

Költészet a színpadon

A Vidnyánszky-korszak mérlege

A Debreceni Csokonai Színház életében voltak kiemelkedő időszakok – ilyen kép őrződik a Horváth Árpád, majd Szendrő József igazgatta társulatok teljesítményéről –, de talán egyik sem hozott olyan horderejű változásokat, mint Vidnyánszky Attila idején 2006 és 2013 között. Ez a hét év lokális jellegű és érdekű kulturális intézményből a korszerű színjátszás műhelyévé, nemzetközileg is számon tartott vállalkozássá tette a debreceni teátrumot.

Szövetségben

Csányi János igazgató és Vidnyánszky Attila művészeti vezető nagy ívű tervvel nyerte el a város önkormányzatát abszolút többséggel irányító Fidesz-KDNP-MDF koalíció bizalmát. Kettejük szövetsége a város vezetőinek kezdeményezésére a menedzser-igazgató-művészeti vezető felállás jegyében kötött meg. A Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színházat irányító Vidnyánszkyra erőteljes tehetséget mutató, új hangot megütő rendezései miatt esett a választás. Csányi mint színházvezető és -építő (Bárka Színház) már 2004-ben kapcsolatba került a várossal, közreműködött az Európa Kulturális Fővárosa pályázat debreceni projektjének kidolgozásában, amelynek egyik eleme a „Latinovits” munkacímmel ismertté vált új színház terve volt.

A Csokonai Színház önmagában egyikük érdeklődését sem keltette fel. *A közösség művészete* című, 250 oldalas pályázatuk nagy ívű célkitűzései között színházi régió létrehozása, új színház építése, a színházi formanyelv megújítása, színiakadémia létrehozása és nemzetközi fesztivál rendezése is szerepelt. Vidnyánszky a bevezetőben hitvallásként összegezte a színházról vallott felfogását: „A színház mint az emberi kultúra egyik legősibb megnyilvánulási

TURI GÁBOR (1951) Debrecenben élő újságíró, diplomata, politikus. 2002–2006 között a város alpolgármestereként a kulturális területet és a külkapcsolatokat gondozta. Rendszeresen publikál kulturális és zenei írásokat. Két könyve jelent meg a jazzről, a közéleti írásaiból válogatott *Kilátások* című kötete 2011-ben látott napvilágot.

formája a rítuson és a tradíción alapul... A XX. századi európai színház legnagyobb hatású megújítói (a teljesség igénye nélkül: Craig, Meyerhold, Artaud, Grotowski, Brook, Kantor, Mnouschkine, Wilson, Vasziljev, Suzuki stb.) szerint a modern korban túl kell lépni a polgári színjátszás szórakoztató jellegén és a pszichológiai realizmus ábrázolási módszerein, és meg kell teremteni az eljövendő kor új szakrális terét... 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..."

Csányi a magyar színházi struktúra megújításának kereteibe illesztette a Csonkai küldetését: „Magyarországon – Németországhoz vagy Svédországhoz hasonlóan – döntő többségében meg kell őrizni a repertoárrendszerű társulati működés feltételeit... Elkerülhetetlen a budapesti és vidéki színháztámogatási rendszer szétválasztása. Tudatosan törekedni kell az egyközpontú budapesti színházi környezettel szemben – egyes regionális színházi bázisok fejlesztésével – az ellenpontteremtésre, az egészséges versenyhelyzet, a többpólusú, valódi alternatívákat kínáló szakmai közélet megteremtésére.”

