



„Egy komoly színház kínálatának felét a kortárs szerzők új és még újabb darbjainak kellene adniuk. Magyaroknak és külföldinek” – állítja Vidnyánszky Attila és azt is mondja, hogy amikor Debrecenben bemutatták a *Marica grófnőt*, egyfolytában az járt a fejében, hogy lehet-e ugyanazon a színpadon, ugyanazzal a társulattal egyik nap operettet adni, a másik nap a *Lear királyt*. „Most sem tudom, hogy lehet-e, de ma már határozottan azt mondom: kell.” A beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház alapítójával, aki 2006 óta a debreceni Csokonai Színház művészeti vezetője, két éve igazgatója is, többek között a „kell” mellett a „hogyan”-ról is beszélgettünk. A Vidnyánszky-korszak óta minden évben szerepel debreceni előadás a POSZT-on, fesztiválokra, vendéjátékokra hívják őket Kijevbe, Moszkvába, Torunba, Dubrovnikba, Pilzenbe. A társulatvezető olyan európai hírű rendezők után kapta meg Moszkvában a Mejerhold-díjat, mint Krzysztof Warlikowsky, Matthias Langhoff és Krystian Lupa. Koltai Tamás, a SZÍNHÁZ főszerkesztője modellértékűnek nevezte a Csokonai Színházban folyó munkát, kiemelve a művészi szándék meghirdetésének kompromisszummentes bátorságát, az elkötelezett akaratot az értékteremtésre.

Vidnyánszky Attilával
Kornya István beszélget

Totális támadás

Mitől kortárs egy darab?

Attól, hogy jó. Shakespeare, Mickiewicz, Csehov, Rostand, Madách, Katona, Csokonai, Vörösmarty, Szigligeti mind kortársra tehető, csak meg kell érezni, hogy miként és hol szól ki belőlük a jelen. Számomra ők rólam-rólunk szólnak, ezért foglalkoztam velük rendezőként. Némelyikük ijesztően kortárs, ahogy sok mai dráma meg csak annyiban kortárs, hogy most íródott. A nagy szövegeket még csak át sem kell írni, ahogyan az mostanság divatos. Rövidíteni, szerkeszteni persze szükséges. Élővé kell tenni őket. Mert kell a ma gondolata, íze, vibrálása. Legutóbb a beregszásziakkal az *Ahogy tetsziket* rendeztem, és ahogy Shakespeare ebben a vígjátékban a szabadság gondolatát körbejárja, az egyszerűen háborzogatóan mai. A várából száműzött, a jussából kitudott herceg az erdőbe menekül, és azt mondja: nekünk tetszik itt. Se vár, se herceg nincs ma már. De azok a kérdések, hogy hol és hogyan kellene megtalálni önmagunk világát, hogy tudunk-e azok lenni, akik lenni akarunk, mind nagyon maiak. Telepakoltam az előadást rengeteg kifordított vagy eredeti Arany-, Ady-, LGT-idézettel, elhangzik Karinthy *Micimackója* is. A tobzódó shakespeare-i vicceket sok helyen maiakkal kell kiváltani, és ettől érthetőbbé, szerethetőbbé, elevenebbé válik a mű. Az én poéngyártásom ugyanarra a rugóra jár, mint Shakespeare-é. De nem Nádasdy Ádám maibb – ha tetszik, kortársabb – fordítását használom, hanem Szabó Lőrinc költőibb szövegét. Ezek persze csak technikák. A lényeg azonban mindig ugyanaz: minél őszintébb és személyesebb egy előadás, annál erőteljesebben ragadja meg a nézőt.

A beregszászi társulat előadásaira ez fokozottan igaz. Miért?

Ez a színházcsinálás különleges módjából fakad. Abból, hogy Beregszászban egy zárt, csak önmagára figyelő, független társaság szüli meg az előadásokat, akik a legnagyobb megpróbáltatások után is együtt maradtak. Minden előadás rólunk szól, mert magunkon gyúrjuk-szűrjük át. A közösségi létből táplálkozó személyességnek ezt a fokát egy közsínházi, üzemszerű működésben dolgozó színésztől nem lehet elvárni. De annak az igazságát, hogy színésznek lenni különleges létforma, hogy nem csupán előadások előállítását végezzük, hanem életünk részét képező alkotásokat szülünk meg, ezt lassan Debrecenben is kezdik elfogadni, érteni, érezni. De még nincs készen a debreceni társulat.

