

28. szimpózium

Dráma- és színháztudományi szimpózium

Szervezés: Egyed Emese, Sirató Ildikó

Tudományterület: dráma- és színháztudomány

A MEGMUTATOTT ÖNISMERET: MAGYAR(SÁG)KÉP, ÖNINTERPRETÁCIÓ ÉS (ÖN)IRÓNIA A MAGYAR DRÁMAIRODALOMBAN A BÁNK BÁNTÓL A FÁCÁNTÁNCIG

Kusper Judit

Eszterházy Károly Katolikus Egyetem

A dráma mint performatív, jelenvaló és az egyidejűségre építő műnem kitüntetett helyet foglal el az újkori magyar irodalom kultúrapraxisában mind a formálódó-változó dramaturgiai megoldások, mind a dikciók (éppen a mindenkori egyidejűségre építő) aktualitása miatt. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy a felvilágosodás és a koraromantika drámairodalmával kezdődően, napjainkig felé haladva áttekintsem a magyar(ság)kép megjelenítési lehetőségeit, változásait, allegorikus és/vagy didaktikus intencióit a drámairodalom néhány kiemelt korszakának és alkotásának tükrében.

Bessenyei György Hunyadi László' Tragédiájától indulva felfejtjük a saját és idegen allegorikus interpretációs lehetőségeit, mind Bessenyei műve, mind Katona József Bánk bánjának segítségével hangsúlyossá tesszük a romantika előtti drámairodalom saját(os) nemzetfogalmait, azok önmagukon túlmutató, a klasszikus drámairodalom felől értelmezhető hőstípusait. A koraromantika drámapoétikájától mindinkább eltávolodó romantika 1810-es és 1820-as évekbeli példái után a század közepének, végének színműveit, népi(es) darabjait vizsgálva a nemzetfogalom és a nemzetiség fogalmának átfarmálódását is végigkövethetjük, ahogyan a 20. század első fele is kínál a romantikus nemzetfelfogáshoz igazodó műveket. Előadásom zárlataként a kortárs drámairodalom néhány példáján (pl. Pintér Béla Fácántánc) keresztül az allegorikus nemzetkép, saját- és idegenkép ábrázolására keresünk érvényes, a nézőkkel párbeszédet folytató megszólalásokat, így téve szemléletessé a (túl)kanonizált nemzetfogalom konstrukcióit és dekonstrukcióját.

OEDIP'S WONDERFUL CHILDREN IN YER FACE. DRAMA CLASSICS AND HUNGARIAN REWRITINGS IN TEACHING COMPARATIVE LITERATURE

Jankó-Szép Yvette

Babeş-Bolyai Tudományegyetem

The study of drama, this most metamorphic genre, evidentiates the relevance of a comparative approach in literary (and theatre) research. Moreover, the exploration of dramatic genre(s) throughout different ages and cultures has proven to be extremely useful in the practice of academic teaching. In depth analysis of contemporary Hungarian (and Finnish) rewritings of classical myths and dramas has formed an integral part of the discursive, interpretive and creative dramatic exercises my students participate in within the framework of a course on contemporary dramatic texts. The dissection of plays authored by Balázs Szálanger, István Tasnádi and E.L. Karhu calls for the activation of the students' knowledge about classical myths and texts, and leads to an open-ended creative process in bringing these texts from page to our minds' stage. My article reflects on the multipurpose use of classical drama studies in academic teaching.

ÖNISMERET- ÉS IDENTITÁSÉPÍTÉS A SZÍNPADRÓL. A NÉP- ÉS NEMZETKÉP VÁLTOZÁSAI A KORAI ÉS A KITEJESÉDETT ROMANTIKA DRÁMAI ÉS SZÍNI MŰFAJAIBAN

Sirató Ildikó

Országos Széchényi Könyvtár – Magyar Táncművészeti Egyetem

Az 1830–60-as évtizedek magyar színművei központi jelentőséget kaptak a reformkor és romantika (kultúr)politikájában. Miképpen feleltek meg a feladataiknak a különböző dráma- és színi műfajok? Hogyan változott a téma- és hősválasztás, milyen dramaturgiai eszközökkel érték el kívánt hatásukat? Hogyan járult hozzá a drámairodalom és a színház a magyar nemzetkép kialakulásához e korszakban?

