

V. Gilbert Edit

# Az ő színházuk

DEBRECEN VIDNYÁNSZKY ATTILÁVAL

Vidnyánszky Attila színházának valódiságáról és jelenvalóságáról nagy dózisban és töménységben győződhattünk meg egy teljes októberi héten át Debrecenben. A sokat emlegetett, többféle okból – markáns kultúrpolitikai gesztusai, újabban ambiciózus pályázói megnyilvánulásai miatt a Nemzeti élére – a figyelem középpontjában álló rendező saját környezetében nem tűnt botrányhősnek, indulatai, attitűdje a művészt, a nagy formátumú színházformálót, a konstruktív, csendes beszélgetőpartnert mutatták.

Bár a Csokonai Fesztivál programjának beköszöntő szövegében az országos nyilvánosságot is megszólította, a célközönség valószínűsíthetően saját városuk nézői lehettek. Mindamellet alighanem többféle rétegre is számítottak. Ezt alátámasztani látszik, hogy ha a szakma képviselőit nagy számban nem is tudták meghívni, különböző színiiskolás osztályok részt vettek a rendezvényen.

A debrecenieket célozták meg egyik nyilvános beszélgetésük címével is: *Csokonai Színház – a mi személyes történetünk*. Erre a szombat délutáni programra a fesztivál vége felé már kevesebben jöttek, így jobára a társulat végzett számvetést – ha nem is a teljes hat évről, de az elmúlt hétről mindenképpen. Arra jutottak, hogy talán korábbra kellett volna kitűzni a fórumot a helyi közönséggel, s önkritikusan elismerték, hogy a nehéztüzérség bevetése elfárasztotta mind a társulatot (leginkább a minden este főszerepet játszó Trill Zsoltot), mind a befogadókat. Közönség persze mindig akadt, a megelőző évek fajsúlyos, mellbevágó előadásaira és a késő estig tartó beszélgetésekre is. A helyieken kívül például Vidnyánszky Attila és Marton László kaposvári és a budapesti színiiskolás osztályai. A fiatalok benyomásaira igencsak kíváncsiak voltak egyes (szülői, tanári vagy csak felnőtt szerepükből kibújni nem tudó) beszélők.

A DESZKA Fesztivállal és a vendégszereplések, külföldi turnék szervezésével gyakorlatot szerzett munkatársak hatékonyan dolgoztak – ha a teljes program későn állt is össze, s került a nyilvánosság elé, később már alig akadt szervezési hiba. Pedig a rendezvények bősége nehéz feladatot jelentett. Az olcsó szakmai jegyekből is jutott majdnem minden estére, ha mégsem, pótszékeken, színpadon ülhattünk. Érdekes megvizsgálni a hétköznapokon, késői időpontban kezdődő

közönségtalálkozók pszichológiáját, dinamikáját. Adott (és talán indokolt) esetben ez parádés monológ, egzaltált, felfokozott önreflexió, előadás utáni ráadás volt (mint Töröcsik Mari esetében a *Szarvassá változott fiú* után), máskor rajongó hálálkodásból és felmagasztaló dicshimnuszokból álló érzelmes bevezető – majd az alkotók udvarias köszönetmondása után kellemes, hasznos, az előadás létrejöttének körülményeit megvilágító szolid történetmesélés. A művészek a színházi élményhez hozzátevő, azt kibontó háttér- és műhelyadatok, információk közé rejtették saját, belső hangsúlyaikat, emelték ki a maguk számára kedves helyeket (Szénási Miklós szövegéből például az ima erejéről szóló, valóban emlékezetes sorokat).

Az értelmezés folyamatát segíthetik ezek a momentumok. Maga az értelmezés, a jelfejtés azonban mint ha nem tartozhatna a találkozókra, még ha a befogadó próbálkozik is vele. Ilyenkor a művész, a rendező hárrít, zavarban van, pedig számára is izgalmas lehet a befogadó asszociációinak, jelentésteremtő aktivitásának a követése. Talán az alkotó mindenki magányúgének tekinti ezt – kivéve azt a típust, aki maga is maximálisan önértelmező alkat, és szívesen feleltetné meg művészeti elméleteknek saját munkásságát.

