

LUKÁCSY GYÖRGY

NEMZETI LABORATÓRIUM VIDNYÁNSZKY ATTILA ELSŐ ÖT ÉVE A NEMZETI SZÍNHÁZ ÉLÉN

Vidnyánszky Attila kivételes színházművészete az ellentmondások erejével hat. Kitérek még persze erre bővebben is, de előbb elidőzök azon, hogy a paradoxon nemcsak a színházi térben, hanem azon kívül is körülveszi őt. Vidnyánszky 2013 óta igazgatja a budapesti Nemzeti Színházat, és hamarosan várhatóan elnyeri a kulturális kormányzat bizalmát arra, hogy újabb öt évig végezze vezetői feladatát Magyarország elsőszámú játszóhelyének élén.¹ Arra teszek kísérletet, hogy megvonjam Vidnyánszky fővárosi működésének intézményvezetői és művészi mérlegét – no és azt, miként boldogult a saját szerepfelfogásában rejlő ellentmondásokkal és a környezet szorító ölelésével.

Közegellenállás

Senkit sem vigasztal, de a történelem mintha nem ok nélkül ismételné önmagát. A Vidnyánszky kinevezésével kapcsolatos viharos közbeszéd megértéséhez érdemes felidézni egy hasonló esetet a régmúltból. „A sajtó először politikai hovatarozástól függetlenül egyöntetűen felhördül. »A lapok színházi rovatai olyanok voltak, mint a hadijelentések – írta Schöpflin Aladár. – A lépés, melyre a kormány elszánta magát, a szó szoros értelmében forradalmi. Forradalom egy lényege szerint konzervatív intézményben, kormányintézkedéssel előidézve.«”² Németh Antal 1935-ös nemzeti színházi igazgatói kinevezését nemes egyszerűséggel puccsnak minősítette a korabeli szellemi elit. Ismerős reakció. És nem is véletlen a párhuzam.

Bár a két rendező-igazgató pályájában számos közös pont található, kinevezésük körülményeiben akad egy jelentős különbség. Némethet – kiterjedt elméleti munkássága és rendezései ellenére – ismeretlenként fogadta a magyar főváros értelmisége, Vidnyánszky esetében ez éppen ellenkezőleg volt: túlságosan is ismerősnek számított. És éppen ezen a ponton válnak nyilvánvalóvá az ellentmondások. A Nemzetit 2008 és 2013 között igazgató Alföldi Róbert szerződésének lejártá és távozása miatt érzett sajnálat természetesen érthető, de a Vidnyánszky elleni egészpályás letámadás az alábbi tények tükrében egyáltalán nem az. Már nem fog kiderülni, hogyan lehetett arcvesztés nélkül felháborodni a kinevezése ellen, amikor egészen 2013-ig senki sem vonta kétségbe a tehetségét. Hogyan vált a formanyelvi újtóból hirtelen politikai *úrú*? Miért *csak* Vidnyánszky számít kurzuslovagnak azok közül, akiket a politika kinevezett a Nemzeti élére? Miért nyilvánították már hivatalba lépése előtt alkalmatlannak a

¹ A Kommentár jelen számának lapzártakor Vidnyánszky Attilán kívül más pályázóról nincs adat.

² BALOGH GÉZA: *Németh Antal színháza. Életút és pályakép történelmi keretben*, Nemzeti Színház Kiskönyvtára, Budapest, 2015, 22.

színház vezetésére, amikor 1992-ben gyakorlatilag előzmények nélkül alapította meg a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színházat, majd 2006 és 2013 között Debrecenben képes volt arra, hogy – a magyar színháztörténetben Kaposvár után először – vidéki városban alakítson át egy helyi érdekű repertoárszínházat országosan meghatározó műhellyé, igazi művészszínházzá? Nem tűnik-e utólag merésznek az a jóslat, hogy Alföldi fiatalokat megszólító igazgatói és rendezői stílusa után érdektelenségbe fog fulladni Vidnyánszky költői színháza? Hogyan kísérhette gúnyos kacaj Vidnyánszky megfogalmazását a remény színházáról, amikor Debrecenben ezt már megvalósította?³ Tényleg Vidnyánszky az egyetlen „színházi nagyvad”⁴ az erdőben? Ezeket az ellentmondásokat már nem oldjuk fel, a közel három éven át tartó hadiállapot hatása azonban nagyon is a Németh Antal-i időket juttatja az eszünkbe: bojkott, idegenkedés, lekicsinylés. Mindennek persze több oka is lehet: politikai, világnézeti, személyes és esztétikai.

A színházi szakma egy részének Vidnyánszkyval szembeni ellenérzései már jóval a 2013-as kinevezés előtt tapinthatóak voltak. Sőt azt mondhatjuk, az igazgatói szék elnyerése csak olaj volt a tűzre. Vidnyánszky sokáig eredeti, sajátos vízióval rendelkező, megkerülhetetlen rendezőnek számított, de a színházi véleményvezérek körében idővel megfagyott körülötte a levegő. 2002-ben pályázta meg ugyanis először – Márta Istvánnal közösen – a pesti Nemzeti vezetését, a reakciókra így emlékszik: „Akkor vált világossá számomra, hogy kiesem sokak kegyéből, amikor rájöttem, hogy mennyire másként értelmezzük a nemzeti szót a színház nevében. Akkor határoztam el: nem rejtem véka alá az ellenvéleményemet, még ha ezzel konfliktusba is kerülök a színházi szakma akkoriban meghatározó részével, amely előszeregettel rekeszti ki azokat, akik másként gondolkodnak.”⁵ Vidnyánszky arra a körkérdésre utal, amelyet a Színház című folyóirat intézett 2002-ben különböző rendezőknek, s a válaszok meglehetősen tanácstalan, körvonalazatlan meghatározását adták a nemzeti jelzőnek.⁶ Ezzel szemben Vidnyánszky mindig hangsúlyozta a színház közösségi (nemzeti) küldetését. „Igazgatóként való majdani működésemben én a kultusz mibenlétét és művelésének mikéntjét tekintem elsődlegesnek. E kérdéskör újbóli felvetése és újrafogalmazása nélkül nem jöhet létre valódi konszenzus az állam mint a kultusz fenntartásában érdekelt fél és a színház mint a kultusz művelője között” – írta 2013-ban publikált igazgató pályázatában.⁷ Immár szinte tel-

³ Ugyanezen 2007-ben még senki sem élcelődött: „Létezik egy régi, értékekben rendkívül gazdag, szívünkhöz közelálló, nagyon emberi, de valamitől mégis archaikus, és talán életképtelen világ, amellyel szemben áll egy sokkal hidegebb, néha cinikus, már-már embertelen, de elegáns és nagyon életrevaló új rend, és ezek kibékíthetetlenül feszülnek egymásnak. [...] Ebben a tragikus helyzetben a »nem«, a tagadás színházával szemben az egyetlen lehetséges válasz a pozitív üzenet az »igen« színháza.” Részlet Vidnyánszky Attilának a debreceni Csokonai Nemzeti Színház igazgatói pályázatához írt hitvallásából, VIDNYÁNSZKY Attila: *A közösség művészete*, kéziratos pályázat, 2007.

⁴ „Vidnyánszky rendezői tehetsége nem vitatott; igazi színházi nagyvad ő – talán vehemensebb mohósággal, mint ami illendő vagy ízléses. A neki teret biztosító politikai aktoroktól meg senki nem várhat jó ízlést” – jellemezte Vidnyánszkyt pályatársa 2012-ben. IVÁNYI ZSÓFIA: „Küzdök a sztereotípiák ellen”. *Interjú Ascher Tamással*, Magyar Narancs 2012/15.

⁵ VIDNYÁNSZKY Attila – LUKÁCSY György: „Ha Isten is úgy akarja” [beszélgetés] = *Istenadta – Vallomások tehetségről és felelősségről*, szerk. Szőnyi Szilárd, Heti Válasz, Budapest, 2011, 22.