Az előadás a történeti vizsgálatok és a dramaturgiai analízis módszereit alkalmazva mutatja be azt a folyamatot, melynek során a dráma és a színház betöltötte a reformpolitika által rá szabott feladatokat. Elemezzük az 1830-as és az 1860-as évek eleje között kiadott/bemutatott műveket (a tematika és a [zene]dramaturgiai eszköztárának vizsgálatával a középpontban). Példáink az olvasó- és nézőközönség elé került műveket ölelik föl a vitézi és történeti szomorújátékoktól a magyar népszínművek első hullámában született darabokon át a forradalom és a szabadságharc időszakában bemutatott művekig, továbbá a korai zenés színjátékoktól a nemzeti operák 1844 és 1861 közti korszakáig.

Célunk az önismeret és identitás alakulási folyamatának áttekintése, melyben a szerzők és előadók nemcsak a magyar nemzeti vonások, hanem azok mellett a 'más', az idegen verbális és vizuális megjelenítésére is megtalálták a tartalmi és formai eszközöket.

A FERENCES ISKOLADRÁMÁK ÉNEKEI ÉS ÉNEKELT DRÁMASZÖVEGEI**Kővári Réka**

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja

2025-ben lezárult egy jelentős kritikai szövegkiadás-sorozat, az 1989-ben újtára indult Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század. A sorozatban megjelent 15 kötet 7 alsorozatra oszlik, melyek általában egy vagy két kötetesek. A Ferences iskoladrámák c. (6.) alsorozat azonban kivétel, mert hat kötetet tesz ki. A teljes magyar és latin-magyar nyelvű 18. századi drámaszöveg nagy része (bő harmada) a Csíksomlyón őrzött kéziratos forrásokból való. A ferences misztériumjátékok többsége passió, de több moralitás és egyéb műfaj is képviseli magát. Bennük a többi 18. századi magyar drámai emlékhez képest jóval hangsúlyosabb a zene, az ének, az énekelt drámaszöveg. A gregorián énektől kezdve az egyházi népéneken át egészen a szerzeményekig találunk utalást vagy énekelt drámaszöveget a forrásokban. A kritikai szövegkiadás jegyzeteiben a történeti források mellett a néphagyományban fennmaradt dallamokat is közreadtunk, amelyeken egykor felhangzott vagy felhangozhatott a didaktikai jelleggel a diákok számára megírt és sokszor a somlyói zárandokoknak előadott drámaszöveg. Előadásunk e nagyon vegyes anyagból kíván ízelítőt nyújtani, amellet, hogy e szöveganyagnak az önismeret és magyarságkép legnyilvánvalóbb pillanatait is felvillantja.

**EGY MINIEVAD JELENTÉSRÉTEGEI: SZÉKELY JÓZSEF TÁRSULATA NAGYENYEDEN, 1828
SZEPTEMBERÉBEN****Egyed Emese**

Babeş-Bolyai Tudományegyetem

A kassai magyar színtársulat 1828 tavaszán Kolozsvárra szerződött, őszi nagyenyedi kiszállásuk két tucat produkciójának egyes előadásai külön-külön is, de főként összességükben nagyfokú művészeti vezetői tudatosságra vallanak. Az előadás egy nagyenyedi kéziratos forrás (Vita Zsigmondnak köszönhető) feltárásának kiegészítése, a sorozat új színháztörténeti, társadalomtörténeti összefüggéseinek bemutatására tesz kísérletet.

SZOMORY HABSBURG-DRÁMÁINAK MAGYARSÁGKÉPE

Varga Kinga Anikó

MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet

Szomory Dezső három Habsburg-drámája – A nagyasszony, amely Mária Teréziát állítja a középpontba, Mária Antónia, II. József – egymás folytatásai és kiegészítései. A nagyasszony és a II. József császár történeti hűséggel ábrázolja a feudális királyság hanyatlását és a polgári társadalom megszületését, egy egységes német nyelvű ország megteremtésének kísérleteit. A harmadik dráma, a Mária Antónia mint a francia forradalom születésének kronológiája, nem beszél a magyarországi eseményekről.

