

MAGYAR NYELVŐR

147. ÉVF. * 2023. OKTÓBER–DECEMBER * 4. SZÁM

**KORNYA ISTVÁN: A TRAGÉDIA KIMERÍTHETETLEN
BESZÉLGETÉS VIDNYÁNSZKY ATTILÁVAL, A NEMZETI SZÍNHÁZ
IGAZGATÓJÁVAL**



Vidnyánszky Attila. Eőri Szabó Zsolt felvétele

Rövid tanárkodása alatt szerette meg Madách fő művét, hogy aztán 1998 óta több verzióban is megrendezze. Legutóbb a 2023 tavaszán Budapesten megrendezett 10. Színházi Olimpia keretében egy nemzetközi projektet szervezett és vezetett: tizenegy ország diákjai vitték színre Az ember tragédiája egy-egy színét. Vidnyánszky Attila rendezővel, a Nemzeti Színház igazgatójával és a Színház- és Filmművészeti Egyetem alapítványának elnökével, az intézmény tanárával beszélgettünk.

Mikor „szembesült” először Az ember tragédiájával?

Nem diákként, nem magyar szakosként, hanem amikor rövid ideig tanár voltam Nagymuzsalyban. Ebben a faluban, ahol születtem és felnőttem, volt középiskola. Édesapám hozta létre, ő volt az igazgató. Édesanyám ebben az iskolában magyartanárként színjátszó kört vezetett. A későbbi beregszászi társulat nem egy tagja járt hozzá, szavalókat készített fel, a nyolcvanas években a betlehemezéssel is foglalkozott, hogy a közösség visszatantulhassa ezt a népszokást. Az iskolában egyébként voltak párhuzamos ukrán osztályok, de az én gyerekkoromban oda is döntően magyar gyerekek jártak. A kétezres Muzsaly iskolájának hatszáz tanulója volt, mi még harmincketten jártunk egy magyar osztályba, és így volt ez akkor is, amikor ott tanítottam. A változások után, az 1990-es évek közepén már jó, ha tízes osztálylétszámok voltak! De ugorjunk vissza a 80-as évekbe! Érettségi után Ungvárra, magyar–történelem szakra jelentkeztem, végzés után el kellett helyezkednem, és így rövid ideig apám iskolájában tanítottam, mielőtt Kijevbe mentem volna színházi rendezést tanulni. A sors úgy hozta, hogy az osztályomnak a Tragédiát is tanítanom kellett.

Ami aztán az egész pályáját tekintve sorsdöntő találkozásnak bizonyult.

Ez így van. Ott, Muzsalyban az órákra készülve hatalmas élményt nyújtott a Tragédia. Elkaptam a hév, hogy azoknak a gyerekeknek, akik akkor ott előttem az osztálypadban ültek – nem sokkal voltak nálam fiatalabbak –, valahogy érzékeltethessem, hogy ez nem valami unalmas kötelező. Nem azt akartam bizonyítani nekik, hogy ez egy remekmű, hanem azt, hogy ezt élvezni lehet, és ezért érdemes megdolgozni. Az előírt óraszámnál jóval hosszabban foglalkoztunk Madáchcsal, és csak remélni tudom, hogy a lelkesedésemből valamit át tudtam adni nekik. Amikor a kijevi magyar színészosztályommal egy-egy félévet a budapesti színművészetin töltöttünk, megcsináltuk a római színt egy nemzetközi Tragédia-fesztivál keretében, amit az akkori rektor, Huszti Péter talált ki, akinek a színészi pályáján szintén meghatározó volt a Tragédia és Ádám szerepe. 1998-ban rendeztem meg először a beregszásziakkal az egész drámát, aztán 2008-tól jöttek sorban az újabb verziók Zsámbékon, Gyulán, Kisvárdán (amit elmosott egy felhőszakadás), a szege-di szabadtéri gigantikus színpadán a Dóm előtt, a Csokonai Színházban és a Nemzetiben is.