Tervek és valóság

Az elképzelések megvalósításához hatalmas lendülettel látott neki a két vezető, ami később sem hagyott alább. Vidnyánszky a műsorterv összeállítására, a társulatépítésre és saját rendezéseire összpontosított, Csányi a pályázat többi pillérének alapjait igyekezett lerakni. Hamar kiderült azonban, hogy a nagyra törő tervek útjában akadályok állnak. A város vezetőivel egyeztetett elképzelések szerint a „Latinovits” 2008-ra tervezett felépülése új időszámítás kezdetét jelentette volna a debreceni színjátszás történetében. A műsorkínálatot és a profilt bővítendő az anyaépület szélesebb közönségreteget kiszolgáló, forgószínpadot igénylő nagy drámák, zenés előadások (opera, operett, daljáték) és balettek ott-honaként működött volna, míg az új létesítmény a művészszínházi törekvések helyszínékként intellektuálisabb irányba nyitott volna. A mindmáig befejezetlen „Latinovits” avatásának elnapolása beszűkítette a vezetők mozgásterét: korszerű játszóhely helyett be kellett érniük a leromlott állapotú Csokonaival, az egykori moziból kényszerűen átalakított, barátságtalan Víg Kamaraszínházzal és a korábban próbateremként funkcionáló stúdióval.

Nem bizonyult kivitelezhetőnek a színházi akadémia létrehozásának terve sem, amelyet illetően eleve különbözött a két vezető elképzelése. Csányi a Debreceni Egyetem tantervébe illesztett, széles körű színházzakmai képzés indí-

tását szorgalmazta, Vidnyánszky a stúdiójellegű, kis létszámú művészképzés híve volt. Hasonlóképpen, a pályázat illúzióinak bizonyuló pontja maradt a Magyarországon hiánypótló nemzetközi színházi fesztivál ötlete is, amelynek fogadására pedig a Latinovits Színházzal bővülő, vidéki viszonylatban kivételes adottságú infrastruktúra igencsak alkalmas lehetett volna.

Az immár saját tervezésű 2006/2007-es évad erős felütéssel, külföldi vendég operarendezésével, a Nagy József világhírű koreográfus előtt tisztelgő Jel Fesztivállal és Vidnyánszky névjegyeként a *Liberté 56* előadásával valóban új szellemenben kezdődött. A folytatás azonban megbicsaklott: a páros ígéretes együttműködésének 2007. március 31-én az igazgató közös megegyezéssel történő távozása véget vetett. A hivatalos indok túlköltekezés és fedezet nélküli kötelezettségvállalás volt, de közelebb járunk az igazsághoz, ha a grandiózus tervek és a valós lehetőségek konfliktusát sejtjük mögötte. Akárhogy is, a Csokonai Színház igazgató nélkül maradt. Vidnyánszky két évig megbízott vezetőként vitte tovább az intézményt, és mivel hosszas keresgélés után sem sikerült megfelelő társat találni mellé, a város önkormányzata egyedüli pályázóként 2009. március 1-jétől őt nevezte ki direktornak.

Hamar megbizonyosodott, hogy nem ördögtől való feladatra vállalkozott: így szabadon valósíthatta meg elképzeléseit. Nem a folyamatokat a legapróbb részletekig ismerő és menedzselő vezetőként, hanem távlatosan gondolkodó, irányt mutató, arculatformáló személyiségként állt a kapitányi hídon. Az új szerep gyakorlásában nagy segítségére volt az a kitűnő szakemberekből álló csapat, amely a korábbi együttműködések révén szerveződött köré.

Vidnyánszky világképének és habitusának formálója a kisebbségi léthelyzetből, ukrán-orosz színházi képzettségéből, szláv ismeretrendszeréből, erősödő magyarságtudatából és keresztény szemléletéből táplálkozó élményanyag. Nem véletlen, hogy közvetlen munkatársai között többen határon túliak voltak, és akadtak köztük egyes felmenőkkel bírók is. Nagy Judit, a fiatal, erőskezű gazdasági igazgató Nagyváradról, a dramaturg képzettségű Kulcsár Edit művészeti főtáskárnak Szatmárnémetiből érkezett, a külügyi vonalat gondozó, lengyel és orosz területen is elismert Király Nina korábban az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet igazgatója volt, az oroszul is perfekt Kozma András műfordító/dramaturg Moszkvában Anatolij Vasziljev Drámai Művészet Iskolájában tanult és dolgozott. Mellettük Mispál Attila rendező a filmezésben, Szász Zsolt dramaturg/rendező az ősi magyar hagyományokban és a bábos világban szerzett jártasságával, Rideg Zsófia dramaturg/műfordító a francia nyelv és kultúra ismerőjeként, Gemza Péter táncos-koreográfus Nagy József Jel Színházában szerzett tapasztalataival járult hozzá a közös gondolkodáshoz.