Lám, ez a gondolatmenet szintén belefut a „megfelelés” szóba, ha más vonatkozásban is, mint az a fenti rendezvényen néha előkerült. Az alkotók egy része (a színházaiak különösen) nem bízik a kritika autonómiájában, hátsó szándékot s ideológiai-politikai megfelelési kényszert vél érvényesülni a kritikusi nézetekben. Ilyen fokú gyanakvásra azonban nem szolgált rá a műfaj hazai gyakorlata. Igaz, érzékeny képződmény a színikritika, többféle funkciót tölt be, s bizony könnyen belesodródik művészeten kívüli regiszterekbe. Súlyos keresztje kulturális életünknek, hogy hiányzik a bizalom, a jóhiszeműség, a nyitottság az érintettek között. Érdeemes lenne pedig a másik töprengéseit, asszociációit mint üzenetünk átadásának sikerességét a vétel, a befogadás próbájának tekinteni, értelmezési ajánlatként viszonyulni hozzá. Ehhez a fordulathoz oldódnia kellene a görcsöknek. Koltai Tamással több éve nyilvánosan is beszéltem arról, hogy az erős, szarkasztikus, súlyos, megsemmisítő kritika mennyire bántó, s nem lehet nevelő célzatú. Ő erre azzal válaszolt, hogy a jó kritika érvekkel támasztja alá álláspontját. Igen, és tekintettel van az érzékenységekre a beszédmódjában, teszem hozzá. Ha keményebb hangú

is kritikáink egy része, egyes színházi körök, személyek kritikafóbiájára, jó színvonalú, sokféle, többgenerációs, iskolákban is képzett színikritikusaink ellenességnek nyilvánítására ez nem adhat totális magyarázatot. Szükség van a szakmai visszajelzésre, ahogyan a közönségére is természetesen. A színikritika nem mindenható, mindössze viszonyítási pont, reflexió, s válaszképpen önreflexió alap lehet. Ha pedig az álláspontok sehogyan sem találkoznak, akkor is tudomásul lehet venni a benne megfogalmazott véleményt. A vagdalkozó, megsemmisítő, drasztikus ítélezés valóban kontraproduktív. Az erős és leminősítő kifejezések, azt gondolom, kerülendők. A színház műfaja különösen sok vérre, verítékre, erőfeszítésre épül, a színész kitettsége nyilvánvaló. Méltányosabb, megértőbb hozzáállást és sokoldalúan érvelő attitűdöt kívánnak a maguk számára a művészek – ám egymással, a másikkal ők is kíméletlenül tudnak lenni. Már azt sem mondhatom meg valamiről, hogy rossz, ha annak gondolom? – tette fel Vidnyánszky Attila a kérdést az egyik kerekasztalon. Jólesik sarkosan fogalmazni, a helyes nézőpont jogát fenntartani magunknak. Határozottan oldódik ezáltal a (saját) feszültségünk. Ugyanezt a megfellebbezhetetlenséget a befogadó oldaláról már elfogadhatatlannak tartjuk. A hiperérzékeny, sok búbanat, nehézség sújtotta szakmában kímélni kellene a másikat, ha a maga számára is emberi bánásmódot kíván az alkotó – kollégától, kritikától egyaránt. Igényes, megértésre törekvő, töprengő, mérlegelő, kölcsönösen méltányos közelítés lenne az én felfogásomban az optimális. Politikai felhangoktól mentesen. A korrekt szakmai véleményt elronthatja ugyanis egy politikai indíttatású kitétel, *bon mot*-ként szereplő zárlat. Amire az érintett visszavág, s végössza nincs a közéleti sértés- és sértődés-sorozatnak.

Nehéz megtalálni az arany középutat a korrekt, körültekintő vélemény képviselésében, a többoldalú megfontolás révén kialakult olvasat világos, mégsem bombasztikus artikulálásában. A sommás, sértő, egyoldalúan érvelő és alkalmanként ráadásul szarkasztikus gondolatmenetnek az a buktatója, hogy nem veszik komolyan az igazságtartalmát, s más motivációt látnak mögé. A kiegyensúlyozott érvelés és az alkotók iránti tisztelet hangja esélyt hagyyna rá, hogy ne személyes vagy politikai támadásnak tekintse a kritizált fél a produkciójáról alkotott nézetet, hanem megfontolásra méltassa azt. Gyűlékony közeg a színház, az érintettek hajlamosak a negatív elemekre fókuszálni a kritikában, s ha még külső, művészeten kívüli megnyilvánulásokat is találnak benne, hitelét veszíti számukra a szöveg és szerzője, s az első adandó alkalommal viszonozzák a támadást, elfeledkezve az őket méltató megállapításokról, elismerő elemzésekről. Minden szereplőnek felelőssége van tehát ebben a felfokozott, ezer sérelemmel terhes, régóta hisztérikus hazai közéletben, minden egyoldalú, rövid távon érvényes kijelentés csak olaj a tűzre.