Miért futott neki ilyen sokszor? Mi foglalkoztatja ebben a drámai költeményben?

A Tragédia kimeríthetetlen gondolati univerzum. Olyan mű, amellyel egy életen át lehet foglalkozni, mert mindig új és új arcát mutatja, attól függően, hogy mikor, mely életkorodban és milyen „állapotban” foglalkozol vele, hol tartasz a hit kérdésében, mindig rezonál a mű a világ aktuális helyzetére és így tovább. Trill Zsolt Luciferjének démoni extázisa, Varga József már nem fiatal és nem a világra rácsodálkozó, hanem férfias Ádámja és Vass Magdi szinte áttetsző Évája nagyszerű volt – volt három színészem, akikben láttam ezeket a figurákat, és volt egy társulat, amelynek tagjai minden mást el tudtak játszani. Az első beregszászi verzió után jöttek sorban a szabadteriek, vagyis a helyszín is inspirált – mint amilyen például a zsámbéki Színházi Bázis egykori szovjet katonai épületei. Szegeden a Dóm impozáns „díszlete” előtti hatalmas színpadon képeskönyvszerűen játszottuk a színeket, és az is inspirált, hogy abba a munkába a beregszásziakon kívül még egy sor további színész bekapcsolódott – Trill Luciferje mellett Rátóti Zoltán volt Ádám, Ónodi Eszter Éva, játszott benne Cserhalmi György, Blaskó Péter, Gáspár Sándor és Hobo is. A debreceni változat színháztörténeti pillanat volt abban a tekintetben, hogy az addig Lucifert játszó Trill Zsolt Ádámot alakította, amire talán nem volt még példa, fordítva inkább előfordul. A Nemzetiben Ádámot és Évát már a kaposvári osztályom két tagja játszotta – ez már egy egészen más felállás volt az eredetihez képest.

Hogyan és miben? Az említett verziók más és más előadások, vagy ugyanazt az előadást rendezi újra és újra?

Tulajdonképpen ugyanazt az előadást rendezem, de a hangsúlyok, az irányok persze változnak. Nagyon nehéz ezekről beszélni, mert a szimbólumok, metaforák és érzetek gazdag asszociációs lehetőségei valahogy banálissá válnak elmondva... Néhány példán keresztül talán érthető lesz, mire gondolok. Az első, 98-as beregszászi verzióban nagyon fontos volt megtalálni, mi közzünk van nekünk ehhez a műhöz, miért is játsszuk el, miként szól ez rólunk, játzókról és majd a nézőkről. Azt gondoltam, hogy mi nem kezdetjük a mennyekben, ahogy Madách megírta, csak a Paradicsomon kívülről indíthatunk. Ezért lett nálunk Ádám első szava a harmadik szín egyik kulcsgondolata: „Óh, e zűr között / Hová lesz énem zárt egyénisége...” Mert ez a mai ember érzete, a „vesztett éden”. Mi már a Paradicsomon kívül születünk, a teremtésről, az édenről már csak hallottunk. Nemcsak a világ hullt szét, hanem a személyiség teremtéskori egysége, „egész”-sége is... Mindig komolyan vettem Madách instrukcióját: Lucifer álomképeken keresztül vezet végig Ádámot a világtörténelmen. Csak az álom logikátlan logikájával tudjuk

egy-egy szín gondolati magvát, történeffilozófiai mondanivalóját megidézni a lelkesültségtől a kiábrándulásig. Egy maximum háromórás előadásban arra nincs idő, hogy például Egyiptomban valóságosan – úgy értem, színészi játék által hitelesen – is megszülethessen a színpadon a szerelem, átélhető legyen az első találkozás a halállal, és végigmondhatnám így az összes színt...

A hatalmas lámpa, ami belóg a térbe, minden verzióban benne volt.