Vidnyánszkyval tartott legszorosabb alkotótársa, az ukrán Olekszandr Bilozub, aki tizennégy debreceni előadás díszleteinek és jelmezeinek tervezőjeként látvány- és színvilágában, anyaghasználatában a legplasztikusabban volt képes megjeleníteni a rendező látomásait.

Játékosok, lelki társak

Vidnyánszky szerződtetésével az is célja volt Debrecennek, hogy segítő kezet nyújtson a méltatlan körülmények között üzemelő beregszászi magyar színháznak. Az elgondolás bevált, a beregszászi előadások főleg az első időben rendszeresen helyet kaptak a bérleti sorozatokban. Az igazgatóval öt színész – Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Varga József, Tóth László, Kristán Attila – is Debrecenbe szerződött. Hozzájuk az első évadban a Színház- és Filmművészeti Egyetemről nyolc friss diplomás csatlakozott, akik közül Mercs János és Mészáros Tibor máig a csapat tagja maradt. A harmadik csoportot a helyi színészek – Kóti Árpád, Miske László, Csikos Sándor, Bakota Árpád, Dánielfy Zsolt, Jámbor József, Oláh Zsuzsa, Garay Nagy Tamás, Vranycz Artúr – alkották. Jöttek még Budapestről a színházi és zenei világ olyan neves személyiségei is, mint Ráckevéi Anna, Horváth Lajos Ottó, Cserhalmi György és Földes László, azaz Hobó.

A különböző színházakból – és országokból – eltérő háttérrel, szemlélettel és játékfelfogással érkező tagok közötti összhang megteremtése bonyolult feladatnak bizonyult. Vidnyánszky társulatban gondolkodik, családként tekint munkatársaira, belső ügyeikről nem szívesen beszél a nyilvánosság előtt, utólag azonban elismerte: „A társulatépítés nem fejeződött be, megszakadt.” Voltak, akiktől ő vált meg, a legfiatalabbak közül pedig néhányan vonzóbbnak találták a Horváth Csaba mozgásszínháza által kínált (fővárosi) lehetőségeket, és vele tartottak. A csapat magja azonban megmaradt, a kezdeti fluktuációt követően stabilizálódott, a távozók helyébe tehetséges fiatalok léptek.

Vidnyánszky felfogásában a színház középpontjában a színész áll, a debreceni időszakra mégis erőteljesebben nyomták rá bélyegüket a társulat tagjaként vagy vendégként közreműködő rendezők. A nyitás és a nemzetköziség deklarált politikája leginkább ebben valósult meg. Aligha van magyar színház, amelyik ennyi külföldi művészt, rendezőt foglalkoztatott volna, mint a debreceni tette 2006 és 2013 között. Tíz külföldi – orosz, ukrán, lengyel, olasz, francia, román, amerikai – rendező huszonhárom alkalommal vállalt munkát Vidnyánszky személyes meghívására, köztük az európai színházi élet olyan kimagasló személyiségei, mint Silviu Purcărete (2 rendezés), Viktor Ryzakov (4), Andrzej Bubień (3), Szergej Maszlobojcsikov (5), Nadine Duffaut (3), Vlad Troickij (2), illetve Valère Novarina, Tim Carroll, Marco Spada, Paul Zimet (1-1). Megannyi habitus, látásmód, színházfelfogás és gyakorlat, ami nemcsak a társulat, hanem a közönség számára is a tájékozódás, a kitekintés, a másfajta szemléletmóddal való szembe-sülés lehetőségét kínálta. Az, hogy többen rendszeresen visszatértek a Csokonai műhelyébe, az ihlető alkotói közegnek köszönhető. Novarina erről így emlékezett meg: „Soha nem volt ilyen társulatom... akik ennyire együtt játszanak, ilyen magas színvonalon... az ő erejük abban áll, hogy valami cirkuszt, vásárit, meyerholdit, atlétikait visznek végbe, de mindeközben végig az emberi igazságból építkeznek...”

