónak tartja Synge-et, Csehovval együtt, akiknek tevékenysége a világszínház eszméjének születését eredményezte.[8] A nemzetközi Synge-kutatások tendenciáinak és eredményeinek gondolatébresztő összefoglalója a *The Cambridge Companion to J. M. Synge* (2009) című kötet (szerkesztette: P. J. Mathews), de a Synge-ről több nyelven kiadott könyvek és tanulmányok száma ennek megjelenése óta is töretlenül növekszik, s drámái iránt a posztmodern korban is eleven érdeklődés mutatkozik a kutatók és színházcsinálók részéről egyaránt.

Jelentőségük ellenére Synge drámáinak magyar rendezői, előadói és nézői azonban nem olvashatnak olyan naprakész tudományos eredményekre alapozott, és magyar nyelven született monográfiát Synge-ről, amely a fentebb jelzett „kortársi" sajátságokat elemzi és összegzi. A színháznak az utóbbi néhány évtizedben sokféleképpen tárgyalt interkulturalitása[9] kézenfekvően implikálja, hogy a színház kultúrák és nyelvek között vállal és visz közvetítő szerepet. Egy ír szerzőségű klasszikus dráma magyar előadása szintén közvetítő funkcióval bír, s hogy ez minél színvonalasabban és gondolatgazdagon történjék, abban komoly felelőssége van a fordítónak, a rendezőnek, a dramaturgnak és a színészeknek.[10] A színpadra adaptálás, az előadásszöveg készí-

8 McCormack, William J.: *Fool of the Family: A Life of J. M. Synge*, London, Weidenfeld and Nicolson, 2000, 9. Az életrajz címe, *Fool of the Family* (A család bolondja) eredetileg Synge fő művének, *A nyugati világ bajnoká*nak egyik korábbi címváltozata volt.

9 Például Knowles, Ric: *Theatre & interculturalism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

10 Vö. Bertha, Csilla: Brian Friel Performances in Hungarian Theatres: Problems in Theatrical Adaptation in Kurdi, Mária (ed.): *Literary and Cultural Relations: Ireland, Hungary, and Central and Eastern Europe*, Dublin, Carysfort, 2009, 88.

tése, majd felhasználása folyamatában elmozdításokra, változtatásokra kerül sor az eredetihez képest, de hogy ezek koherensen működjenek és új minőséget, értelmezői kihívást teremtsenek, szükséges ismerni az írót, a darabot, valamint az eredeti mű kulturális elemeit, egykori társadalmi hátterét, és talán hatástörténetének legjelentősebb mozzanatait is.

Monográfiám célja, hogy Synge-et és kulturális beágyazottságát, illetve az attól való szabadulni vágyását a gyarmati közegben születő és sajátosan fejlődő ír modernizmus főbb vonásaival együtt alaposabban megismertessem a színháztudomány kutatóival, valamint tanárokkal és diákokkal a képzési struktúra mindhárom szintjén, s magától értetődően a színházi világ képviselőivel és a drámák olvasóival, illetve nézőivel. Synge drámaírói munkásságának elemzése során merítek az író prózai műveiből, útirajzából, cikkeiből, leveleiből és a drámákhoz írt előszóiból, időnként pedig idézek magyar fordításban elérhető verseiből is. Felhasználok továbbá társadalomtörténeti adatokat, irodalom-, kultúra- és színháztudományi elméleteket különös tekintettel a posztkolonialitásra, valamint a Synge-nek az ír modernizmussal való kapcsolatára vonatkozó kiterjedt nemzetközi kutatások eredményeit. Az életpálya és az írói személyiség legfontosabb aspektusait tárgyalja az első fejezet, mely után az Ír Irodalmi Megújulás mozgalmának jelenségeit, az Ír Modernizmust és a velük kapcsolatos ellentmondásokat és vitákat mutatom be, mint az életmű újragondolása, újraértékelése szempontjából legjelentősebb kulturális kontextusokat. Synge hét drámáját a kronológiai sorrendet érvényesítve külön-külön fejezetekben elemzem; az elemzések gerincvonalát a fejezetek címei jelzik, de foglalkozom a drámaszövegekkel egyéb, szintén releváns szempontokból is, miközben feltárom az egyes drámák közötti összefüggéseket, továbbá az ír és a világszínház különböző jelenségeivel kimutatható párhuzamaikat, s egyút-

tal az életmű fejlődési irányait is feltérképezem. „Összegzés" címmel a fejezetekből adódó következtetéseket, és elsősorban Synge komplex modernségének legfontosabb jegyeit foglalom össze, és kitekintek az utókor ír drámaíróira gyakorolt hatására. Az utolsó fejezet tulajdonképpen melléklet, amely „*A nyugati világ bajnoka* a magyar színpadokon" címmel Synge hazai és határon túli magyar fogadtatását számba véve, ennek a legismertebb és általában legfontosabbnak tekintett műnek az útját ismerteti az 1961-es első bemutatótól 2020-ig. A monográfiába beépítem és tovább bővítem, finomítom a Synge-gel kapcsolatos kutatásaim különböző publikációkban közreadott eddigi eredményeit.