A 2009–2010-es a negyedik debreceni évadod, és a második évad, amelyet nemcsak művészeti vezetőként, főrendezőként jegyzel, hanem igazgatóként is. Az első „önálló” évadodat a kortárs darabok, az ősbemutatók évadjának tituláltad. Miért volt fontos ezt hangsúlyozni?

Banálisan nagy igazság: nincs jó színház jó kortárs szerzők nélkül. Úgy látom, nem eléggé mennyiségi a magyar drámai termés ahhoz, hogy kitermelődjön a minőség, az a néhány szerző,

aki valóban jelentős. Valószínűleg ez az egyik oka annak, hogy a magyar színháznak nem sikerült a lengyelek és a románok európai áttöréséhez hasonló produkálni. Én is, a stábom is olvassuk, figyeljük a termést. A nemzetközi programunk vezetője, Király Nina, aki korábban az Országos Színház-történeti Múzeum igazgatója volt, rendszeresen hozza a kelet-európai drámapályázatokról szóló híreket, némely rangos lengyel zsűriben szerzett személyes tapasztalatait, az egyre-másra megjelenő lengyel kortárs drámaköteteket. A Vasziljev-iskolán edződött dramaturgjaim, Kozma András az orosz, Rideg Zsófi a francia kortárs színházi életet figyeli, mindketten fordítanak is.

De nem elég a drámákat megírni, játszani is kellene a kortársak darbjait. Ami ugyanis nálunk színre kerül, annak döntő része általában néhány szerző – Spiró, Tasnádi, Egressy, esetleg Háy – darabja, ami már máshol kipróbált és befutott. Ősbemutatóból valószínűleg kevesebb van, mint kellene. Ez nincs jól. Egy komoly színház kínálatának felét a kortárs szerzők új és még újabb darbjainak kellene adniuk. Magyaroknak és külföldinek. Mert – hogy egy újabb banalitást mondjak – a kortársak tudnak a legérzékenyebben a mai életünk legapróbb jelenségeire rezonálni, ők tudnak mai élethelyzetekből kiindulva szólni hozzánk.

Hogyan lehet mindezt stílári és tematikai egységben kezelni?

Az én eszményem a költői színház. A pátosz, a nagy érzelmek, a tisztább gondolatok színpadi megjelenítését keresem. Az antropológiai gondolat jegyében – Grotovszkij, Eugenio Barba nyomán – a saját értékeink felé fordulásra helyezem a hangsúlyt. Keresgélem a csak ránk jellemző gesztusrendszert, a szöveget, a zenét és a mozgást egységben kezelő színpadi nyelvet, ami magába építi például a folklórt is. Olyan megszólalási módok kutatásáról van szó, amellyel nagy kérdéseinket is meg tudjuk vizsgálni. Példának hozom a *Halotti pompát*, amely Borbély Szilárd verseskötete alapján készült. A kötet háttérben egy borzalmas esemény áll: a költő szüleit Szenteste rablótámadás érte. Az anyát agyonverték, az apa még néhány évig katonai táborban zuhanva vegetált. Az előadáson végigvonul két nyomozás: a gyilkosság, a bűnügy felderítése és a metafizikai kutatás, hogy miként történhet meg ilyen borzalom. A bűn fogalmát járjuk körül – Szentestétől Jézus nagypénteki keresztre feszítéséig, a gázkamrákig. A gyerekek szentestei érkezésére váró szülők otthonához egyszerre közelednek a gyilkosok és a betlehemezők. A *Halotti pompában* a meggyilkolt anyából Mária lesz, aki ölében tartja a gyilkosokat, hiszen azoknak is Jézus-arca van. Valamifajta kiütkeresésnek kellene megszólalnia a színházban. Borbély szövege ilyen: történt valami rettenetes, és megpróbáljuk megérteni. A keresés az egyik kulcsfogalom. Hirdetni szeretnék egyféle pozitív személetet is. Az „igenek” kimondása rendkívül fontos számomra. A másik kulcsfogalom: a derű. Még amikor nagyon fáj, akkor is. Túl kellene lépni azon, hogy a világot kizárólag élehetetlennek, az emberi viszonyokat kilátástalannak, az ember természetét gyarlónak és iszonyatosnak ábrázoljuk. Márpedig a drámai termés jó része

túlságosan bele van ragadva a valóság iszapjába. Ezért elvéve talállok inspiráló drámákat a mai szerzők szövegei között. Ilyenkor más utat kell keresni. Így kértem Verebes Ernő vajdasági zeneszerzőt, hogy írja színpadra a *Sardafass, a himboszorkány* című verses elbeszélését, ezért vettem alapul Juhász Ferenc hatalmas versét *A szarvassá változott fiúhoz*, ezért dolgoztam fel Borbély verseskötetét, ezért adaptáltam Móricz regényét, az *Úri murit*.