A felek szeretnék, ha nem politikai alapon ítélnék meg művészeti vagy kritikai produktumaikat. Attól kezdve azonban, hogy valaki valamely kultúrpolitikai szerveződés tagjaként szövetségesei esetében a művészi értéket és színvonalat nem kéri következetesen

számon, maga is politikai gesztusokat tesz, s bevonódik ebbe az erőterbe.

A szűkülő források világában és a rossz hangulatú politikai légkörnek megfelelően szinte minden díj, ki-nevezés gyanús tehát, a szakmai megnyilvánulások is megkérdőjeleződnek. Vidnyánszky Attila színházát, úgy vélem, méltán ismeri el a szakma díjakkal, meghívásokkal, ő viszont rendre szóvá teszi, hogy nem a legfőbb díjakat kapták, és nem a legjobb előadásokat hívták meg – például a POSZT-ra. Nyílt rivalizálása Alföldi Róbert színházeszményével és személyével időnként túlzó gesztusokra ragadtatja.

Vidnyánszky Attila most nem ezt az arcát mutatta: szívélyes, kellemes, szellemes egyéniség, igen jó házigazda volt Debrecenben. Részt vett az összes beszélgetésen (kivéve azt, ahol közvetlenül az ő színházi alkotó módszerének a jellegzetességeit fejtegettük). Mértéktartóan, elegánsan, szelíden, kulturáltan, empatikusan viselkedett a biztonságos közegben. Őszintének és önkritikusnak, önreflexívnek tűnt, jó ízléssel volt személyes. Előadásokhoz kapcsolódóan, azokat követően tudtuk meg tőle egy-egy ötlet, megoldás megszületésének kollektív és individuális hátterét. Azt, hogy miként keres munkatársakat, működik együtt dramaturgjaival, szövegíróival (alapanyagnak tekinti, amit kap, a végső szöveget ő állítja össze). Megtudtuk, hogy a világítás megtervezését sem bízza másra. Elmondta, hogyan tanulmányozta a vendégrendező munkásságát, akik mára meghatározó alakjai színházának. Hívta s bemutatta külföldi partnereit – közülük Viktor Rizsakov most el is tudott jönni, felújítva egyben *A fodrásznő* és az *Illúziók* előadását. Az előbbi ismert, díjazott produkció, a nő tragikomikusan örök reményéről szól, törhetetlen bizalmáról a férfiban, amit bravúros koreográfiával, tér- és eszközhasználat-tal állítottak színpadra. Az utóbbi, Viripajev fél éve látható kamaradarabja, kevesebb eszközzel él, jobbára egymást kiegészítő és keresztező monológokból áll, s az egymáshoz közeli személyek kapcsolatának titkairól, felderíthetetlenségéről, a képzelet, a vágy és a megvalósulás közt feszülő ellentétről, a virtuális, imaginárius és reális, a belső és a külső élet megfeleltethetlenségéről beszél. Történetmondásaink és beismeréseink, vélt érzelmi meglódulásaink pusztító voltát mutatja meg.

Rizsakov hatalmas lelkesedéssel nyilatkozik a Csonkai Színház atmoszférájáról, szeretetteli légköréről, a sokoldalúan képzett, fegyelmezett magyar színészekről, a konstruktív beszélgetésekről. És nem csak a debreceni színházról. Szlavos szenvedélyességgel számolt be friss élményéről, amikor is Moszkvából megérkezve egy lakodalomra toppant be, mert a társulat éppen oda volt hivatalos: olyan békében, egyetértésben, méltóságban ünnepelt, táncolt, énekelt, szórakozott a násznép, simultak össze generációk, a jelen és a múlt formái, tartalmi, amire hazájában aligha akad példa. Oroszországi szakmai benyomásai során a rendezői színház térvessztését, a szerző, a színész és a társulat előtérbe kerülését tapasztalta. A színház közösségi és szakrális jellegének, a színházi együttlét tétjének, csodájának hangsúlyozása előadásainak ismeretében több mint szölam: rokonszenves programhir-