⁶ CSÁKI Judit: *Döntés előtt – Vélemények és ellenvélemények*, Színház 2002. október, 25–33.

⁷ VIDNYÁNSZKY Attila: *Nemzeti Színház avagy a nemzet színháza. Részlet a Nemzeti Színház igazgatói posztjának elérésére benyújtott pályázatból*, Hitel 2013. július, 3.

jesen jelentőségét veszítette a tény, de az indoklás jellemző: Vidnyánszky ugyanis a fent megfogalmazott célkitűzését a Hudi László és Imre Zoltán által jegyzett 2007-es nemzeti színházi pályázati anyagával állította szembe, mert szerinte a két egykori aspiráns „a legradikálisabb módon tagadta az immár 175 évre visszanyúló nemzeti tradíció létjogosultságát”.⁸

A „nemzeti” ügy körül a magyar közbeszédre igen jellemző szimbolikus vita alakult ki, amelynek jelentős szerepe volt a Vidnyánszkyval szembeni tiltakozásban. Ráadásul ő tetézte is a bajt néhány nem túl szerencsés kiszólásával. Egy 2013. októberi, Magyar Hírlapnak adott interjújában például kifejtette: „A színikritikusi körben nagyon komoly kultúrmaffia diktál. Pusztán arra volna szükség, hogy a színházban látottakról mindenki őszintén írja meg a véleményét, anélkül, hogy bármiféle elváráshoz igazodna. [...] A hozzánk lojális lapok újságírói is igyekeznek megfelelni valamiféle külső elvárásnak.”⁹ A nem túl barátságos „mi-tí” érvelés bukkant fel Vidnyánszky elhíresült, jobboldali „területfoglalásról” szóló gondolatmenetében is, aminek legfőbb intézményi letéteményese a Magyar Színházi Társaság ellenében létrehozott és a 2008-as alapítása óta általa elnökölt Magyar Teátrumi Társaság.

A színházszakmai konfliktus Vidnyánszky kinevezése után vált a közvélemény számára is nyilvánvalóvá. A mélypont ünnepélyét a Katona József Színházban 2014. május 26-án rendezett vitaesten ülték meg a szembenálló felek. Az Ascher Tamás, Oberfrank Pál, Schilling Árpád és Vidnyánszky Attila részvételével tartott beszélgetés hamar elmérgesedett. Kiderült, hogy annak témája már nem az eredetileg célul kitűzött politikai színház lesz, mert a disputa személyeskedő purparlává, majd Vidnyánszkyval szembeni csapongó vádbeszéddé alakult. Az indulatok elszabadulása miatt utóbb a Katona igazgatója, Máté Gábor egy újabb állathasonlalttal szabadkozott: „Az ember egy vitát nem tud befolyásolni, pláne, ha maga nem is vesz részt benne, bár kétségtelen, hogy a vendéglátónak van felelőssége. Hamar radikalizálódott a történet, s ez számunkra váratlan volt. Nem beszélgettünk azóta erről, s azért nem is kezdeményeztem ezt, mert nem akartam magyarázkodni. Nagyon hülye helyzet volt, olyan, mint amikor a róka meghívja a golyát, utána pedig a golya visszahívja a rókát, és nem emlékszem, hogy a mesében a róka hosszasan magyarázkodott volna, hogy miért adott lapostányért a golyának, és viszont. Ezt a lehetőséget elszalasztottuk.”¹⁰ A Katona-vitaest témája mára jobbára érdektelen, Máté Gábor nyilatkozata viszont – s ez utólag már látható – határvonalat jelentett. Vagy az interjúnak köszönhetően, vagy csak mert egyszerűen kimerült a téma, de Vidnyánszkyra újból kezd úgy tekinteni a sajtó és a szakma korábban őt vehemensen támadó része, mint

⁸ A megjegyzés természetesen nem maradt reakció nélkül, Imre és Hudi 2013. január 3-án tették közzé Vidnyánszkyval szembe fordított nyílt levelüket: „szigorúan szakmai érvek és indokok alapján visszautasítjuk azt az értelmezést, amelyet Ön a pályázatunknak tulajdonított. Még egyszer szeretnénk kiemelni, hogy akkor sem és most sem áll szándékunkban a »nemzeti tradíció létjogosultságának tagadása«. Éppen ellenkezőleg, pályázatunkban ennek a hagyománynak a lehetséges újraértelmezésére törekedtünk és megvalósítására tettünk konkrét javaslatokat”. IMRE László – HUDI Zoltán: *Nyílt levél Vidnyánszky Attilának*, Színház 2013. január.

⁹ A Vidnyánszky által lefestett képet erőteljesen árnyalja az a gyűjtemény, amelyet a Színház című folyóirat állított össze a rendező előadásairól szóló kritikákból: az 1991-es újvidéki *Lüszisztrátétól* a budapesti Nemzeti Színház *Johanna a máglyán* című 2013-as bemutatójáig. Vö. *Vidnyánszky Attila és a kritika – Szemelvénygyűjtemény a Vidnyánszky-recepcióból (1991–2013)*, http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2016/03/Vidnyanszky_kritikak.pdf.

¹⁰ SÜMEGI Noémi: *Hűteni vagy fűteni az indulatokat? Páros interjú Vidnyánszky Attilával és Máté Gáborral*, *Heti Válasz* 2015. szeptember 24.

aki ő valójában: nem politikai aktorként, hanem színházi rendezőként. Nagyjából három évig tartott ez a szemléletváltás.

Vidnyánszky igazgatói ciklusának első két éve még színházi közegben is példátlanul harsány nyilatkozatháborúban telt, amiben mindkét fél áldozati szerepben lépett fel. Márpedig újra nyilvánvalóvá vált, hogy a sérelmi politika akkor igazán tartós, természetlen és gyűlöletes, ha kölcsönös. Esetünkben kölcsönösségről van ugyan szó, de távolról nem kiegyenlítettiségről. Ennek igazságáról minden színházba járó hamar meggyőződhetett.

Mindebben ugyanis – témánk szempontjából – nem a tényérsörömpölés a lényeges, hanem a cserepek felszedegetése. Vagyis az, milyen hatással van Vidnyánszky kultúrpolitikai szerepvállalása és a pályatársak egy részével folytatott, feloldhatatlannak tűnő vitája a Nemzeti Színházra. A Vidnyánszkyval szembeni orkánszerű ellenszél, a döbbenetes hangvételű, személyeskedő kritikák vágyvezérelt gondolatok maradtak csupán, vagy önbeteljesítő jóslatnak bizonyultak?

A fentebb felsorolt, külső ellentmondások voltaképpen felszínes megközelítések ahhoz a dilemmához képest, amellyel Vidnyánszkynek szembe kellett néznie már debreceni kinevezésekor, s amely paradoxon 2013-as budapesti szerepvállalásakor vált igazán hangsúlyossá. Vidnyánszky Attila ugyanis besorolhatatlan alkotó: konzervatív nézeteket vall, de művészete innovatív. Intézményvezetőként ez látszólag lehetetlen kihívás elé állította. A világnézeti viták és az ezek nyomán kialakult hecckampány miatt egyértelművé vált, hogy az Alföldi Róbert Nemzetijéért rajongó nézők nem fogadják majd kitörő szeretettel, a jobboldali nézőknek pedig Vidnyánszky költői színháza inkább fehér folt lesz a pesti kulturális térképen, mint zarándokhely. Aligha csábítható be a Nemzetibe az, aki lenézően nevet Vidnyánszky megfogalmazásán, miszerint a színház szakrális hely. A „másik oldalról” viszont, aki konszolidált színpadi elbeszélésekre vagy egyenesen árvalányhajás előadásokra kíváncsi, szintén nem lesz bérletes. Azonban még mielőtt rátérnénk Vidnyánszky besorolhatatlan színházi eszményére, gyümölcsöző esztétikai magányára, szögezzük le: a látogatottság alapján úgy tűnik, hogy az általa vezetett Nemzeti – csakúgy, mint annak idején a Csokonai – a hatalmas kezdeti visszaesést követően kinevelte a maga nézőközönségét. A 2014–2015-ös évad már 11 százalékos növekedést mutat a mélyponthoz képest, és a fejlődés folyamatosnak tűnik: a 2017–2018-as évad már az elmúlt tíz év legjobb kezdése volt. A szeptember–decemberi adatok azt mutatják, hogy az idei 42 600 fős össznézőszám meghaladja a korábbi tíz év azonos időszakának látogatottságát.¹¹