Hogyan lehet ezt a jól körvonalazott színházfilozófiát a gyakorlatba átültetni?

Ha öt éve kérdezel erről, világos választ tudtam volna adni. Mielőtt Debrecenbe kerültem, jó tíz év alternatív színházi lét volt mögöttem. Élünk a magunk világában, Beregszászban, igaz, hogy nyomorogva, de szabadon. Elitista voltam, erőteljes gög volt bennem, elutasítottam és lenéztem a polgári színház stílusát és intézményrendszerét. Beleláltam én ebbe a közhízi világba, hiszen sok helyen rendeztem Magyarországon, szűk esztendeig az Operaház főrendezője is voltam, és – főleg az utóbbi – inkább riasztó például szolgált. Így ért 2005-ben a debreceni felkérés, hogy legyek a Csokonai Színház művészeti vezetője. Izgatott a lehetőség. Az alternatív lét és négy közhízi évad után most azzal kell szembesülnöm, hogy kilencvenezernézőnk van. Ez iszonyú felelősség. Látva azt a hihetetlen kulturális romlást, ami körbevesz minket, úgy gondolom, most fontosabb kilencvenezernézőt szolgálni, mint csak a járatlan utakat kutatni. Úgy érzem ugyanis, sok százezer ember cserben van hagyva ebben az országban. Azok, akik nem tudnak mit kezdeni az életüket sújtó konfliktusaikkal. Ha az a színház, amely ezekkel a kérdésekkel foglalkozik, pár ezer emberhez képes csak szólni, mi lesz a többiekkel? És akkor azt mondom, jöjjön Molnár Ferenc, az operett és a musical is.

Tehát a kortárs színházi gondolat egyfajta közösségi színházi eszményt is jelent számodra.

Egyértelműen.

Az értékrendedbe hogyan illeszted be a musicalt és az operettet?

Emlékszem, amikor bemutattuk a *Marica grófnőt*, egyfolytában az járt a fejemben, hogy lehet-e ugyanazon a színpadon, ugyanazzal a társulattal egyik nap operettet adni, a másik nap a *Lear királyt*. Most sem tudom, hogy lehet-e, de ma már határozottam azt mondom: kell.

Hogyan?

Keressük az arányokat. Az a céloom, hogy a repertoárban egyszerre legyen jelen a kísérletező, fajsúlyos színház, az opera, a gyerekelőadás és a legnemesebb értelemben vett szórakoztatóipar az operettel és a musicallel. Ezt tekintem Debrecenben kortárs

színháznak. Ezen dolgozunk. Kezembe szoktam venni a havi műsort, és nézegetem, mit is kínálok. Nézzük 2010 januárját! *A Szegény Dzsóni és Árnika* és a *Csillagszemű* a gyerekeknek szól. *Az Aida*, a *Valahol Európában* és a *Vadászat*, a *Circus Hungaricus* Hobóval a zenés vonal. Shakespeare *Ahogy tetszikje*, Molnár Ferenc *Olympiája* mellett két kortárs orosz darab, a *Fodrásznő* és az *Oblom-off*, a klasszikus Osztrovszkij maira hangolt *Viharja*, egy kortárs francia mű, a *Képzeltbeli operett* mellett kortárs magyar a *Halotti pompa* és két monodráma az *Én, Károli Gáspár* és a *Van Gogh*. Alkalmi előadásnak indult, de megszerette a közönség Borbély Szilárd *Dea Debrecen* című vidám egyfelvónásosát Csokonairól és Kazinczyról. Ez évek repertoárépítő munkájának eredménye. Premierünk Goethe meséje, a *Zöld kígyó és a fehérliliom* a Jel színház Gemza Péter rendezésében és koreográfiájával, ami egyszerre színház és a mozgásszínház. Vendéglőadások is jönnek: Tamási Áron *Énekesmadárja*, Bulgakov *Molierè-je*, Örkény *Tótékja*. Ez azért nem egy langyos valami. Ez totális támadás! Persze nem minden előadás képvisel egyformán magas minőséget, és azt sem állítom, hogy minden hónapunk ilyen sűrű. De ha ehhez még hozzászámoljuk az őszi Alternatív Színházi Szemlét, a kortárs magyar drámák tavaszi fesztiválját, a DESZKÁ-t, és – amelyik évben előteremthető rá a pénz – a Jel Fesztivált, akkor az éves kínálat igen erős. Mindebből pedig ki kell rajzolódnia a színház arculatának.