Ez az egyik központi díszletem, aminek fénykörében a teremtés megtörténik, és amire az Űrben Ádám Lucifer hátán kapaszkodik fel. Ez a színpadi jel valóban előadásról előadásra vándorol. 2008-ban Zsámbékon jelent meg a föld. Hat teherautónyit hoztunk, és abból ásták elő a múlt rekvizitumait, ez az ásás pedig „az élet mint munka- és haláltábor” képét is idézi, amit erősített a munkásruhára emlékeztető jelmez és a tér, hiszen az egykori szovjet rakétahangárok romjainál játszottuk azt a verziót. A föld sokáig megmaradt, aztán eltűnt, átalakult... De mondhatnám azt is példaként a hangsúlyeltolódásokra, hogy egyre fontosabb lett számomra Éva, aki a férfiak tusakodásán és nagy akarásán túl a jövőt jelenti, ő az, aki megmenti Ádámot a végső lépés megtételétől a szakadék szélén, és Éva győzi le Lucifert, aki csak rombolni képes: Éva gyereket szül, vagyis teremt. A Nemzetiben pedig már nem egy Lucifer szerepelt, hanem kilenc – úgy éreztem, hogy az ördögről mint jelenségről érdemes beszélni, arról, hogy a gonosz mindenhol jelen van, sokféle alakban kísért...

Ma már senki sem tekinti szentségtörésnek, ha a rendező belenyúl a szövegbe, ha más kezdést talál ki egy kanonizált műnek...

...vagy elhagyja az ismert, a mindenki által várt záró sorokat, mint tette azt Paál István a nyolcvanas években vagy Szikora János az új Nemzeti Színház 2002-es nyitó előadásában. Azzal, hogy mi az idézett mondattal kezdtük az előadást, nem hamisítjuk meg Madách mondanivalóját, sőt. Inkább szolgáljuk a művet, mert értelmezzük, magunkra húzzuk, azt keressük, miért szól rólunk, maiakról – alkotókról és nézőkről.

De hol a belenyúlás határa?

Van egy alapszabály, amit betartok: nem hamisíthatom meg a szerzői szándékot, a mondanivalót. A mű nem lehet ürügy valami másra, akkor egy másik darabot kell választani. Ahhoz, hogy a Tragédia előadható legyen, meg

kell húzni, vagyis rövidíteni kell. Már Paulay Ede is megtette, akinek először volt bátorsága színpadiatlannak ítélt műveket színre vinni a Nemzeti Színházban. Ő mutatta be először a Csongor és Tündét és Az ember tragédiáját is. Tudta, hogy vihart fog kavarni, ezért részletes tanulmányt írt, a Kisfaludy Társaságban előadást is tartott, amelyben indokolta a beavatkozásait. Én is alaposan húztam és húztam, aztán menet közben mindig visszakerültek szövegrészek... És ahogy mennek az évek, egyre több rész miatt fáj a szívem. Egyre komolyabban foglalkoztat, hogy meg kellene majd csinálni egyszer az egészet, amikor a Madách-mű minden sora elhangzik – Sardar Tagirovsky nagyon bátran meg is tette, de azt sajnos nem láttam.¹ Meggyőződésem, hogy léteznek a *Tragédiának* a húzott verziók mellett egy másfajta mesélési módja és történetkezelése, a jellemábrázolásnak más útja, mint amivel én is kísérletezek. Nem hagy nyugodni a gondolat, miként volna megvalósítható, hogy ez a roppant mű a maga teljességében hasson. Én a *Hamletet* se szeretem csontra húzva, két órába sűrítve. Vannak utak, amelyeket végigjár a hős, és hatalmas különbség, hogy azt két vagy négy óra alatt járja be. Ahogy a színésznek is időre van szüksége, hogy a szerep egyik állapotából a másikba ne ugorjon, hanem az átvezető folyamatokat végigjárja – és a nézőt ezen az úton magával vigye.



Eőri Szabó Zsolt felvétele

¹ Sardar Tagirovsky 2019-ben a szentendrei Ferenczy Múzeumban egy nyolcórás előadásban megrendezte a teljes szöveget.