Tehát miközben a sajtó jelentős része pangó nézőterekről tudósít, a tények nem támasztják ezt alá. Az események mintha debreceni rugóra járnának. A Csokonaiiban 2006 és 2013 között az derült ki, hogy „a figyelmet megosztó egyidejű színpadi események, a verbális és audiovizuális impulzusok a fogalmitól az érzékek tartományába mozdítják el a befogadás aktusát, ami komoly próba elé állítja a realista, pszichologizáló, lineáris cselekményű, szövegközpontú színházon nevelődött nézőket. Ez megmutatkozott a látogatók számának alakulásában is. A művészszínházi törekvések és az intenzív figyelmet kívánó, bonyolult nyelvezetű előadások

¹¹ A Nemzeti Színház 2018. január 19-i közlése alapján így alakultak a szeptember–decemberi össznézőszámok az elmúlt tíz évben: 37 552 (2008), 32 136 (2009), 41 573 (2010), 36 949 (2011), 38 086 (2012), 31 326 (2013), 35 346 (2014), 39 502 (2015), 37 142 (2016), 47 716 (2017).

a vezetőváltáskor megszokottnál nagyobb mértékben módosították a közönség összetételét. A színházban gondtalan kikapcsolódást, szórakozást kereső bérletesek mintegy kétharmada kicserélődött, az elmaradtak helyét nyitott befogadói magatartású, értékközpontú, elsősorban fiatal értelmiségi réteg foglalta el.”¹² Budapesten az igazgatóváltást követően a nézők jelentős része elpártolt a Nemzetitől, a vezető színészek közül többen – Molnár Piroska, Kulka János, László Zsolt, Stohl András – elhagyták a teátrumot, márpedig ők arcai voltak a színháznak. A komoly veszteségek lehettek az okai annak is, hogy Vidnyánszky – ismét hatalmas felhördülésre – teljesen új repertoár kidolgozásába kezdett. Sokan amiatt hümmögtek, hogy az új igazgató a régi előadásait hozza el Budapestre. Ez a reakció már tényleg az áthiszterizált közeg sajátossága. A társulat újraszervezése mellett az egyébként nemzetközi díjakkal és hazai elismerésekkel egyaránt kitüntetett beregszászi és debreceni előadások Vidnyánszky névjegyei, amelyek bemutathatták a messziről jött embert az őt csak hallomásból – vagyis nyilatkozatokból és nem a rendezései alapján – ismerő nézőkkel. Így mutatták be a pesti Nemzetiben a Juhász Ferenc hosszúversére épülő, *Szarvassá változott fiú* és a *Mesés férfiak szárnyakkal* című kultikus előadásokat, Vidnyánszky rendkívüli *Három nővér*-feldolgozását vagy Viktor Rizsakov debreceni rendezését, a *Fodrásznő* című vígjátékot. Ismét egy kisebb ellentmondás: úgy rótták fel Vidnyánszkynek régi előadásai fővárosi bemutatását, hogy azok művészi értékét senki sem vonta kétségbe. Nehéz is lett volna: Vidnyánszky Attila 2009-ben a *Szarvassá változott fiú*, a *Halotti pompa*, valamint a *Három nővér* című rendezéseiért kapta meg Moszkvában a színházi nyelv megújítóinak járó Mejerhold-díjat.

Amíg sokan kifogásolták, hogy Vidnyánszky költői színházának csúcselemlőadásait hozza Pestre, első fővárosi premiertervét is kikezdték – már ötletként. Igaz, az igazgatói programhirdetéssel is felérő első bemutató végül nem a tervbe vett *János vitéz* lett, Tamási Áron *Vitéz lélek* című darabjának hírére is hasonlóan elutasítóan reagált a sajtó túlnyomó része. Vidnyánszky ekkor már nem tudott jót mondani vagy tenni. Mindenünnen bizalmatlanság vette körül. Két színházat vezetett korábban, nyilvánvalóan ütészálló közszereplőnek számított, de a kinevezése utáni méltatlan reakció minden várakozást alulmúlt. A korábban őt ünneplő kritikusok úgy ejtették őt, mint amikor valaki kidob egy macskát a tizedik emeletről, majd csodálkozik, ha az nyekken a betonon: hiszen a macskák mindig a talpukra esnek... Vidnyánszky Attila intézményvezetői tevékenysége csak ebből a perspektívából ítélni lehet meg.¹³

¹² TURI Gábor: *Költészet a színpadon (A Vidnyánszky-korszak mérlege)*, Hítel 2015/8., 110–121.

¹³ Érdeemes megjegyezni, hogy az igazgatóváltás folyamatának, a nemzeti színházi Stunde Null kialakulásának van egy másik legitim narratívája is. „Vidnyánszky Attila az Alföldi-korszak valamennyi előadását – sikeresek és kevésbé sikeresek, Alföldi személyéhez köthetőket és tőle távol állókat, gondolatilag provokatívakat és világnézetileg semlegeseket egyaránt – levette a műsorról, és a társulatban is komoly cserék mentek végbe. Hogy az új direktornak eleve ez volt-e a szándéka, vagy egyik esemény generálta a másikat (és az eredetileg továbbjátszásra érdemesnek tartott előadásokat egyeztetési okokból nem lehetett repertoáron tartani), nem tudhatom, de Vidnyánszky ezzel a gesztussal és az elődjét keményen bíráló nyilatkozataival sokat tett azért, hogy a színházi szakma egy részét, illetve az Alföldi-korszak törzsközönségét elidegenítse a jövő Nemzeti Színházától.” URBÁN Balázs: *Válaszúton? A Nemzeti Színház 2015/2016-os évadja*, Színház 2016. október.

Úttörés mint útkeresés

Ilyen előzmények után nem csoda a visszaesés. Az Alföldi Róbert utolsó igazgatói évében a színházat elárasztó „katasztrófaturisták” példátlan nézőszámot produkáltak a Nemzetinek. A 2012–2013-as évad 130 ezer jegyvásárlójához képest mindössze 88 ezren látogattak a Vidnyánszky vezette színházba igazgatása első évében. Ráadásul az első premiert is vegyesen fogadta a közönség. Esztétikai szempontok helyett érdemes magával a darabválasztással kezdenünk. Tamási Áron *Vitéz lélek* című drámája önmeghatározása szerint is példázat. Nem nehéz rájönni, miről is szólhatott ez az 1940-ben írt novellából átdolgozott előadás a bemutatásakor. Észak-Erdély visszatért az anyaországhoz, olyan pillanat volt – mennyi hasonlót tudunk említeni a 20. századból? –, amikor reménykedni lehetett. Ennek szól a házépítés, a jövőbe vetett hit székely romantikába ágyazott üzenete. Ahogy az eredeti előadás premierjén (Budapesten és Kolozsváron) még a darabért kevésbé lelkesedő kritikusok legalább megértéssel viszonyultak a *Vitéz lélek*hez, úgy a Nemzeti „újrakezdésekor” ez már kevésbé jellemezte az ítéletalkotókat. A remény színháza koncepciójának bírálói lomha nemzeti giccsként írták le az előadást, és Vidnyánszkyt a politikának való megfelelési kényszerrel vádolták. A konzervatív nézők ugyanakkor fellélegeztek az Alföldi-korszak utáni első rendezést látván. Vidnyánszky (el)ismerői viszont azt érezhették: az előadás erényei mellett éppen a rendező extatikus lendülete hiányzik a színpadról. Fontos adalék azonban az előadás recepciótörténetének vizsgálatakor, hogy a *Vitéz lélek* a Nemzeti legtöbbet utaztatott produkciója, amely idehaza számos helyen és az összes szomszédos ország magyar közössége körében sikert arat. Miközben tehát van egy értelmiségi véleményverseny az előadásokkal kapcsolatban, a közönség hálás a reményt keltő üzenetért. És ezzel meg is érkezünk Vidnyánszky intézményvezetői koncepciójának egyik sarokkövéhez: a nyitottsághoz. Miközben a nagyszínpadot – s egyáltalán a Nemzetit – Vidnyánszky művészete uralja, igazgatóként arra törekszik, hogy színháza az országos és nemzetközi csúcsteljesítmények befogadóhelye is lehessen.