Vidnyánszky nem olyan rendezőket kívánt hívni, akik az övéhez hasonló színházat csinálnak. Erre példa a szöveg primátusát valló Ryzakov vagy a „szó-

festő” Novarina, aki *Képzletbeli operett* című darabjának megrendezésével a magyar színházi kultúrából hiányzó absztrakt játékmóddal ismertette meg a társulatot. A kapcsolat lelki rokonságon alapult. A külföldiek olykor termékeny vitákat kiváltó jelenléte ösztönzően hatott a társulatra, ami egy sor kimagasló előadásban öltött testet. Jellemző módon könnyebben találtak hangot a csapatmunkán edződött beregszászi, mint az egyén szerepét hangsúlyozó magyarországi színészekkel. És majdnem mindegyikük kipróbálta magát a zenés műfajokban is. Az együttműködés eredményességét mutatja, hogy a Pécsi Országos Színházi Találkozóra a ciklusban hét előadás kapott meghívást. Háromszor Vidnyánszky (*Liberté 56, Úri muri, Mesés férfiak szárnyakkal*), négy esetben külföldiek rendezései nyerték el a válogatók tetszését (Bubieñ: *Oblom-off*, Rizsakov: *Fodrásznő*, Purcärete: *Scapin, a szemfényvesztő*, Troickij: *A revizor*). A Fodrásznő kiérdemelte a legjobb előadás kitüntető címet, A mesés férfiak szárnyakkal pedig különleges látványvilágáért, a színészi eszközök komplex használatáért kapott díjat. A ciklus magas szintű színészi teljesítményeinek elismerése jutott kifejezésre a MASZK Színészegyesület döntéseiben: Trill Zsolt (*Oblom-off*) a legjobb férfi, Szűcs Nelli (*Fodrásznő*) a legjobb női, Mészáros Tibor (*Scapin*) a legjobb mellékszereplő díjával térhetett haza a találkozóról.

A külföldiek ilyen mértékű foglalkoztatását nemcsak a nemzetközi nyitás és a színházról vallott nézetek hasonlósága, hanem az alkotótársként szóba jöhető, hasonló lelkületű hazai rendezők hiánya is motiválhatta. A hét év alatt huszonegy magyar rendező dolgozott a Csokonaiban, de kevesen lettek visszatérő vendégek. Legtöbbször a társulat tagjai, Árkosi Árpád (8), Horváth Patrícia (5), Gemza Péter (4) és Mispál Attila (4) jutottak lehetőséghez. Két-két előadás fűződött Vidovszky György, Szász Zsolt, Szabó Máté, Galambos Péter és Zakariás Zalán nevéhez, míg egy-egy rendezésre kapott felkérést Kiss Csaba, Göttinger Pál, Szűcs Gábor, Novák Eszter, Cserhalmi György, Pinczés István, Csikos Sándor, Dömölky János, Silló Sándor, Ferkay Tamás, Olt Tamás és Sziinetár Miklós.