Az arculat, a költői színházi eszmény megtestesítője egyelőre döntően te vagy. A felsorolt előadások közel felét te rendezted.

De már többször rendezett Debrecenben az orosz Viktor Ryzakov, aki a Moszkvai Művész Színház rendezője, vagy a lengyel Andrzej Bubień, aki évekig volt a toruni KONTAKT fesztivál művészeti vezetője. Európai jelentőségű alkotókat is meghívunk: összel Silviu Purcărete kezd dolgozni Debrecenben. Remélem, Anatolij Vasziljevvel is találkozhat majd a társulat. A Mezzo Fesztivállal az operavilág felé nyitunk. Azt egyelőre még valóban csak magamnak tudom saját hatalmammal élve biztosítani, hogy az üzemi működés négy-hat hete helyett akár hónapokra elnyújtva próbáljunk bizonyos előadásokat. Így volt ez a *Halotti pompával*, ahogy most a *Gagarin* munkacím alatt formálódó projekttel. Nyáron lesz a bemutatónk Zsámbékon, de a csapattal már tavaly november óta beszélgetünk, a témába vágó filmeket nézünk, közben dolgozik a szövegen költő és dramaturg. Már belemerültünk az anyagba, a hangulatába, ízlelgetjük a témát, a szerepek lehetőségét.

Hogyan sikerül ezt a koncepciót elfogadtatni a debreceniekkel?

Bérletesünk 9700 van (4800-ról indultunk), és 700 egyetemi bérletünk van, amiből tavaly még csak pár tucatnyit tudtunk eladni. Az előző évadban már kilencvenezernézőnk volt. Most már ki merem mondani: jövőre elérjük az előző, a nagy-színeszélesvásznú-álomkabátos korszak legmagasabb nézőszámát.

Közben kicserélődött a közönségünk. Sajnálom azokat, akiket elvesztettünk, de akik a musicalvarázs stílusú színházra vágytak, azokkal nagyon nehezen tudok szót érteni. A legmarkánsabban az opera igazolja törekvéseink életképességét. Öt éve félházak előtt mentek az operák, és ősz fejek ültek a nézőtérben. Fokozatosan haladva ott tartunk, hogy évi három-négy operát is vállalunk, és már egy *Ruszalka* is szépen megtelik fiatalokkal, az *Aida* pedig tele van. Egy kortárs francia opera, David Alagna *Egy halálraítélt utolsó napja*, amely a Mezzo Fesztivál keretében világpremier volt tavaly, jó háromnegyed házakat teljesít. Ezen tulajdonképpen magam is csodálkozom! Kortárs orosz szerző átiratában játszani Goncsarov *Oblomovját* elsőre agyémnek tűnik, ehelyett azt tapasztalom, hogy az *Oblom-off* több szezonon át havonta kétszer négyszáz fős házzal megy. Ez nagyszerű. A beregszászi *Liliomfinak*, a debreceni *Fodrásznőnek* és a *Viharnak* már kis rajongótábora alakult, vannak, akik más előadásokat is többször megnéznék. Ha meghirdetjük a négyórás *Úri murit* bérleten kívül, néhány nap alatt elkelnek rá a jegyek. Kétségtelen, hogy a *Valahol Európában* jegyeire kell egy hónapra előre feliratkozni és nem az *Oblom-offra*. De haladunk. És természetesen nincs mindig szerencsénk. A horvát Drižić *Dundo Marojét* nem tudtuk megszerettetni a debreceniekkel, pedig a dubrovniki nyári fesztivál közönsége rajongva fogadta. A *Képzeltbeli operett*, hogy úgy mondjam, nagyon nem találta meg a közönségét a Csokonaiiban, ugyanakkor komoly nemzetközi érdeklődés mutatkozik iránta, hiszen Valère Novarina szerző-rendező a mai francia színházi világ egyik különleges figurája, az avignoni fesztiválok rendszeres résztvevője.