Ezt a folyamatot érdemes a színjátszás alapegységétől, vagyis a színészektől, a társulat szervezésétől vizsgálni. Vidnyánszky ugyan esztétikai értelemben magányos, de nem társtalan. Bár a Nemzetit elhagyó színészek komoly veszteséget jelentettek, sok meghatározó művész – köztük Törőcsik Mari, Udvaros Dorottya, Bodrogi Gyula, Blaskó Péter és Tompos Kátya – maradt a társulat tagja, és minőségi vérfrissítés is történt. Megérkeztek Vidnyánszky beregszászi és debreceni játszótársai: Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Tóth László, Varga József, Rác József, Kristán Attila, Horváth Lajos Ottó vagy Hobo (Földes László). A társulat különleges státuszú, állandó vendég szereplője lett a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház művésze, a Nemzetiben azóta több főszerepet játszó Mátray László (címszerepei: *János vitéz*, *Szindbád*, *Isten ostora*, *Bánk bán*). Ez a természetesen folyamatosan formálódó gárda egészült ki a Színház- és Filmművészeti (SZFE) és a Kaposvári Egyetem hallgatóival.¹⁴ A direktor elképzelése ugyanis az, hogy a fiatal színészek a zárt egyetemi kereteken kívül, születése pillanatában ismerjék meg egy-egy előadás létrejöttének körülményeit. Itt korántsem csupán statisztálásról van szó, ha-

¹⁴ Az SZFE hallgatói csak a *János vitéz* első szereplőgárdájában vettek részt, a kaposvári hallgatók viszont az egész igazgatói ciklusban.

nem egy-egy esetben főszerepekről, sőt egy önálló produkciót is a hallgatók állítottak színre. Vidnyánszky Attila 2015. novemberi rendezése, Weöres Sándor *Psyché* című, eredetileg csak versben elbeszélte történetének dramatizálása a nevelési küldetésén túl kritikai sikereket is aratott. A növendékek bevonása a Nemzeti életébe nem pusztán gesztus, hanem elválaszthatatlan Vidnyánszky színházeszményétől. A színészhallgatókkal folytatott munka hasonlít leginkább ahhoz az ideális gyakorlathoz, amelyet Vidnyánszky még a nyolcvanas években kidolgozott a kijevi Állami Karpenko-Karjij Színház- és Filmművészeti Főiskolán, és később Beregszászon. Annak idején ő volt az egyike azoknak, akik bevezették a Sztanyiszlavszkij-módszerre épülő szovjet színházi közegbe a lengyel Jerzy Grotowski Laboratórium színházának képzési módszereit – természetesen Vidnyánszky saját koncepciója szerint formálta azt. Az így kimunkált Vidnyánszky-féle tréningekre a Nemzeti repertoárjának felépítése közepette nyilván nem lehetett idő, de a színészhallgatók nevelési folyamatában nincs sürgető eredménykényszer, ami akadályozná ezen képzési elvek begyakorlását.¹⁵

A nyitás és a párbeszéd jegyében szervezte meg először az idehaza példátlan nemzetközi színházi fesztivált a Nemzeti. A Madách Nemzetközi Színházi Találkozó (MITEM) gyakorlatilag kinötte a hazai viszálykodást. Természetesen ez sem volt kézenfekvő a honi színházi közéletben, de idővel a legtöbb szereplő belátta, hogy amikor Magyarország kaput nyit a világ színházára, érdemes jelen lenni. Máté Gábor 2015-ös nyilatkozatából kiderül, azért sokan még ekkor is érveket kerestek, miért illik elegánsan távolmaradni a MITEM-től és a Nemzetitől: „Purcáretét az egyik legjelentősebb rendezőnek tartom, Faustja életem legnagyobb színházi élménye. Tehát ha ő itt van, mert valaki idehívta, akkor egy normális ember első dolga, hogy odarohan és megnézi, s ha tetszik neki, ha nem, próbálja megérteni. A tanítványaimat azonnal elzavartam erre az előadásra, aztán hosszan beszélgettünk róla. Hogyan lehet azt az álláspontot képviselni, hogy ide valaki ne jöjjön el? Ez nonszensz, idáig már ne fadjuljanak a dolgok!”¹⁶ A Máté által említett román sztárrendezőn, Silviu Purcáretén kívül a következő években számos meghatározó alkotó és előadás érkezett Budapestre, láthatta a magyar közönség Eimuntas Nekrošius, Rimas Tuminas, Eugenio Barba, Valerij Fokin, Alvis Hermanis, Andrej Mogucsij, Thomas Ostermeier, Luk Perceval, Viktor Ryzakov rendezéseit, részt vehetett közönségtalálkozón, workshopokon. Bár kezdetben a hazai sajtóban még azért kritizálták a MITEM szervezőit, mert elsősorban keletről hív vendégeket, később ez az érvelés is okafogyottá vált.

A MITEM az elmúlt fél évszázad egyik legrangosabb itthoni seregszemléjévé nőtte ki magát.¹⁷ Jól mutatja a rendezvény erejét, hogy általa egy-két éven belül megerősödött a Nemzeti

¹⁵ Itt most nem részletezhető, de ha Vidnyánszky költői színházának elméleti megragadására törekszünk, a színészek kinevelésének módja, egyáltalán: a színész küldetésének meghatározása kulcskérdés. Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá az a művészi rokonság, amely Vidnyánszkyt Németh Antalhoz és Jerzy Grotowskihoz köti. Németh szerint „a színészi produkcióról és a szöveg irodalmi értéke két különböző értékű”, vagyis – Vidnyánszky rendezéseivel hasonlóan – a szöveg nem ura az előadásnak és a játéknak. (Vö. NÉMETH Antal: *A színjátszás esztétikájának vázlata* = Uő.: *Új színházati!*, Múzsák, Budapest, 1988, 151–205.) Grotowski pedig – Vidnyánszkyhoz hasonlóan – elutasítja a színészi *alakítás* fogalmát, a lengyel rendező ehelyett „a gyónás aktusáról” értekezik (Jerzy GROTOWSKI: *Színház és rituálé. Szövegek 1965–1969*, ford. Pályi András, Kalligram, Pozsony–Budapest, 1999, 7), s ez a színészi beállítódás, jelenlét az, ami egyértelműen kapcsolható Vidnyánszky költői színházához is.

