

ABSZTRAKTOK

1956 és a szocializmus: válság és újragondolás konferencia, Eger

2016. szeptember 8–10.

Lengyel György

Színház- és Filmművészeti Egyetem

gyorgyandras75@gmail.com

Színházi emberek, színészek az 1956-os forradalomban.(Színházi emberek a „kormos ég alatt”)

Az előadás azoknak az előzményeknek a – személyes hangvételű – áttekintésével kezdődik, amelyek megelőzték, előkészítették és kiváltották 1956 forradalmát. Így lesz szó a „Feleletvitáról” (1952. október 25), amely szinte konstrukciós pernek nevezhető: Révai József nagy hallgatóság előtt tartott bevezető támadása után sorra szólaltak fel a Déry polgári szemléletét és ábrázolásmódját támadó írók és egyéb értelmiségiek, felolvasták „több üzemi dolgozó csoport” elítélő levelét. Ide tartoznak a Színházművészeti Szövetség perei (1949 – 1954), melynek során az úgynevezett „polgári elemek,” az „ellenséges nézeteket” képviselő művészek, a jobboldali szociáldemokraták kerültek célkeresztbe. Kodály Zoltán 70.születésnapja (1952. december 16.) ugyanakkor fontos és szép momentum volt, a Zeneakadémián tartott hangversenyen Nagy Imre és számos követője megjelent (a megszólaló zeneművek is szimbolikus jelentőségűek voltak). Jelentős előzménynek tekinthető a Nagy Imre kormányprogram hatása a színházakra, ami nem csak reményt adott, de lélegzetvételi lehetőséget is igen sok művészek, rendezők, színházvezetőknek.

A forradalom előzményének tekinthetők azok az irodalmi és színházi folyamatok, mint a beadványok a Csodálatos mandarin és Az ember tragédiája ügyében, ezt teljesítette ki a Mandarin bemutatója és kritikái. Ugyanakkor az 1955-ben bemutatott Az ember tragédiáját már a sztálinista restauráció jegyében kritizálták. Később, a forradalom előestéjén a Galilei című Németh László-dráma bemutatója és gyors betiltása volt döntő jelentőségű.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola a forradalom idején személyes emlékek alapján kel életre, így az 1956. szeptemberi iskolagyűlés, a támadás az intézményt vezető Simon Zsuzsa ellen, majd szó lesz a Főiskola hallgatóinak részvételéről az október 23-i felvonuláson. Szóba kerül a színházak magatartása a forradalom idején (társulati ülések, intézkedések, felmentések, kinevezések a Nemzetiben, Madáchban, a Néphadsereg Színházában, az Operett Színházban, a Főiskolán, illetve a vidéki színházokban: Debrecen, Győr). Majd pedig a Kádár-rezsim stabilizálódásáig tartó időszak színházi műsora kerül elő: mint 1945-48 között, ekkor is a legtöbb színházban vagy kommersz, vagy eddig tiltott, de nem igazán értékes darabokat játszottak.

A forradalom leverése után fontossá válnak a személyes küzdelmek, illetve a bosszúállás. (Szó lesz Földes Gáborról, Mensáros Lászlóról, Eörsi Istvánról, Gáli Józsefről, Darvas Ivánról, illetve a sztrájkokról és tüntetésekről). Ugyancsak előkerül a főiskolai tanítás átszervezése, a különféle gyűlések (így Marosán György beszéde a Nemzeti színpadán). Az előadás kitér Aczél György beszédére és annak következményeire, Háy Gyula első és egyetlen órájára, majd „helyettesítésére”, később a KISZ megalakulására, illetve a színházi emberek bekövetkező pereire. Ez már a „rendcsinálás” része: új színházi vezetők jönnek, újjáalakul a Színházművészeti Szövetség, s megjelennek a színpadokon a forradalom-ellenes darabok, előadások. A színészek és rendezők „átállnak”: azok a színészek, akik a forradalomban főszerepet játszottak, olykor az úgynevezett „ellenforradalomról” szóló darabok és filmek főszerepeit is eljátszották.

ABSZTRAKTOK

1956 és a szocializmus: válság és újragondolás konferencia, Eger

2016. szeptember 8–10.

Gajdó Tamás

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

gajdo.tamas@szinhaziintezet.hu

Színházi szabadságharc

„Itt a forradalom” – ezt a mondatot 1956. október 23-án Gábor Miklós írta naplójába. A színházak élete egyszeriben felbolydult, megtartottak még néhány előadást, de utána másfél hónapig üresek maradtak a nézőterek. Amikor újra felment a függöny, a politikai szintéren már sok minden eldőlt, a színházi forradalom azonban jóval hosszabb idő alatt csitult el.