Szomory értelmezésében Mária Terézia nem erőlteti rá a német nyelvet a katonaságra, és figyelembe veszi az őt kiszolgáló főurak akaratát, néhol ünnepélyesen viseli a magyar királyi ékszereket. Igyekszik alattvalóit visszatéríteni a katolikus vallásra, jóllehet elfogadja a protestáns vallások hivatalosan egyenrangú létét. II. József azonban, miközben az emberi nyomorúság ellen harcol, szeretné megszüntetni a nyelvi különbségeket, a német nyelvet erőlteti, és nem koronáztatja meg magát magyar királynak. Halála előtt visszavonja rendelkezéseit, és ünnepélyesen visszaveti a koronát Bécsből a Magyar Királyság területére. Nem vonja vissza azonban a jobbágyság helyzetének javítására szolgáló törvényt és a türelmi rendeletet, és ez mint a magyarság győzelmeként jelenik meg a Szomory-drámában.

A nagyasszonyt 1910. február 4-én, a Mária Antóniát 1913. november 21-én, a II. József császárt 1918. április 9-én mutatták be a Nemzeti Színházban. A drámák magyarságábrázolásának motívumelemzése mellett a Nemzeti Színház előadásainak színháztörténeti adalékai és a vizsgálat tárgyát képezik.

HERCZEG FERENC MAGYARSÁGVÍZIÓJA A BIZÁNC CÍMŰ DRÁMÁBAN

Sájer Laura

Moldovai Szabad Nemzetközi Egyetem

Herczeg Ferenc a kereszténység legfájdalmasabb és legsúlyosabb vereségeként számontartott napot, 1453. május 29-ét, a Bizánci Birodalom utolsó napját nagyítja ki Bizánc című drámájában.

A bevezetésben részletezésre kerül, hogy Cs. Gyimesi Éva hermeneutikai elemzési modelljének alkalmazása során Herczeg Bizánca analógiás kapcsolatba állítható Sütő András Kolhaas-történetével. Mindkettő olyan történelmi parabola, mely a jelenről szól, mely a jelen történelmi értelmezésének modelljét kínálja. A Bizánc politikai dráma, mely a nemzethalál képével riaszt, és mint ilyen beilleszkedik a protestáns vallásos történelemszemlélet hagyományos vonulatába, melynek egyik legpresszivistább darabja Kölcsey Zrínyi második dala. Herczeg drámája hasonlóan tragikus.

A dráma dióhéjban vázolt befogadástörténete mellett fontos hangsúlyozni, hogy Herczeg, a konzervatív irodalom nemzeti klasszikusa „nem született” nemzeti író volt. Az anyanyelvet váltó Herczeg „választott magyarként” érzékenyen reagált a nemzeti identitás kérdéseire. A nemzethez tartozás nála erkölcsi kategória, vállalt kötelesség volt. A nyelvváltás személyes szinten ugyanazt a kérdést veti fel, mint amelyet a Bizánc történelmi szinten: milyen közösséghez akarunk tartozni?

Az 1904-ben keletkezett paraboladráma hermeneutikai elemzése korunkban is érvényes értelmezést sugall: történelmi határhelyzetek általános érvényű modelljét nyújtja, miközben látnoki módon jeleníti meg tragikusra forduló európai létezésünk nagy dilemmáit.

A hercegi paraboladráma így válik az identitásvesztés-drámájává. Azt a folyamatot teszi érzékletessé, amely során a közösség elveszíti erkölcsi tartását, történelmi öntudatát, realitásérzékét, önvédelmi képességét, közösségi és erkölcsi identitását. Így a nemzethalált nem a külső ellenség, sokkal inkább a közösség önfelszámoló működése idézi elő.