¹⁶ SÜMEGI: *I. m.*

¹⁷ A MITEM-hez csak az európai művészsínházakat tömörítő Európai Színházak Uniója Magyarországon megrendezett fesztiválját lehet hasonlítani. Annak 2000-ben a budapesti Katona József Színház adott otthont.

immunrendszere is. 2013-ban még sajtó sebet hagyott maga után az eset, amikor a Strasbourg-i Nemzeti Színház (TNS) fesztiváljának igazgatója, Julie Brochen problematikusnak tartotta Vidnyánszky Attila igazgatói kinevezésének körülményeit, ezért nem kívánt a magyar rendezővel együttműködni, s nem engedélyezte a kaposvári egyetemisták és a strasbourg-i nemzeti színiakadémisták közös munkáját sem. Vidnyánszky az őt ért atrocitás miatt lemondta a részvételt, majd a Nemzeti díjoni fesztiválra szóló meghívását is törölték az ottani szervezők.¹⁸ Mindössze két év telt el, és a Nemzeti Színház lábán kihordott egy hasonló akciót. A MITEM-re látogatott ugyanis a bécsi Burgtheater, s az osztrák „nemzeti” Csehov *Sirály*ának előadása után az egyik színész politikai nyilatkozatot olvasott fel – meglehetősen kínosan zárva az estét. Az angolul és németül vegyesen elmondott aggódó kiadvány otromba epizód volt, ami leereszkedő modorának köszönhetően éppúgy célt tévesztett, mint a néhány nappal korábban a budapesti Goethe Intézetben megessett beszélgetés. A Karin Bergmann, a bécsi Burgtheater, Joachim Lux, a hamburgi Thalia Theater, Matthias Langhoff, a Théâtre Vidy-Lausanne igazgatója, Imre Zoltán, az ELTE docense és a Nemzeti vezetője részvételével megtartott pódiumbeszélgetés eredeti témája a nemzeti színházak kortárs önmeghatározása volt.¹⁹ Ehelyett az történt, ami egy évvel korábban a Katona József Színházban: lehangoló vita, ami sokkal inkább szólt a szereplők Orbán-kormányt elítélő szólamairól, vádló kinyilatkoztatásairól, felszínes ismereteiről, másodkézből származó információk puffogatásáról, mint tényekkel alátámasztott vitáról, vagy egyáltalán: a nemzeti gondolat érvényességének kibeszéléséről.

A nyitottság nem csak idényszerűen – vagyis egy fesztivál erejéig – jellemzi Vidnyánszky direktori működését. Az általa meghívott magyar és külföldi rendezők, mint például Zsótér Sándor (*Brand, Galilei élete, Hippolitosz*), Viktor Ryzakov (*Részegek*), Andrzej Bubiń (*Operett*), Kiss Csaba (*Szenvedély, Házasság Palermóban*), Csiszár Imre (*Az ügynök halála*), Dér András (*Szent szörnyetegek*), Galambos Péter (*Boldogságlabirintus, Szeszélyes nyár*), Bozsik Yvette (*Az Úr komédiása*), Bérczes László (*A gát*), Szomjas György (*Betyárjáték*), Valerij Fokin (*A krokodilus*) vagy David Doiasvili (*Cyrano de Bergerac*) némely esetben meglehetősen távol állnak Vidnyánszky saját rendezői világától, mégis teret kaptak a Nemzetiben. Ahogy a nemzetközi elit mellett a direktor azt is fontosnak érezte, hogy a Nemzetiben találkozzanak a Pajtaszínház nevű kezdeményezés előadásai. Ezt a modellprogramot a falusi színjátszó mozgalom újraélesztésére hozták létre a Magyar Teátrumi Társaság ösztönzésére – nyilván Vidnyánszky inspirációjára – még három éve. A műkedvelő társulatok találkozója Vidnyánszky számára a közösségteremtés alulról építkező fóruma. (Ide tartozik a magyarországi nemzetiségi színházak támogatása is, ezek a teátrumok márciusban fesztivált rendezhetnek a Nemzetiben *Jelenlét* címmel.)

Bírálói Vidnyánszky Attila szemére vetik unortodox közönszervezői módszereit, pedig már igazgatói kinevezése előtt nyilvánosan hangoztatta: szerinte a Nemzeti Színház küldetése,

¹⁸ Mindez nyilván magyar inspirációra történt, a hazai értelmiség egy része ugyanis amolyan beavatási szertartásnak tekinti, hogy külföldre eljuttatott feljelentőlevelekkel és cikkekkel járassa le a vele világnézeti szempontból nem egy oldalon álló szereplőket. Azzal szemben pedig, aki csak egy kicsit is legitimnek tartja Vidnyánszky tevékenységét, a szokásos taktikát alkalmazza: diszkreditálja és szakmatatlannak bélyegzi mindazokat, akik másként gondolkoznak.

¹⁹ A beszélgetés leirata elolvasható a Színház című folyóirat 2015. júliusi számában.

hogya a drámairodalom alpműveit bemutassa, és a diákok számára ingyen megtekinthetővé tegye. Ha azt vesszük, hogy a színház legnépszerűbb előadása – a *János vitéz* – is a listán szerepel, akár gazdasági ésszerűtlenségnek is nevezhetnénk a döntést. De a diákok és kísérőik számára ingyenessé tett másik három produkció arról tanúskodik, hogy a koncepció háttérben valóban kulturális küldetés áll. A *Csongor és Tünde* a nemzeti triász, vagyis a három kiemelkedő jelentőségű magyar dráma egyike, amelynek megismertetése az ifjú közönséggel Vidnyánszky igazgatói elképzelésének – a Nemzeti szolgálatának – része.²⁰ Ugyanez igaz a másik két ingyenes előadásra. Az évfordulós produkciók – az 1956-os forradalmat feldolgozó *Tóth Ilonka* és az I. világháborúra emlékező *Fekete ég* – Molnár Ferenc: *A fehér felhő* – pedig már létrejöttüket is a közösségi (nemzeti) szolgálatnak köszönhetik. Bizonyos értelemben atipikus Vidnyánszky-rendezések ezek, még akkor is, ha felfedezhetőek rajtuk rá összetéveszthetetlenül jellemző művészi kézjegyek. Ilyen a foszlánydramaturgia alkalmazása, vagyis a több forrásból táplálkozó, mozaikszerűen elrendezett szövegek könyv dramatiszálása. A *Tóth Ilonka* esetében ez jelenti Szilágyi Andor drámáját a budapesti Domonkos utcai kórház önkéntes vezetőjének '56-os kivégzéséről, és az előadás több szereplőjének tanúságtételét: Bodrogi Gyula, Csurka László, Dózsa László, Mécs Károly a forradalmi események résztvevői voltak. Vidnyánszkyra vall a szimultán jelenetezés és térrendezés (a díszlet állandó alkotótársa, Olekszandr Biluzob munkája). Vagyis a rendezőre jellemző módon egy időben több akció is látható a színpadon, mindez a különleges a térstruktúrával kiegészülve arra is utalhat, hogy a néző különböző idősíkok egyidejű megelevenítését követheti végig. Mindezzel együtt ez a Vidnyánszky-rendezés mégis atipikusnak nevezhető.

Kortárs, amennyiben azokra a törésvonalakra építi előadásait, amelyek a magyar és az európai közbeszédet meghatározzák: jelentenek-e bármit a nemzetek vagy Európa az új nemzetünk?; vannak-e közös meséink vagy éreketörténeteink kapcsolnak össze minket?; mindebből következik: archaikus út a kereszténység vagy élő jelen? Okkal kelthetnek gyanút bennünk a vagylagos kérdésfeltevések. Vidnyánszky előadásainak, egész művészetének legnagyobb kísértése, hogy ezeket az eldöntendő kérdéseket megválaszolja. Ha van tanulsága az előadásainak – márpedig nyilván van –, akkor az éppen ez: bátran szegezi a kérdéseket a nézőnek, és nem pusztán annyit tesz, hogy a *vagy* helyett *és* kötőszót használ, hanem az egész kérdést mintegy eltéríti. Gyönyörű példa erre a *Mesés férfiak szárnyakkal* című 2010-es ikonikus rendezés, amelyben nyitva maradt a kérdés, voltaképpen kik is az előadás megszállott szereplői, akik úrhajót barkácsolnak a Szovjetunióban, de valójában egy ikonosztázt építenek az örökkelvő nagyobb dicsőségére. Mint látni fogjuk, az új Nemzeti első nagy eldönthetlensége a *Don Quijote* lesz. Az előadás nem hajlandó ítélkezni Cervantes hősről (bolond vagy zseniális), sőt magáról Cervantesről sem (félrevezeti a hatalmat, vagy meghunyászkodik előtte). És ez a fajta „terelés” lesz a nemzetis ciklus egyik kiemelkedő rendezése, a *Bánk bán*-előadás egyik legnagyobb tette is, amelyben a politikai drámát siklatja ki személyes emberi tragédia szintjére.