Huszonhat bemutatóval maga az igazgató vezeti a listát, ami szinte emberfeletti, de legalábbis természetellenes vállalkozás. Azt jelzi, hogy Vidnyánszky elsősorban a saját munkáival törekedett kirajzolni az intézmény arculatát. A hazai színházi viszonyok mindeközben arra indították, hogy kultúrpolitikai szerepet is vállaljon: 2008-ban kezdeményezésére és vezetésével megalakult az elsősorban vidéki műhelyeket tömörítő Magyar Teátrumi Társaság, bekapcsolódott az előadóművészeti törvény módosító javaslatának kidolgozásába, 2010-ben pedig az EMMI minisztere mellett működő Színházművészeti Bizottság elnökévé nevezték ki. A határon túli tehetségként induló, egyéni látásmódú előadásaival nemzetközi figyelmet keltő, 2009-ben az orosz Meyerhold-, 2011-ben a magyar Kossuth-díjjal kitüntetett rendező ezekkel a tisztségekkel meghatározó befolyásra tett szert a magyar színházi életben, ami új megvilágításba helyezte színházi tevékenységét, és kihatott alkotómunkájának megítélésére is.

Zsámbéktól Párizsig

A debreceni színházépítő gyakorlat lényegi eleme a koprodukciónak a láncolata volt, amivel Vidnyánszky szakmai, földrajzi és anyagi értelemben is kibővítette a színház mozgásterét, kapcsolatrendszerét. A legszorosabb együttműködés természetesen a beregszászi színházzal alakult ki, de több intézmény, játszóhely és fesztivál is része lett a hálózatnak, mint a Gyulai Várszínház, a miskolci Bartók + Nemzetközi Operafesztivál, a Szegedi Szabadtéri Játékok, a Szegedi Nemzeti Színház, a Szentendrei Kulturális Kht., a Szentendrei Teátrum, a Budapesti Tavasz Fesztivál, a Budapesti Kamaraszínház, a Szabad Tér Színház, az Opéra-Théâtre d'Avignon, az Opéra de Reims, a Magyar Állami Operaház. Az operákat is magukba foglaló közös produkciók nemcsak a költségek megosztása miatt lettek előnyösek a feleknek, hanem alkalmat teremtettek arra, hogy a debreceni társulat más közönség előtt is bemutatkozzon, megmérse magát, és hasznosítsa az ott szerzett tapasztalatokat. A vendégszínházok többségét a nyári szezonban teljesítette a színház, a leggyakoribb játszóhelyek a Gyulai Várszínház, a Zsámbéki Színházi Bázis és a Margitszigeti Szabadtéri Színpad voltak.

Az ilyen lehetőségekhez ritkán jutó vidéki társulatok életében különösen sokat nyomnak latba a külföldi fellépések. Vidnyánszky ebben is kamatoztatta a beregszászi nemzetközi fesztiválszereplései révén szerzett reputációját. Az első külföldi fellépésre (*Liberté 56*, Nagyvárad) még 2006 őszén a testvérvárosi nexus keretében utazott a társulat, de aztán sorra érkeztek a meghívások fesztiválokra, vendégszínházokra: *Liberté 56* (Lendva), *Vihar.Opus.Posth* (Torun, Pilsen, Kijev, Beregszász), *Lammermoori Lucia* (Nowy Sacz), *Bánk bán* (Bytom), *Ribillió Rómában* (Dubrovnik, Split, Lendva), *Én, Károli Gáspár* (Nagykároly), *Képzeltbeli operett* (Párizs, Kolozsvár), *Fodrászsnő* (Beregszász, Jaroslavl, Minszk, Sepsiszentgyörgy, Szatmárnémeti), *Ahogy tetszik* (Gdansk, Neuss), *Mesés férfiak szárnyakkal* (Jaroslavl, Bukarest).

A vendégszínházok sorában kiemelt helyet foglalt el a *Képzeltbeli operett* öt előadása a párizsi Odéonban, ami a francia főváros színházi elitjének figyelmét egy soha nem hallott nevű kelet-magyarországi társulatra irányította. A hazai sajtó ingerküszöbét el nem érő bemutatkozás a magyar színjátszás nagy sikerét hozta Franciaországban. Ennél fényesebb elismerés nem koronázhatta volna meg a debreceni társulat és a kortárs francia színház különös alkotója, Valère Novarina és Christian Paccoud zeneszerző barátivá mélyülő kapcsolatát.