NÉVMUTATÓ

Ádám Ottó 285
Adigun, Bisi 233
Ágoston Vilmos 145
Allgood, Molly 40
Antoine, André 69, 156, 157

Bahtyin, Mihail 65, 136
Balassa Zsófia 138
Balogh Attila 293, 294
Barácius Zoltán 289
Báthory Éva 294
Baudelaire, Charles 30, 260
Beckett, Samuel 10, 57, 66, 67, 117, 202, 259, 270–272
Beddoe, John 50
Benedek Zsolt 293, 294
Bérczes László 290
Bertha Csilla 52
Bertóti Johanna 295
Bhabha, Homi K. 48, 183, 184, 200
Bicskei Zsuzsanna 291
Bilibók Attila 298
Bloom, Harold 256
Bocsárdi László 291
Bogucki, Michael 112
Bokor Andrea 296
Bollobás Enikő 101, 209, 219
Bourke, Angela 238
Bowers, Maggie Ann 138
Brahm, Otto 70
Brecht, Bertolt 261
Brooke, Stopford A. 57, 58
Burke, Mary 157, 182, 186, 189–191

Cannon Harris, Susan 49, 140, 188, 264
Carlson, Marvin 155, 257
Carpenter, Andrew 24
Carr, Marina 10, 276, 277
Cashman, Ray 105, 106
Castle, Gregory 46, 58, 59, 70, 227, 231
Cave, Richard Allen 249, 254
Césaire, Aimé 55
Clare, David 94
Cleary, Joe 69
Collins, Christopher 9, 92, 122, 135, 137, 138, 142, 165, 169, 173, 179
Colum, Padraic 65, 157
Corkery, Daniel 114, 115, 187
Cusack, George 112, 121

Csehov, Anton Pavlovics 15

Dante, Alighieri 31, 82
Deane, Seamus 45, 46, 67, 68, 115
Deevy, Teresa 269, 270
Deleuze, Gilles 64
Ding, Ersu 123, 139

Dobbins, Gregory 66, 260, 267, 270
Doggett, Rob 120

Eakin, Paul John 219
Edgeworth, Maria 27
Eliot, Thomas Sternes 148, 149

Fanon, Frantz 59, 167
Fekete Bernadetta 296
Finney, Gail 209
Fitzmaurice, George 65
Flaubert, Gustave 31, 69, 256
Fodor Tamás 286, 289
Fogarty, Anne 65
Frawley, Oona 106
Frazer, James 33, 79
Freud, Sigmund 88, 115
Friel, Brian 202, 273, 274
Fülöp Zoltán 297, 298

Gauguin, Paul 33
Gecsényi György 289
Gibbons, Luke 199
Goethe, Johann Wolfgang Von 27, 28
Gonne, Maud 29, 39, 62, 118, 121
Gorove Kristóf 292
Görcsi Péter 279
Gregory, Lady Augusta 11–13, 37, 38, 40, 42, 51, 53, 54, 58, 60, 62, 63, 65, 66, 74, 117, 122, 124, 129, 140, 156, 174, 201, 223–227, 229, 239, 240, 260, 286
Grene, Nicholas 14, 119, 133, 141, 232, 259, 260, 262, 263, 266, 268, 287
Griffith, Arthur 39, 49, 120, 121, 158, 167, 224
Guattari, Félix 64

Gyárfás Miklós 285
Gyöngyösi Zoltán 300

Hadnagy Csaba 293
Hamvai Kornél 299
Hardy, Thomas 257, 273
Heaney, Seamus 10
Hegedüs D. Géza 299
Hegel, Friedrich 59
Henigan, Julie 202, 204, 210, 213, 268
Hermann, István 284
Herr, Cheryl 81
Hill, Shonagh 109, 121
Horniman, Annie 38
Hughes, George 82
Hyde, Douglas 47, 48, 51–53, 66, 173, 177, 210, 261

Ibsen, Henrik 27, 38, 63, 74, 84–88, 98, 151, 242, 256, 260, 261
Innes, Christopher 137
Irigaray, Luce 208, 246

Joubert Balázs 292

Kane, Leslie 115
Kaposi László 286
Kearney, Richard 202, 273
Kiberd, Declan 68, 107, 129–131, 177, 201, 210, 240, 241, 243, 255
Kilroy, Thomas 268

King, Mary C. 23, 34, 35, 85, 91, 93, 109, 110, 131, 186, 205, 248
Kingsley, Charles 51
Knowlson, James 270
Kondorosy Szabolcs 292
Kőszegi Ákos 300

Lanters, José 173, 177, 183
Le Braz, Anatole 29
Ledger, Sally 99
Lendvai Zoltán 285
Levitas, Ben 61, 62, 149, 261, 269
Lonergan, Patrick 10, 140, 242, 256, 266, 280, 281
Loomba, Ania 55
Loti, Pierre 33, 34, 127