A (közösséget) szolgáló előadások azonban minden esetben eldöntenek kérdéseket. A *Tóth Ilonkán* látszik ez a valóságos vagy valóságosnak vélt referenciához való igazodás. Az ötvenha-

²⁰ A nemzeti triász tagjai: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*, Katona József: *Bánk bán* és Madách Imre: *Az ember tragédiája*.

tos történet főhősének mártíromságát senki sem vitatja, ám az előadás egyértelműsíti a történészek által vitatott kérdést: Tóth Ilonka valóban ártatlan volt-e az állítólagos gyilkosságban, amellyel a hatalom megvádolta? Vidnyánszky egyrészt határozottan eldönti ezt a kérdést, másrészt szinte ösztönszerűen tovább is megy. Az előadás ugyanis női Krisztusként próbálja beállítani Tóth Ilonka alakját – ez az, amit az imént eltérítésként a rendező egyik legjellemzőbb kézjegyeként azonosítottam –, de ezt nem hajtja végre következetesen. A *Mesés férfiak* vagy a *Don Quijote* esetében ugyanis nincs bizonyítási kényszer, tulajdonképpen a művész azt gondol a szereplőiről, amit akar. Tóth Ilonka története viszont valóságos, ezért ártatlanságának bizonyítása nélkül túlzott merészség eltéríteni a róla szóló előadást. Talán ezért sem oldódik el teljesen a színmű, és Vidnyánszky inkább az '56-os túlélők tanúságtételére futtatja ki az estét. Ami azt jelenti, hogy adott esetben a rendező a közösség (nemzeti emlékezetpolitika) érdekében kész áldozatot hozni. Fontosabb számára 1956 valósága, az előadás pedagógiai üzenete, mint saját művészi koncepciójának érvényesítése – minden áron.

Márpedig ez kulcskérdés. És a Nemzeti Színház sokáig kereste is a választ. Hogyan rendezi meg magát a rendező? Vagyis: miként viszonyul intézményvezetőként saját rendezői munkásságához? Tetszeni akar a közönségnek, meg akar felelni a (vélt) politikai elvárásoknak, vagy követi saját művészi ideálját? Két ellentétes álláspontot idézek arra, milyen nehezen megválaszolható kérdésről van szó. Az egyik jellegzetesen sarkító vélemény szerint az akkor kétéves igazgatói működésről „elmondható, hogy Vidnyánszky Attila a nagyszínpadon a kormánypolitika és -ideológia iránt elkötelezett plebsznek és a színházban felszínes ideológiai kielégülést kereső aulikus klientúrának játszik, míg a színházon belüli »alternatív« játszóhelyeken megpróbál az igényesebb, fővárosi értelmiségi nézőrétegeknek is valamilyen szellemi-művészi mannáat hullajtani”.²¹ Ezt szinte teljes mértékben cáfolja Eperjes Károly indoklása, miért áll fel a Nemzeti vezérigazgató-helyettesi székéből. Eperjes mindössze egyéves közös munka után kijelentette: „Nem szeretnék visszakerülni a kórházba, erős gyógyszereket kellett szednem. A pályázatunkban leírt értékek számomra nem mindig és nem mindig jól jelentek meg a színházban.” Eperjes szerint ellenmondott a szakrális színház eszményének Szarka Tamás *Mária* című musicalje, amelyben a Sátán megkísérti az Istenanyát. (Vidnyánszky rendezését egyébként később levették a műsorról.) Emellett kifogásolta Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékának rendezését is. Silviu Purcărete rendező szerinte túllépett a művészi szabadság határán, amikor férfikkal játszatta a női szerepeket. És végül: Eperjes a *Johanna a máglyán* című előadással kapcsolatban helytelenítette, hogy Szent Johanna jellemfejlődésének bemutatása helyett az előadás összekacsint a politikával. A produkció díszletén ugyanis hatalmas kártyalapokon európai újságok, illetve európai parlamenti képviselők, köztük az Orbán Viktor magyar kormányfő politikáját bíráló Rui Tavares és Daniel Cohn-Bendit karikatúrái szerepeltek.

²¹ Kutszegi Csaba mindezt arra alapozza, hogy míg a nagyszínpadon a Vidnyánszky-féle *Körhinta* megy, a Kaszás Attila Teremben a Zsótér Sándor rendezte *Brand*. Meglehetősen különös beállítás ez az elemző részéről, ha csak a tényeket vesszük: a Kutszegi által jellemzett időszakban a felsoroltakon kívül olyan „szórakoztató”, „ideologikus kielégülést kereső” előadások mentek a nagyszínpadon, mint Witold Gombrowicz *Operettje* (rendezte: Andrzej Bubiń), Makszim Gorkij *Éjjeli menedékhelye* (rendezte: Viktor Ryzakov). Vö. KUTSZEGI Csaba: *A lelkeket, ne az államot!*, Színház 2015. február.

A két vélemény alapján nem lehet tehát azt állítani, hogy a nagyszínpad a szórakoztatásnak volt kiszolgáltatva – legalábbis a darabválasztás: Shakespeare komédiája vagy Paul Claudel oratóriuma nem ezt bizonyítja. Ugyanakkor valamiféle következetlen politikai megfelelési szándék kiolvasható e két egyébként ellentétes véleményből. Mindenesetre ezek a politikai utalások hamar kikoptak a Nemzeti Színház előadásáiból. Ez nem újítást, inkább visszatérést jelentett Vidnyánszky modorához, mert miközben hatalmas politikai csinnadratta kísérte a kinevezését, rendezőként mindig kifejezetten apolitikus alkat volt. Két darab is került később a Nemzeti repertoárjára, amelyek „politikai színvallásra” kényszerítik a rendezőt – bárki legyen is az. Nagyon jellemző, ahogy Vidnyánszky ezeket a kihívásokat kezelte.

Ünnep

A *Don Quijote* és a *Bánk bán* felé vezető esztétikai úton jelentős állomás volt a 2014-es *Isten ostora*-bemutató. Köztes előadás ez: egyrészt évfordulós választás, vagyis (közleméket) szolgáló darab, másrészt ebben az előadásban kezdett kibontakozni Vidnyánszky valódi rendezői karaktere. Az akkor 140 éve született Bánffy Miklós grófot elsősorban kultúrpolitikai tetteiről (a Vidnyánszky számára is rendkívül fontos Bartók Béla műveinek bemutatásáért küzdött), másrészt az *Erdélyi történet*ről ismerjük. S ez nem véletlen. Az *Isten ostora* előadás alapjául szolgáló *A nagyúr* meglehetősen nehézkes dramaturgiájú színmű. Vidnyánszky Kelet és Nyugat találkozásaként rendezte meg az előadást, ami önmagában könnyű aktuálpolitikai áthallásokat kínált volna fel a nézőnek. Mégis felülemelkedik ezen a szinten, a hun Attila és a gót Mikolt hercegnő tragikus nászából igazi történelmi rítust hoz létre. Az áldozati szertartás a magyarság történelmi – de nem aktuálpolitikai – szerepét jelöli ki. A politikától való eloldódás mellett először jelenik meg a Nemzeti színpadán Vidnyánszky rendezői önfeledtsége: a rituális tér létrehozása (a nézők U alakban körbeülik a színpadot), atmoszférateremtés, a férfi mint sebzett őserő (Mátray László).