MÉG EGY MAGYAR SORS XX. SZÁZADBAN. JUNGER BÉLA, DRÁMAÍRÓ (1922–1992)

Junger Mihály

Junger Béla 1922. augusztus 24-én született a Máramarosszigeten, amely 1920-ig Magyarország része volt, de a trianoni békeszerződés megkötése után a lakossággal együtt Romániához csatolták. Fiatakként Béla bejárta egész Erdélyt, és megtapasztalta a Romániában élő magyarok életét megnyomorító nemzeti megaláztatást és kizsákmányolást. Nagyváradon csatlakozott egy magyar ifjúsági szervezethez. Egy idő után a szervezet tagjai rendőri üldözések áldozataivá váltak, és a bebörtönzés elől menekülve, 1940-ben csoportosan emigráltak a Szovjetunióba. A II. Világháború után, 1945-ben végre Kijevbe került, ahol családot állapított. De Béla sose mondott le a legnagyobb álmáról, az író pályáról. Megtanulta az orosz nyelvet, és tehetségének köszönhetően 1952-ben felvételt nyert a moszkvai Irodalmi Intézetbe, ahol dráma szakon kezdett tanulni. Abban az időben a Szovjetunióban a szocialista realizmus az egyetlen hivatalosan elismert és engedélyezett alkotómódszer volt, amely a marxizmus–leninizmus világnézetén alapult, és az alkotótól az egyetemes emberi értékek feladását követelte az osztályi, a munkás–paraszt értékek javára.

A drámaíró munkásságában több évig a magyar téma volt a vezetőtémája. A „Tengeri Géza” színdarabja az új népi Magyarországon játszódott, és egy kamasz nehéz, de boldog életéről mesélt; a „Fehér róza” című mese-színdarab a magyar népművészet motívumai alapján íródott; az 1956-os magyarországi „események” megrendítő hatása alá kerülve Junger Béla alkotta meg az „Égnek a gesztenyefák” című drámát. Annak ellenére, hogy a szerző a szocialista ideológiát támogatta, a párt cenzúrája többet követelt, és végeredményben a színdarabot eltiltották a bemuta-

tástól. Nem láttak napvilágot „A kis csillag hullott le az égről” és „Kivégezni vagy megbocsátani?” című színdarabjai sem. Ennek az volt az oka, hogy az író nem mert elmondani a teljes igazságot, amit látott, amit mondani szeretett volna, de hazudni a szocialista realizmus követelményei szerint sem akart. Az így megalkotott művekből éppen önmaga hiányzott.

A '70-s években Junger Béla tündérmeséket kezdett alkotni. Ezek között „Mosolyogj, kis pajtás!” mese valóban szerzőjéről szólt, mert fő motívuma a szülőföld iránti honvágyának gyötrő átélése volt. Fokozatosan kezdett eltávolodni a szocreál dogmáitól, és nem a párt cenzornak, hanem magának írt. Így íródott a „Derűs és gyengéd” című hatodik színdarabja és a szerző halála előtt három hónappal alkotott lírai mese, a „Mennyei ajándék” című darab is.

Eszerint az 1955 és 1992 között Ukrajnában alkotó Junger Béla ideológiailag a szovjet államszocializmus pozitív elvárásaihoz kötődött, és ezért erősen függött a szocreál dogmáitól. Ez mindig az alkotás elvégzése közben merült fel, és a legkisebb alkotói szabadságot hagyta a szerzőnek, megbénította művészeti elképzeléserejét. Az ilyen körülmények között született művek, néhány kivételtől eltekintve, nem rendelkeztek fontos egzisztenciális tartalommal. Csak a szovjet rendszer közelgő összeomlása teremtette meg a szocreál csapdájából való spontán kiszabadulás helyzetét, amely Junger Béla erkölcsi végrendeletének, a „Mennyei ajándék” című darabnak a megírásához vezetett.