A Csokonai Színház azonban nemcsak részt vett hazai és külföldi seregszemléken, hanem otthont is adott sorozatoknak. A Jel fesztivál 2006-ban Nagy József művészetét állította a középpontba, míg 2009-ben kortárs francia koreográfusok mutatkoztak be. Küldetéses vállalásként befogadták a korábban a fővárosban rendezett, otthontalanná vált Nemzetközi Betlehemes Találkozót. A Drámaírói Kerekasztallal 2007-től közösen szervezett DESZKA Fesztivál a kortárs magyar drámáinak legjelentősebb hazai fóruma, amely írók, rendezők, játékosok szellemi műhelyévé nőtte ki magát. Az évente mintegy húsz vendégelőadást felvonultató találkozó a város színházi életének fontos eseménye lett.

Debreceni modell

Arra lehetett számítani, hogy az előző igazgató által kultivált zenés, szórakoztató vonulattal szemben magasabb minőségi igénnyel fellépő, korszerű formanyelvű művészsínházi koncepció megvalósítása nem megy zökkenőmentesen. Azt azonban aligha lehetett előre látni, hogy ezt nemcsak a közönség egy részének kezdeti ellenállása, hanem a külső feltételek kedvezőtlen alakulása is akadályozza majd: az önkormányzat az évek során mintegy kétszáz millió forinttal csökkentette a színház támogatását (a kiteljesedés éveiben 15, az elvonások után 11-13 bemutatót tartottak évadonként).

Mindennek ellenére Vidnyánszkynek sikerült olyan irányvonalat kijelölnie és színházvezetési gyakorlatot meghonosítania, amelyet debreceni modellként kezdett emlegetni a szakma. A hét évet összefoglaló, *A költői színház* című reprezentatív album előszavában ennek lényegét a hagyomány-korszerűség-nemzetköziség hármásában jelölte meg. „Az antropológiai gondolat jegyében – Grotowski, Eugenio Barba nyomán – hangsúlyozni akarom azt is, hogy saját értékeink felé kell fordulnunk. Kutatom a csak ránk jellemző gesztusrendszert, a szöveget, a zenét és a mozgást egységben kezelő színpadi nyelvet, ami magába építi a népi műveltséget is” – tette hozzá.

Ez a törekvés kifejezésre jutott a repertoárban: a magyar és a világirodalmi alkotások 2/3–1/3 arányban kerültek műsorra. A magyar klasszikusokat Szigligeti, Molnár, Móricz, Krúdy, Vörösmarty, Márai, Madách darabjai, illetve az azok nyomán készült előadások képviselték, míg a modern szerzők között Szabó Magda, Szócs Géza, Kiss Csaba, Borbély Szilárd, Tóth-Máthé Miklós, Kocsis István, Hubay Miklós, Pilinszky János, Galambos Péter, Kovács-Cohner Róbert, Olt Tamás nevével találkozhattunk. A világirodalom klasszikusai közé sorolhatók Plautus, Shakespeare (3), Rostand, Držić, Cervantes, Gogol, Molière, Feydeau, Osztrovszkij (2) művei, de nyomatékosan jelen volt a modern dráma is Maddow, Ugarov, Novarina, Medvegyev, Albee, Viripajev színművei révén. Mint a külföldi rendezők meghívásában, a darabválasztásban is erős szláv hatás érvényesült.

A Debrecenben otthonra lelt Vidnyánszky hangsúlyt fektetett a városhoz kötődő művek bemutatására is (Móricz-Háy: *Légy jó mindhalálig*, Szabó Magda: *A macskák szerdája*, Borbély: *Dea Debrecen*), és szorgalmazta a műhelymunkát az ott élő írókkal, alkotóközösségekkel (Borbély Szilárd, Tóth-Máthé Miklós, Szénási Miklós, Olt Tamás, PG Csoport). A Borbély Szilárddal kialakult kapcsolatot különösen gyümölcsözőnek bizonyult: három figyelemre méltó előadás (*Hallotti pompa*, *Jászai*, *Dea Debrecen*) született belőle.