A 2015 szeptemberében bemutatott, rövid életű *Don Quijote*-előadás – a címszereplő Reviczky Gábor egészsége megóvása érdekében 2016-ban felhagyott a színjátszással – legnagyobb kísértése éppen a politikai megfelelés témájának elkerülése volt. Ennek azonban éppen az ellenkezője történt, vagyis Vidnyánszky és Verebes Ernő író-dramaturg külön szereplővé formálta Béjar herceget (Horváth Lajos Ottó), akihez Cervantes „hódoló tiszteletű” ajánlást írt műve elé. Az előadás mégsem elsősorban emiatt jelentett fontos állomást a színház életében. A többnyire elismerő kritikák az *Isten ostora* után talán először fedezték fel, hogy Vidnyánszky visszatért szertelen, játékos rendezői stílusához. A társulat, a repertoár és maguk a rendezések is ekkorra kezdtek átlátható formát ölteni. Két évvel a kinevezés után az a folyamat körvonalazódott, amit a katonai zsargon rugalmas elszakadásnak hív: a *Don Quijote* minden kihívása ellenére egyértelmű visszavonulást jelzett a (kultur)politika világától. Amit addig bírálói szinte babonás kényszerességgel a fejére olvastak, végleg okafogyottá vált: Vidnyánszky széttartó szerepei immár egy irányba mutattak. A kinevezés nyilatkozatháborúja kényszerű médiaszemélyiséggé formálta, ebből hátralépett. 2013 novemberében lemondott az Előadó-művészeti Iroda színházművészeti bizottságának elnöki posztjáról. Máig művészeti

rektorhelyettes ugyan a Kaposvári Egyetemen, de ez a pozíció is része nemzeti identitásának: hallgatóit több fővárosi előadásba is integrálta (*János vitéz*, *Psyché*, *Csiksomlyói passió*). Vagyis nagyjából két évvel az igazgatói szék elfoglalása után már felvértezve állt a Nemzeti Színház élén.

Ekkor jött egy nagy lélegzetvétel, az öt és fél órás *Bűn és bűnhődés*. A szentpétervári Alekszandrinszkij színházbeli vendégrendezés kiszakította a magyar viszonyok közül, amelynek az eredménye egyértelmű művészi siker lett. Bár az orosz nyelvű előadást a 2017-es MITEM fesztiválon láthatta a magyar közönség, műsorra nyilvánvalóan nem kerülhetett, így Vidnyánszky rendkívül izgalmas Dosztojevszkij-feldolgozása a kevesek öröme maradt.²² A produkció lendülete azonban megtermékenyítette az egész igazgatói ciklus kiemelkedő rendezését, a *Bánk bánt*. Akár az elmúlt öt igazgatói év felől is magyarázható ez a katartikus előadás.

Nem véletlenül várható Vidnyánszky a darab budapesti bemutatójával.²³ Ekkorra belakta a színházat, az épület minden térrendezési és technikai adottságát kiismerte. És nagy elődjével, Németh Antallal szemben nem grandiózus keretek között, hanem stúdiószínpadon rendezte meg a *Bánk bánt*. Ez a rendezői döntés előrevetíti, hogy Vidnyánszky nem nagyszínpadi ünnepélyességgel nyúl hozzá a darabhoz, sőt az ünnepélyesség elnyerése lesz az előadás tépje. Németh Antalhoz hasonlóan gondolhatja: „E klasszikus magyar dráma már megfogalmazása pillanatában vér és ideg szerint a színpadhoz tartozott. Nincs még egy drámai alkotás irodalmunkban, mely ennyire a színpad megtanulhatatlan törvényének átéléséből született volna, és amely ennyire e műfaj örök és egyetlen igaz »anyagának«, a színészi léleknek költői megtestesítése lenne.”²⁴ Bár önálló kötetet szánt a *Bánk bännak*, Németh mindössze kétszer vitte színre. Vidnyánszky sem gyakran, 2017-ben viszont a Nemzetivel egy időben az Operában is megrendezte Erkel Ferenc e drámából készült operáját. A kettő közötti legjelentősebb eltérést – túl a kézenfekvő műfaji adottságokon – Vidnyánszky az előadás zárlatában látja. „Legszívesebben íratnék egy áriát Erkelrel, mert az operából nekem hiányzik Endrének a megbékélés felé tett gesztusa... Katona gondolkodásmódja szerint a királyságnak, az uralkodásnak van metafizikai dimenziója. Ha ezt nem értjük, akkor nem érthetjük a Katona által teremtett figurák motivációját sem” – értelmezi II. Endre és Bánk utolsó jelenetét.²⁵

Tanulságos az út, ahogyan odáig eljut. Az első részben felvonulnak a szereplők, és Vidnyánszky egy-egy motívum bejátszásával felkínálja a *Bánk bán* lehetséges aktuális olvasatait. Csak egy a sok közül: a merániaiakhoz az osztrák Falco *Amadeus* című slágerét citálja, a magyarokhoz nemzeti hip-hopot és persze *A Tenkes kapitánya* trombitaindulóját. Az ironikus zenehasználat máris feljárnja, és egyben érvényteleníti is a Berlin–Budapest vagy Brüsszel–Budapest áthallásokat. Ilyen motívumfelkínálás akad még bőven, igazi haláltáncot járnak a motívumok. Ami egyszer felmerült, el is hal. És az előadás végére szinte kiürül a színpad, hogy az üvegekoporsóból (a rendezői értelmezésben múzeumi vitrinből) előlépett Bánk és II. Endre (Szalma Tamás m.v.) csakugyan metafizikai síkra terelje a drámát. Ez a rendezői ítélet

²² A szentpétervári *Bűn és bűnhődés*-bemutató állapattal ért véget, majd közönségdíjat kapott. A produkciót a legjelentősebb oroszországi színházi elismerésre, az Arany Maszk-díjra is jelölték öt kategóriában.

²³ 2002-ben már egyszer színre vitte Katona József drámáját a Nemzetiben, vendégrendezőként.

²⁴ NÉMETH Antal: *Bánk bán száz éve a színpadon*, Budapest Székesfőváros kiadása, 1935, 5.

²⁵ KORNIA István: *Vérfürdő helyett hegyelem. Interjú Vidnyánszky Attilával*, Nemzeti Magazin 2017. szeptember.

külön értelmezést érdemelne, a témánk szempontjából most inkább az a fontos, ahogyan a *Bánk bán*-rendezés az igazgatói ciklus allegóriájává válik: ahogy az előadás záróképen, úgy a direktori öt év végére is sorra tűntek el a sallangok, a kényszerű és önként vállalt béklyók, és a feszültségben megszületik valamiféle önazonosság.

Katona József színművének nemzeti színházi előadása jó példa rá, milyen veszteség érte a magyar kritikát és színházelméleti gondolkodást abban a botrányfolyamban, amelyben a szereplők Vidnyánszky kinevezése körül megmerítkeztek. A *Bánk bán* ugyanis nemcsak esztétikai értelemben engesztelő előadás, hanem alkalom arra is, hogy Vidnyánszky rendezése alapján végre mindenkihez méltó hangnemben indulhasson vita égető kérdésekről: mit jelent ma magyarságunk, európaiságunk?; ki a jó vezető, mi a jó magyar vezető sorsa?; mit jelent a politikai erkölcs? Mivel a kritika beszorult a minősítés, orientálás zsákutcájába, és szinte teljesen elszakadt az értelmező-elemző hivatásától, ez a minőségi párbeszéd elmaradt.