MacKenna, Stephen 29, 235
Maeterlinck, Maurice 115, 148, 149, 260, 261
Majsai-Nyilas Tünde 299
Mannheim, Karl 132
Márkó Eszter 294
Martyn, Edward 11, 51, 60, 65
Mathews, P. J. 15
McCormack, William J. 15, 20, 27, 33, 35, 83, 85, 134, 237, 249, 250, 257
McDonagh, Martin 36, 277–280
McDonald, Rónán 70–72
McLaughlin, Jim 173
McLoughlin, Dymphna 100
McNéill, Eoin 47, 48
McPherson, Conor 10
Menhard Zsófia 292
Mesterházi Márton 285
Meyerfeld, Max 39, 170, 261
Moane, Geraldine 165, 168, 207
Moldvai Kiss Andrea 289
Moliére, Jean-Baptiste Poquelin 31, 149
Moore, George 51, 60, 66, 170
Moran, David Patrick 49, 58, 66, 227
Morash, Christopher 223, 224
Mortimer, Mark 33, 34, 127
Murphy, Maureen 275
Murray, Christopher 62, 108, 112, 193, 206, 221, 234
Mušek, Karel 170, 261

Nádasdy Ádám 194, 215, 224, 289, 290, 295
Nánay István 288, 289, 294, 295
Nandy, Ashis 167
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 27, 71, 90

Nyemirovics-Dancsenko, Vlagyimir 70

O'Brien, Flann 67, 249
Ollé Erik 290
Olthy Magda 284
Orbók Atilla 283

Őze Lajos 284

P. Müller Péter 141, 278
Pálffy Tibor 291
Parnell, Charles Stewart 25, 45
Péter Hilda 291
Poulain, Alexandra 161, 211–213, 218, 275, 281
Puskás László 296, 297

Racine, Jean 31
Ráduly Beáta 295
Richards, Shaun 213, 221, 262, 279, 280
Roche, Anthony 112, 136, 153, 261, 272, 273
Roh, Karl 138
Róna Katalin 289
Rudolf Péter 299
Ruppo Malone, Irina 98

Saár Tamás 191, 289
Saddlemyer, Ann 82
Sándor Anna 296
Sándor L. István 287, 288
Schopenhauer, Arthur 27, 142
Shakespeare, William 14, 72, 129, 151–155, 269
Shaw, George Bernard 9, 14, 99, 202
Skelton, Robin 31
Smith, Anthony D. 44, 45
Spencer, Herbert 142
States, Bert O. 220
Stott, Andrew 155
Strindberg, August 15
Stuber Andrea 299, 300
Swift, Jonathan 231

Szabolcs Zsuzsanna 292
Szántó Judit 290, 300, 301
Szekrényesy Júlia 146
Széky János 286
Szirtes Ádám 284
Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics 70

Tasnádi Csaba 285
Taylor, Lib 106
Thornton, Weldon 22, 24, 32
Townsend, Sarah L. 63, 64, 91
Törőcsik Mari 284
Turbuly Lilla 299

Ujlaki Dénes 290
Upor László 279

Valente, Joseph 118
Varga Gabi 290
Várkonyi Zoltán 284
Vass Csaba 296, 297
Vértessy Péter 285
Vidnyánszky Attila, ifj. 300
Villon, François 30, 31
Visky Andrej 295
Vő Gabriella 50

Waskovics Andrea 300
Watson, George 54, 66, 114
Weitz, Eric 214
Wilde, Oscar 75, 202, 216, 220, 231, 244, 255
Wilder, Thornton 289
Wordsworth, William 33

Yeats, Jack Butler 37
Yeats, William Butler 9–11, 13, 25, 29, 31, 34, 37, 38, 42, 51–56, 58, 60–67, 70–74, 91, 117, 118, 123, 139, 140, 151, 177, 222–225, 228, 235, 238–240, 259, 262, 287

Žižek, Slavoj 211, 281

KRONOSZ
KIADÓ

Kiadja a Kronosz Könyvkiadó Kft.
Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője
Felelős szerkesztő: Erőss Zsolt

Olvasószerkesztő: Bellus Ibolya

www.kronoszkiado.hu

SziTu – Színháztudományi Kiskönyvtár

A sorozat eddig megjelent kötetei

Hiány, csonkít[ás], (ki)húzás, (el)hallgatás a drámában és a színpadon. Szerkesztette: P. Müller Péter, Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Neichl Nóra

Rendezett tér. *Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában.* Szerkesztette: Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina

P. Müller Péter: **A szín/tér meghódítása.** *Színházi tanulmányok*

Seress Ákos: **A Veszedelem színházai.** *Az amerikai dráma a hidegháború alatt*

A színpadon túl. *Az alkalmazott színház és környéke.* Szerkesztette: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina

Görcsi Péter: **A megtévesztés dramaturgiája.** *Martin McDonagh drámái és filmjei*

Színházi politika # politikai színház. Szerkesztette: Antal Klaudia, Pandur Petra, P. Müller Péter

Balassa Zsófia: **Amikor a dráma elbeszélőt keres.** *A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei*

Szabó Attila: **Az emlékezet színpada.** *Performatív múltfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban*

Kontaktzónák. *Határterületek a színház mentén.* Szerkesztette: P. Müller Péter, Egri Petra, Kvéder Bence Gábor, Németh Nikolett Anna

P. Müller Péter: **Színház önmagán kívül**