Ez volna a jövő! A már megtett Madách-út „végpontját” a Színházi Olimpia keretében létrejött előadás jelenti. Vidnyánszky Attila az olimpia művészeti vezetőjeként a Madách Projektnek ötletgazdája, „összerendezője” volt. Hogyan kapcsolódott össze az olimpia és Madách?

Azt gondoltam, hogy a Madách-évben valami különlegeset kellene létrehozni. „Kapóra” jött a Színházi Olimpia. Az 1995-ben alapított olimpia lényege, hogy egy-egy város – előttünk többek között Peking, Szöul, Isztambul vagy Moszkva – meghívja „magához” a színházi világ színe-javát, ezáltal gazdagodhat az adott ország vagy város színházi kultúrája. Így tettünk mi is, 2023-ban áprilistól június végéig 58 ország 400 társulata hozott el 750 előadást – nemcsak Budapestre, hanem egész Magyarországra. Így jött az ötlet, hogy az olimpia és a Színház- és Filmművészeti Egyetem közösen külföldi színészképzőket szólít meg, hogy ottani osztályok gyakorlatként csináljanak meg egy-egy színt. Vagyis külföldiek hozzák el hozzánk a saját Madách-verziójukat. Volt ebben egy kis játék is, hogy milyen érdekes volna, ha a görögök, az egyiptomiak, az angolok, a franciák a saját színüket valószínűképpen meg. Összesen tizenegy országból jöttek csoportok, az említettek túl románok, olaszok, törökök, grúzok, kanadaiak, lengyelek és magyarok. Megint elkaptam a pedagógiai hév, mint annak idején Muzsalyban. Lelkesített az a tudat, hogy Tbiliszitől Kanadáig diákok tucatjai hónapokon át foglalkoznak majd az egyik legjelentősebb magyar irodalmi művel. Tanáraikkal elemzik, értelmezik Madáchot, megtalálják a kapcsolódási pontokat, meghúzzák és beleírják, aztán jeleneteket készítenek – vagyis mint élő, eleven színházi anyaggal foglalkoznak vele. 2023 nyarán a kaposvári és a budapesti színművészeti diákokkal kiegészülve tábort szerveztünk, ahol a csoportok bemutatták a maguk verzióját, nézték egymást, és beszélgettünk. Érdekes volt látni a sok helyről érkezett, nagyon eltérő színházi felfogást képviselő diákok és tanárok munkáját, értelmezését.

Milyen irányok voltak kitapinthatók?

Az egyiptomiak komplett musicalt készítettek – itthon már az ötlet is kiverné a biztosítékot. Nem gondolom, hogy ez lenne az út, de érdekességként élvezetes volt. A török csapat is zenés irányból közelített a műhöz. Nagyon megható volt a grúzok személyessége, akik egy különleges mozgásszínházi megoldást hoztak. A görög diákok az otthoni aktuális kulturális és színházi életbeli harcukat is beleszótták – az egyetemük harcát, azt, hogy valamilyen átalakítás miatt nem volt számukra hónapokig oktatás, vagyis pontosan

megtalálták a kapcsolódási pontokat a mű és a saját életük között. A román diákok pedig a román színház nagyon eredeti és rendkívül teátrális gesztusaival és a maguk fiatalos, mindent akaró, a színházon keresztül a világot értelmező, kritizáló szemtelenségével leheltek életet Madách régi szövegébe. Ezután belevágtunk egy próbafolyamba. Elkezdtem az otthon elkészült színeket összefűzni, közös üggyé tenni az előadást azzal is, hogy a diákok az egymás színeiben statisztáltak. Létrejött egy hétórás előadás, amit egyetlen alkalommal játszottunk a Hajógyári-sziget egyik lerobbant csarnokában. A soknyelvű előadás katartikus közösségi élményt jelentett a diákoknak. Valamiképpen megidéztük Madách szellemét is, és Lucifernek ellentmondva megcsillant az „összhangzó értelem”.