1. Világvége szerelem
2. Mesés férfiak szárnyakkal
3. Illúziók
4. Halotti pompa
5. A fodrásznő

Máthé András felvételei



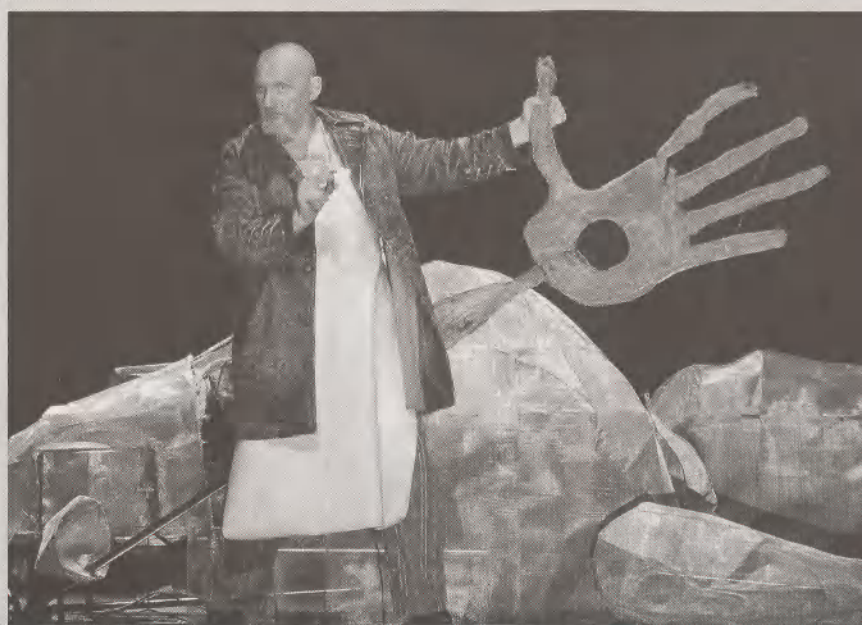
1.



2.



3.



4.

detés, idealista ars poetica. A színház azért felüdülés a nézőnek – vallja, és valósítja is meg –, mert az előadás idejére leveszi válláról, és a színészekre teszi át a létezés nagy terheit. A felismert közös nyomorúsággal megoszlik a szenvedés, megkönnyebbül a néző lelke. Más, inkább szóközpontú és lélektani az ő módszere és színháza, mint például Vidnyánszkyé, akinek világa Purcäretéhez áll közel, ez pedig még izgalmasabbá, vonzóbbá és termékenyebbé teszi az egy fedél alatt zajló egyidejű, párhuzamos kísérleteket a Csokonai Színházban. Az igazgató hangsúlyozta, milyen fontos számára, hogy kiváló külföldi rendezők, díszlettervezők dolgoznak náluk, s némi féltékenységgel, de örömmel és kíváncsian követi, mit bontanak ki színészeiből. A francia szál, Novarinéé, a román Purcärete, a lengyel Bubien és mások nemcsak színezik a palettát, hanem alapvetően inspirálják a társulatot. Úgy tűnik, sikeresen működik együtt a beregszászi és a debreceni csapat, ha nem is lehet könnyű ez



a szimbiózis. A régi debreceni színház felvették a fordulatszámot. A beérett, összeért színház beírta magát különféle – regionális, országos, nemzetközi – hálózatokba. A város közegébe is: megnövekedett a bérletesek száma, a közönség megtanulta a nyelvüket.

A Sztanyiszlavszkijtól Mejerholdig ívelő tradíció erőterében a színészre, a karakterre építő (Tóth Viktória előadásában kitért erre az *Irodalom, Test, Emlékezet* konferencián Kolozsvárott, cikke megjelenés alatt in: *Irodalom, test, emlékezet*, szerk. Borbély Gábor, Orbán Jolán, Pieldner Judit, Oikosz Kiadó, Kolozsvár, 2013), látványos, biomechanikai indíttatású, erőteljesen összművészeti, élőzenére alapuló metamorfózis színházaként kísérelték meg leírni a szakmai beszélgetések a Vidnyánszky-modellt. A mozgás, a tánc, a rítus, az erőteljes fizikai jelenlét és erőfeszítés szinte minden előadás sajátja. A nagyszabású térben a színészek általában végig bent vannak, s megtöltik egyidejű jelenléttel, nemritkán veszélyes, akrobatikus mozgásformákkal. A hiba itt olyan, mint a cirkuszban, mondta Bérczes László, nincs blöff, üres poén, a cselekvéseknek fizikai tétjük van. A színész a színpadon küzd az elemekkel, deszkát, fémrudat forgat, emel, épít, ugrik, felmászik falra, függönyre, megmerítkezik a vízben, lábára erősített (könyv)-dobozon jár, s akár repül is, ha repítik. A díszlet, a kellékek, a színházi tér megkonstruálása rendkívül invenciózus: nagyszabású, meglepetésekkel teli, változó, minden lehetséges irányba táguló. Minthogy sokkolóan kreatív, ötletes, találemény, elsőre iszonyúan drágának tűnik, ám lehet, hogy nem is az: szellemi, fizikai és logisztikai összetevői teszik különlegessé. Anyagai lefegyverzően természetesek, mindennapiak, valódiak: fa, víz, föld, szalma, méz, papír, egyszerű fémszerkezetek. Konkrét és szimboli-