Talán ez Vidnyánszky Attila első öt éves igazgatói ciklusának legnagyobb közös bűne. Több rendezése rendkívüli erővel tesz fel kérdéseket, amelyekre a kritika jelentős része régi beidegződések szerint válaszol. Pedig ezeket a válaszokat már meghaladta az idő. Kézenfekvő: 2002-ben még tanácstalan gúnyolódás tárgya lehetett a „nemzeti” fogalma, de az azóta eltelt tizenöt év mutatja, hogy továbbra is megkerülhetetlen, ha közös ügyeinkről akarunk beszélni. Hasonlóan állunk Vidnyánszky másik karakteres felvetésével: hol a helye hagyományos népi kultúránknak a 21. századi (kiber)társadalomban? Erre a kérdésre – amelyet a *Körhinta*, a *Csíkсомlyói passió* vagy a *Bánk bán* olyan markánsan megfogalmaz – már nem érvényesek a begyakorolt válaszok, amelyek szerint népdal- és néptáncinkünk, egész archaikus tradíciónk színpadi megidézése csupán üres nacionalizmus, tetszelgő önhittség, vagy skanzen lenne. Vidnyánszky hermeneutikai törekvései legalábbis kétségbe vonják ezeket a magyarázatokat. Ha egy bonchidai lassú csárdás („De szeretnék az égen csillag lenni...”) ma már korszerűtlen, miért lehet kortárs gesztusként beemelni *Bánk bán* történetébe? Ha minden kritikus legitim darabválasztásnak tartja a fővárosi színházakat elárasztó amerikai musicaleket és magyaroskodó operetteket, miért volna katarziszra méltatlan a *Körhinta* mezőség, gyimesi néptáncba ágyazott története? (A társrendező-koreográfus Zsuráfszky Zoltán, az előadásban részt vevő Magyar Nemzeti Táncgyűttes vezetője.) Vidnyánszky a *Csíkсомlyói passió*ban bebizonyította, hogy nem porosodó könyvtári hagyaték, még csak nem is hét lakat alatt őrzendő nemzeti kincs, hanem élő szöveg is lehet egy 18. századi ferences misztériumdráma: ez a korpusz izgalmas, sőt felemelő párbeszédet folytat Szócs Géza irodalmi szövegével, moldvai népdalokkal, más archaikus-népi monológokkal (ez utóbbiakat előadja: Berecz András).

* * *

Ebben az írásban tudatosan mellőztem kritikák idézését, pedig kétségtelenül szórakoztató és nem egyszer tanulságos visszaolvasni ezeket. Most mégis egy ilyen citátum következik, mert rövidebben foglalja össze mindazt, amit olyan kínosan hosszan próbáltam megragadni. Vidnyánszky egyik legemlékezetesebb és egyben legjellemzőbb rendezésének befogadásáról írta Koltai Tamás kritikus 2010-ben, vagyis még a debreceni időkben: „Mihelyt a néző rájön, hogy az előadáshoz nem racionálisan, hanem szenzuálisan kell viszonyulnia, magyarán nem

a történet összefüggéseit kell keresnie, hanem a részletek káoszából kialakuló gyönyörűséges rendet, nyugodtan átadhatja magát a vizuális hatások élvezetének, engedve, hogy magával sodorja egy heroikus vállalkozás, a (nem társadalmi értelemben) »magasb körökbe vágyás« szédülete, annak minden nagyszerűségével és veszélyességi pótlékot nem fizető kockázatával. Vidnyánszky maga is fantaszta. A rétegszínháznál is »rétegebb« művészsínházat csinál egy olyan városban (országban), amelynek az ilyesmi nem kell. A nézőnek sem, a színházat fenntartó hatalomnak sem. Fellövik egy kozmikus pályára – maga is részt vesz a rossz minőségű rakétakilövő-hálózat építésében –, hogy megszabaduljanak tőle, és a mélybe zuhanjon.”²⁶ Az azóta elhunyt Koltainak mindebben igaza volt, egy el nem hanyagolható részletet kivéve. Utólag úgy tűnik, a nézőnek és a hatalomnak is kell mindez. Erre nincs racionális válasz, erre csak életszerű válasz van. Ha Debrecenben így volt, láttuk, Budapesten még inkább szabadultak volna ettől a fantasztától. Vagy engedjük, hogy megkísértsen a gondolat: talán tényleg a mélybe zuhant, és sokáig csak a visszhangját hallottuk a kút fenekéről, de újra felmászott a felszínre? Megint csak sorjáznak a kérdések. Ha vidéken nem lehet rétegszínházat csinálni, a Nemzetiben sem? A valóság – persze utólag – így fordítja át ezt a kérdést: ha vidéken lehetett rétegszínházat csinálni – merthogy Debrecenben lehetett –, a Nemzetiben is lehet? Hogy voltak képesek valakit a politika bábjának eladni úgy, hogy apolitikus színházat csinál?

Ez a dolgot megpróbált szemérmes lenni. Senkitől sem idézett olyan mondatokat, cikkeket, amelyeket utólag talán megbánt, de nem volt ereje, lehetősége engesztelődni. Persze a szemérmesség nem jelent vakságot. A művészeti ágak közül a színházban nyilvánul meg legelővőbb módon, hogy drámába vagyunk lökve, és érdekünk, véleményünk, világnézetünk szükségszerűen ütközik másokéval. Éppen ezért ezeket a konfliktusokat megpróbáltuk vázolni, de a viták terméketlen, személyeskedő vagy csupán hatalomtechnikai – azaz rendkívül gyorsan elillanó – részeinek ecsetelését mellőztem. Sokat veszítettünk ezáltal, ez nyilvánvaló. Színesebb, harsányabb lett volna ez a visszatekintés. A riasztóbb mélységek bizonyára nagyobb magasságokat is feltételeznének. S ezek a magasságok jobban is illenének Vidnyánszky Attila művészi szerepfelfogásához, a mélységek pedig bírálóinak ítéletéhez. De oka van a döntésnek, hogy itt se magasság, se mélység nem nyílt. Megalapozó erejű öt éven vagyunk túl, és várjuk a kiteljesedést.

Fontos volt bemutatni azt az utat, amelyet a Vidnyánszky Attila vezetett Nemzeti Színház szinte az alapoktól kiindulva megtett. Vidnyánszky felépített egy társulatot, eloldódott a politikai megkötésektől (persze nem világnézeti kötöttségétől), elfogadtatta a fővárosi nézőkkel saját költői színházművészetét, a MITEM révén feltette a világ színháztérképére a Nemzetit – és ezáltal jobban megismertette a magyar színházkultúrát –, felmutatja, mit jelent számára a „nemzeti” jelző: teret enged más rendezőknek, külföldi alkotóknak, hazai amatőröknek, folyóiratokat,²⁷ szakkönyvsorozatot²⁸ indított el, és végül: művészi értelemben is magára talált, s katartikus, kiemelkedő előadásokat (*Körhinta*, *Csongor és Tünde*, *Csíksomlyói passió*, *Bűn és bűnhődés*, *Bánk bán*) rendezett. Egy színház jelentőségét mindezen túl mégis az határozza meg, milyen kérdéseket szegez a korának pusztán a kisugárzásával. A „nemzeti” fogalom; a hagyó-

²⁶ KOLTAI Tamás: *Fantaszta*, Élet és Irodalom 2010. december 17.

²⁷ Nemzeti Magazin (főszerkesztő: Kornya István), Scenárium (felelős szerkesztő: Szász Zsolt).

²⁸ Nemzeti Színház Kiskönyvtára (sorozatszerkesztők: Szász Zsolt és Pálfi Ágnes).

mány élővé tétele; az előadások sajátos időszerkezete és a közösségben gondolkodás, s e kettő eredménye: az ünnep mint színházi és az ünnep kiszolgáltatása mint rendezői hivatás; a szó színpadi trónfosztása;²⁹ a szakrális-rituális színház újradefiniálása. Mindennek dramatikus felmutatása a színház dolga. Elméleti artikulálása pedig a kritikára váró feladat – lenne. Ha a következő öt évben ezekkel a korunkat meghatározó kérdéseket taglaló kiváló előadásokat láthatunk – amelyekről aztán termékeny viták folynak majd –, nemcsak a Nemzeti történetében hosszúnak számító, tízéves igazgató ciklusról beszélhetünk majd, hanem korszakos színházról. Hogy így lesz-e, kiderül: idő kérdése.



Szarajevói utcakép (Bosznia-Hercegovina)

²⁹ Mindennek kortárs orosz színházi párhuzamairól Vidnyánszky régi munkatársa, a Nemzeti több előadásának dramaturgia írt: KOZMA András: *De mi lett a szöveggel?*, Szcenárium 2017. november, 49–55.