Jó példa ez a projekt arra, hogy a számunkra „érinthatetlen” nemzeti klasszikushoz a külföldiek sokkal szabadabban mernek hozzányúlni.

Évek óta kínálgatom a Tragédiát külföldi rendezőknek, de sajnos nem haraptak rá. Nagyon örültem, amikor megtudtam, hogy Silviu Purcărete megrendezi a temesvári magyar társulattal. Meg is hívtuk az előadást a MITEM-re – jut eszembe, a 2014-ben a Nemzetiben alapított nemzetközi fesztiválunkat is a Tragédia szerzőjéről neveztük el: Madách International Theatre Meeting. Szóval a román mestert és nagy színpadi varázslót nem kötötte sem a nemzeti drámairodalom iránti túlzott tisztelet, sem a színpadi hagyomány, ő bátran hagyott el és vont össze színeket. Nagy élmény volt látni ezt a szabadságot, amit irigyeltem is. Minden külső szem, egy-egy „távoli” megközelítés új fénytörésbe hozná a Tragédiát, ez nagy nyereség volna nekünk, magyaroknak. Ha találnék egy jó külföldi rendezőt, aki belevágná, boldogan bemutatom a Nemzetiben. Ilyen kockázatot érdemes vállalni.

Madách és más klasszikusaink kapcsán is felvetődik: a régies nyelvezet nehezen érhető, a diákok nem olvassák, a tanárok számára megoldhatatlan és reménytelen kihívást jelent ezen alapművek tanítása.

A régiesség fontos kérdés és valóságos probléma a színházban és az iskolában is. A Tragédia, a Csongor és Tünde vagy a Bánk bán költői nyelvének átírása nem az én utam, nem izgat a régi szövegek mai nyelvre igazítása, hogy ezzel hozzuk közelebb a drámát a nézőhöz. Félreértés ne essék, nem zavar, ha valaki jó színvonalon ilyesmit csinál, de én másként gondolkozom erről. Katona, Madách, Vörösmarty művei a maguk eredetiségükben a mi kincseink. Egy tanárhoz képest persze nekem könnyebb a dolgom, mert a színház élmény ad.

Egy jó Bánk bán vagy Tragédia-előadás nem irodalomóra, nem sorról sorra haladunk költői képeket elemezve és definiálva, a ritka szavakat szótárázva, hanem az érzékekre hat. A szavakon túl a mozdulatoknak, a hangerőnek, a fényeknek, a zenének és még egy sor dolog hatásának együtteseként látja a néző a jelenteket. Persze Madách filozofáló szövege színházként is komoly szellemi koncentrációt igényel a nézőtől, de például Katona shakespeare-i sztorija magával sodorhatja a nézőt. Azt tapasztalom, hogy a Csongor és Tünde varázslatos költői szövege meg tudja ragadni már a nyolcadikosokat is. Nagyon sok múlik azonban a tanárokon, akik színházba hozzák a diákjaikat, hogy rá tudják-e hangolni őket az élményre, esetleg felkészülnek-e előtte, hiszen ezek a drámák kötelező olvasmányok. És fontos, hogy a tanárok is elfogadják, egy előadás nem tankönyvi illusztráció, hanem az eredeti mű adaptációja, nem annak szolgai eljátszása. És arról is lehet magyarórán beszélgetni, hogy mi az irodalmi mű és annak színpadi változata között a különbség, egy drámaszövegből miként lesz jelenet és így tovább. Számomra persze az előadás a lényeg, és az a tét, hogy az én rendezői ötleteim és a színészek játéka megragadja-e a közönség figyelmét, és tudunk-e hatni a nézők szívére, lelkére is.

Kornya István

a Nemzeti Színház magazinjának főszerkesztője

E-mail: istvan.kornya@nemzetisinhaz.hu