Azt állítod tehát, hogy lehetséges vidéken a trendek ellenében művészszínházi ambíciókat táplálni.

A nyolcvanas években a vidéki színházak nagyszínpadán még Németh László- és Ibsen-előadások is mentek. Tudjuk, megváltozott minden, többek között a színház társadalmi funkciója satöbbi, satöbbi... De az is igaz, hogy a szakma egy jó része elhitette magával, hogy ha megváltozott a közönség ízlése-igénye, akkor a kedvére kell tenni, különben nem vált jegyet. Most is azt látom, hogy az első fanyalgás, kivált pedig a nézőszám csökkenése esetén azonnali meghátrálás van. És onnantól fogva minden önbecsapás és hazugság. Ha elhisszük, hogy Bulgakov *Molierè-je* már a kockázatvállalás kategóriájába tartozik, akkor fokozatosan lejjebb kell adjuk. Ha úgy gondoljuk, hogy a *Hyppolit, a lakáj* sikerével akarjuk megkedveltetni magunkat, onnan iszonyú nehéz építkezni. Az említett *Molierè*, Molnár Ferenc *Olympiája*, a könnyeden fajsúlyos kortárs orosz *Fodrásznő* típusú értékes, könnyebben befogadható és szerethető daraboknak kellene dominálniuk a repertoárban. Ezekre lehet aztán rápakolni a nehezét. Hatszáz nézőnek játszani az *Úri murit*, háromszáznak a *Tótékat*, százaknak a *Halotti pompát*. A kínálat másik „véglete” pedig lehet Offenbach operettként eladott vígoperája, a *Kékszakáll*. De musical esetében sem a *Valahol Európában*-féllekből kellene

több. Hanem olyan darabokból, amelyek a kezdeményezésemre születőben vannak. A Ghymes frontembere, Szarka Tamás egy Benyovszky Móricról szóló darab zenéjén dolgozik, Szöcs Géza megírta a *Lúdas Matyi* felnőtt verzióját, amihez a Bárka színház Faragó Béla komponál zenét. Musical címén sem a meglévő bevált tutikat akarom megint bevetni, hanem új érték megszületését segítem. Ez volna szerintem egy „kortárszínház-igazgató” dolga.

Tagja vagy a kulturális miniszter javaslattevő, véleményező és döntéselőkészítő feladatot végző testületének, az Előadó-művészeti Tanácsnak, a Teátrum Társaság elnökeként egy szakmai, érdekvédelmi közösség vezetője vagy és igazgató a debreceni teátrumot. Ezeknek a tisztségeknek, pozícióknak a betöltőjeként bírálod az Előadó-művészeti törvényt. Azt hangoztatod, hogy a törvény az előbbieken taglalt értéketermelő színházi koncepció megvalósítását nem segíti.

A törvény logikájából az következik, hogy komoly adófizetői támogatásra számíthat egy vidéki színház a nézőt hozó operett-musical-bohózat kínálatával is, ha megfűszerezi azt mutatóban egy-egy nagyszínházi klasszikussal, és egy kortárs darabbal a stúdióban. Ha ilyen a rendszer, a színházvezetők többsége a könnyebb ellenállás irányába mozdul. Az egyik gondom a sok közül, hogy a minőség kérdésével nem foglalkozik a törvény. Mi az érték? Nem vitatom, ezt rendkívül nehéz meghatározni. De kísérlet sem történt erre. Többek között azért, mert ennek firtatása közvetlenül sérti egyesek érdekét. Miért kell sok százmillió forint állami támogatás a Madáchnak vagy az Operettszínháznak, amikor olyan repertoárt játszik, ami hozza a pénzt? Nyugaton egy musicalszínház tisztán üzleti vállalkozás. És mekkora támogatást érdemel egy vidéki színház zenés bohózata? Miért kínlódjon egy színház az *Úri murival* vagy egy mai szerző darabjával a nagyszínpadon, ha a *Csókos asszonnyal* is kitermeli, amire szüksége van, a kortárs szerző bemutatását pedig akkor is honorálja a rendszer, ha azt a stúdióban játsszák? A törvény logikáját kellene megváltoztatni.