A PROTESTÁNS SZEMLE SZÍNIKRITIKAI ROVATA

Nagyné Mandl Erika

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Művészeti szakfolyóiratok hiányában – a két világháború között – néhány irodalmi-művészeti folyóirat, ill. enciklopédikus revue (Magyar Szemle, Protestáns Szemle stb.) biztosított fórumot az elemző színikritikának. Az előzmények hiánya teremtette meg a lehetőséget e lapcsoport számára, hogy egy-egy tehetséges rovatvezetőnek, szakírónak köszönhetően elsőként hívja fel a figyelmet a korabeli színházi kísérletekre. E művészeti rovatok koncepciózus szerkesztése mederben tartotta a témák és megítélések sokféleségét. A korszak egyik tipikus szakértő-publicista műfaja a szemle-esszé volt, amely az akadémikus értekezéseknél rövidebb, gördülékenyebb, elegánsabb stílust honosított meg. E lapok kezdeményező szerepet játszottak olyan új keletű tudományágak fogalomrendszerének, korszerű beszédmódjának kialakításában, mint a színháztudomány, filmelmélet stb. Az előadás témája szempontjából a Protestáns Szemle történetének – Ravasz László főszerkesztő nevével fémjelzett – második szakasza (1914-1938) a legfontosabb, mert a lap nagyrészt neki köszönhető, hogy a magyar szellemi élet fontos tényezőjévé vált. Ravasz László élénken érdeklődött az esztétika iránt, határozott elképzelései voltak a folyóirat szerkezetéről. Elsősorban a vitacikkek keltették fel a tágabb közönség érdeklődését. A havonta

megjelenő folyóirat szinte minden száma közölt színikritikát, összesen mintegy 160 színházi írás jelent meg benne. A szerzők közül a színikritikai rovat gazdáját, Vajthó Lászlót érdemes kiemelni. A rovatvezető elemzéseinek középpontjában nem első-sorban a darab irodalmi értékei, mint inkább annak színpadi értelmezése, a darab-választás és a színházi hatáselemek művészi indokoltsága állt.

A NEW YORK-I BROADWAY SIKERDARABJAINAK MAGYARSÁGKÉP TÍPUSAI

Heltai Gyöngyi

Vietnámi Nemzeti Egyetem

Az előadás azt vizsgálja, hogy a 20. század első évtizedeiben fennálló, máig páratlan magyar Broadway-jelenlét során mely darabok magyarságképe aratott sikert New Yorkban. Erre a Broadway működési logikájában az előadásszám (long run) utal elsősorban. Először tehát bemutatom a legnagyobb előadásszámot elért magyar darabok listáját, majd ezen adatok alapján teszek fel kérdéseket magyarságképük - szöveggönyvük és kritikák alapján vizsgált - eltéréseire vonatkozólag. Arra fókuszálva, hogy a sikeres, illetve a kevésbé sikeres produkciókban mely magyarságkép verzió elemei domináltak.

E kérdéskör vizsgálatakor figyelembe veendő, ahogy az Emro Joseph Gergely 1947-ben kiadott *Hungarian drama in New York: American adaptations 1908–1940* című kötetéből kiderül, hogy a magyar darabok (az operettlibrettók különösen) jelentős változtatásokon estek át a New Yorkban szinte kötelező adaptálás, a helyi befogadói ízléshez alkalmazás során. Herczeg Ferenc A Gyurkovics-lányokjának (*The Seven Sisters*) Broadway fogadtatása példáján felvetem azt az ellentmondást, hogy a miért épp a korban magyar szempontból leghitelesebbnek feltételezett, nemzeti sztereotípiákat mozgó produkciók maradtak relatíve sikertelenek New Yorkban. A vidéki magyar miliő miért nem jelentett vonzó egzotikumot? Ebből következhet a magyar vidék attribútumait mozgó, folk motívumokra épülő magyarság reprezentáció, illetve a Budapest szórakoztató színházi toposzaiból építkező magyarságkép eltérő sikerpotenciáljának kérdése általánosabb szinten. Úgy vélem ugyanis, hogy ez a dichotómia nemcsak a Broadway esetében áll fenn - legalábbias huszadi századi vonatkozásban - szélesebb perspektívában is értelmezhető.

A zenés szórakoztató színházi hagyomány esetében eléggé egyértelmű, hogy a magyarságkép két színházmodell harcában alakult. Egy pseudo-népi elemeiből építkező lírai, szándékosan nemzetépítő előadásforma (népszínmű, daljáték) állt szemben a nemzetközi szórakoztatóipar patronjait alkalmazó, nagyvárosi tematikájú, humorosabb, kevésbé a szövegre építő operettel. Kérdés, hogy ez a dichotómia mennyire alkalmazható a Broadway-n színre kerülő magyar exportdarabok esetén, illetve, milyen tér- és mentalitás képzetek kapcsolódtak a „vidéki” és milyenek a „budapesti” magyarságképhez.