A magyar színházi életben korszakhatár 1956, hiszen lezárult a színházi struktúra átalakítása, jó néhány vezető – Gáspár Margit, Barta Zsuzsa, Hont Ferenc – színházi pályája ekkor örökre befejeződött.

A színházi frontvonalak felvázolása nyomán talán tisztábban megjelennek azok a törekvések, melyek a kiélezett politikai helyzetben megsabták a színházi repertoár alakulását, meghatározták a színház szerepét a kulturális életben. Újra kellett fogalmazni ekkor, hogy a hatalom mit vár a színháztól, a színházi szakma pedig azt latolgatta, milyen feltételekkel hajlandó együttműködni a forradalmat eláruló, hangadó politikusokkal.

Felmerülnek a kérdések: lehet-e konszolidálni színházi bemutatókkal – Németh László: Széchenyi, Félicien Marceau: A tojás – a mindennapi életet, a színház lehet-e az ellenállás terepe; vagy ennek a művészetnek az életben maradáshoz mindenképpen megalkuvóvá kell válnia.

A színháztörténeti kutató munkáját is alaposan megnehezíti, hogy nehezen leli meg azokat a forrásokat, melyek megnyugtató választ adnak egy-egy problémára. Vannak-e egyáltalán megnyugtató válaszok és jó források. Sikerülhet-e más dokumentumokkal megerősíteni a személyes emlékezésekből szerzett információkat?

Czékmány Anna

Petőfi Irodalmi Múzeum

czekister@gmail.com

Történetek - színészi szerepek az 1956-os forradalomban

Az 1848-as forradalom és szabadságharc kanonikus, s már-már mitikusan egyszerűsítő szerepköröként hogyan 'játszották újra' a 23-i eseményekben részt vállaló színészek, s hogyan alakult sorsuk a forradalom után. Egyfelől vizsgálnám azokat a narrációs technikákat, sablonokat, melyek analogikus viszonyba vonják a két forradalmat, másfelől '56-os színész sorsokra fókuszálva jelezném, a két történelemformáló esemény alapvető különbségeit, a vállalt szerepek 'eljátszhatatlanságát'.

A kortárs történettudományi szövegek alapvető jelentőségű közös tétele, hogy a történelemírás nem egy objektív valóság leképezése, hanem retorikai konstrukció. A szemléletmódbeli váltás a nyelvi fordulathoz kapcsolódik, mely explicit módon kérdésessé tette, hogy a múltat objektív módon, tudományos eszközökkel lehet (re)konstruálni. Hayden White a XIX. századi történetírás és történetfilozófia kérdéseire elmélkedve jut arra a következtetésre, hogy a történetírásnak, a „linguistic turn” jegyében, ismét önmagára kell irányulnia, s el kell ismernie, hogy a történeti művek sokkal kevésbé egy külső realitás leképezésére, mint inkább – persze meghatározott szabályok szerint – megkonstruálására törekednek. A forrásanyagok olyan adatokat biztosítanak, melyeket a történész jelenének szempontrendszerével történetté, egy történetté szervez. A történészi perspektíva mind az anyagok felkutatásában, mind a szelektálásban, mind pedig a történelmi konstrukció létrehozatalakor is szükségszerűen

ABSZTRAKTOK

**1956 és a szocializmus: válság és újragondolás konferencia, Eger
2016. szeptember 8–10.**

domináns. Ez nem kiküszöbölendő és kiküszöbölhető fogyatékoság, hanem a vizsgálati tárgy sajátosságából, a múlt elmúltságából, származó következmény. Maguk a történelmi események nem hordoznak semmiféle olyan jelentést vagy struktúrát, melynek kibontása a történész feladata lehetne.

E tételtől kiindulva elsősorban a kanonizált – tankönyvekbe emelt – történészi konstrukciókat vizsgálom az 1848-as és 1956-os forradalom és szabadságharc kapcsán. Arra a kérdésre keresve választ, hogy a XIX. századi függetlenségi törekvés mintázatai mennyiben befolyásolták (ha befolyásolták) a XX. századi harc értelmezési lehetőségeit, elsősorban a mindkét esemény épített kauzalitásában meghatározó funkcióval bíró szerepkörökre (a Szabadságharcos, a Megalkuvó, stb.) fókuszálva.

A mintázatok vázlatos ismertetését követően a színház, illetve a színészek szerepére térnek ki, különös tekintettel a színház performatív, szubverzáló és propaganda erejére.