kus, a konkrétból, az anyagból bomlik ki univerzalitása. Érzéki, plasztikus, teljes körű (mentális, fizikai, szellemi, idegi, spirituális) színészi jelenlétet kívánó színház ez. Szász Zsolt a keresztény eszkatológia és a modern misztériumok felől írja le Vidnyánszky alkotói világát. Úgy vélem, az ortodox ikonfestés és ikonosztáz-építkezés metaforikájának modellje sem áll távol tőle. A cselekvők, vitte tovább e kognitív metaforát Rideg Zsófia, festik egymásra a rétegeket, hordozói a folyamatnak – elsősorban a *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadásban. Vidnyánszky darabjai nem politizálnak, általános emberi érvényűek, el-emeltek. Másképpen aktuálisak és közéletiek, szellemesen, oldottan, minden erőltettség nélkül reflektálnak időnként az „itt és most”-ra. S nem irányzatosan. A *Világvége szerelem* könnyedebb formátuma (fenti, önkritikus aggodalmaikra válaszul: nem baj, hogy nem ezeket válogatták be a fesztiválra), kavargó, karneváli cselekménye – egy helyi alternatív zenekarral a középpontban – ráadásul humorosan, ironikusan csipkelődik, kiszólásaiban ráismerhetünk jelenünk politikai vezető garnitúrájának magatartásmintáira, karaktereire. Nagy előadásaik közül most (a revizor.hu tudósítójához hasonlóan) én is hiányoltam a *Három nővért*, amit szerencsére más fesztiválon (Ördögkatlan) látni lehetett. Olcsó és természetes anyagokból (zsinag, papír) építkeztek itt is: a szétrongyolódó könyvek közegében a kultúra, a civilizáció, az ösztön és a barbárság vívta küzdelmeit. A *Mesés férfiak* a technikai civilizáció magasba törésének, eget ostromlásának hiábavalóságát és a negyedik kiskirály horizontális, körbe-körbe ügetését jeleníti meg a két szféra és irány kereszteződésében, a nézők és a játékosok együttforgatásával. Az apokrif kiskirály ugyan elkésik Jézus születéséről, de hát a harminchárom év alatt, amíg úton van felé, folyton más, személyes dolga akad, meg-megáll, örül, megéli az életet, szerelmes lesz, vigaszt nyújt a szenvedőnek. A keresztre feszítésre azért odaér.

A *Halotti pompa* előadása is a karácsony és a húsvét közötti, egyszerre mitikus és konkrét időre feszül. A (valós alapú) brutális rablógyilkosság cselekménye mögött és mellett, háttérben és mezsgyéjén zajló mitikus, bibliai, világirodalmi és tudománytörténeti epizódok, motívumok töltik be a hatalmas teret. A bűn, a bűnhődés, a halál, a holttest, valamint a lélek továbbélésének monumentális, dinamikus tablója elevenedik meg előttünk. A holokausztba tartó, haszid történeteket mesélő zsidók kocsiútja s az őket kísérő klezmer zene olyan katartikus kifutásává lesz a világ szenvedéseit egybegyűjtő előadásnak, mely a részvét unikálisan totális megnyilvánulási formája. A debreceni költő, Borbély Szilárd azonos című verseskötetén s az annak háttérben húzódo személyes tragédián alapuló darab élő példája Vidnyánszky színház-, közösség- és hely-eszményének. Megtalálta a közel élőben az egyetemes emberit, magas esztétikai színvonalon felmutatja, részeseül s részesít benne, művészként részt vesz a veszteségfeldolgozásban. Felleli partnereit, szuverenitásukat tiszteletben tartva bevonja őket világába, s nem hagyja el – ahogy egykor volt előadásai is újra és újra felélednek. A debreceni Csokonai Színházból ottlétének eddigi hat éve alatt magas színvonalon dolgozó társulatot hozott létre. A közönséget magukhoz szoktatta. Munkatársai, művészeti asszisztensei, külföldi partnerei s nem utolsósorban társulata(i) szívesen együttműködő, esztétikáját értő, megalapozó, kibontó, gyakorló, továbbfejlesztő közösséggé formálódtak.