A szerzők megnevezése egyes esetekben megnehezíti a krónikások dolgát, mert a modern színházi gyakorlatból következően a rendezők olykor csak kiindulópontnak tekintik a drámák szövegét. Természetesen színre kerültek az eredetihez többé-kevésbé hű változatok (*A macskák szerdája*, *A Pál utcai fiúk*, *Olympia*, *Én*, *Károli Gáspár*, *A gyertyák csonkig égnek*, *A fodrásznő*, *A revizor*, *Oblom-*

off, *A makrancos hölgy*), de szép számban akadtak olyan előadások is, amelyek „nyomán”, „alapján”, „szövegének felhasználásával” keletkeztek (*Légy jó mindhaláláig, Vihar.Opus.Posth, Uri muri, Don Quijote, Halotti pompa, Boldogult úrfikoromban, Mesés férfiak szárnyakkal, A csillagszemű, Kóbor csillag, Jászai*). Még Shakespeare sem maradt kivétel: *A vihar* előadásába más darabjainak részletei is bekerültek.

Totális színház

Kreatív műhelymunka vagy üzemszerű termelési mód? Ez a választás állt a (fele)baráti közösségként lélegző, az előadásokat „kilenc hónapig” érlelő beregszászi társulat művészeti vezetője előtt, amikor 2005-ben arról kellett döntenie, hogy folytatja-e tovább az otthoni viszonyok között, vagy jobb lehetőségeket kínáló magyarországi kőszínházba teszi át székhelyét. A nyomorúságos feltételek mellett, de háborítatlan alkotói légkörben telt beregszászi évek után erős önfegyelmet igényelt az alkalmazkodás a repertoárszínház ügyrendjéből adódó kööttségekhez. Igaz, ebben a színjátszásról mint permanens alkotói folyamatról vallott nézete is közrejátszott. Felfogásában ugyanis a próbafolyamat nem zárul le a bemutatóval; az előadás mint élő organizmus a színpadon, közönség előtt, több este során nyeri el formáját. Ez a gyakorlat ütközik a polgári színjátszásban meghonosodott szokásrenddel, amely a premiert az előadás születésnapjaként, társadalmi eseményként emeli ki a hétköznapokból.

S ezzel elérkeztünk ahhoz a már több szempontból érintett kérdéshez, hogy milyen volt az a színházeszmény, amely Debrecen teátrumának működését a ciklusban meghatározta.

A szöveget a komplex színpadi megvalósítás irányába elmozdító rendezői módszer legjellegzetesebben Vidnyánszky munkáiban nyilvánult meg. Erről így nyilatkozott: „Régóta használom a foszlánydramaturgia kifejezést, amivel arra utalok, hogy nem zárt drámai konstrukciókat használok, vagy ha ilyennel dolgozom, akkor szétcincálom a szöveget. Nem érdekelnek az ok-okozati viszonyok, mert az ember sem így működik, sokkal inkább az egész érdekel, amilyen a világ is, s amiben minden ‘egyszerre’ van.”

Vidnyánszky külföldi szakemberek és kritikusok által nagy elismeréssel méltatott színháza nem a valóság leképeződése. Témaválasztástól függetlenül a hétköznapok, a társadalmi viszonyok, az aktuálpolitikai események legfeljebb utalások formájában jelennek meg előadásaiban. Őt az emberi létezés nagy, súlyos kérdései foglalkoztatják, a színpadon történetek metafizikus dimenzióban nyernek értelmet. Legtöbb rendezése a horizontális (emberi) és vertikális (transzcendens, isteni) síkok egymásra vetülő koordinátarendszerében helyezhető el. A keze nyomát emblematikusan viselő előadások, mint a *Liberté 56, a Halotti pompa, a Mesés férfiak szárnyakkal* vagy *Az ember tragédiája* olyan totális színház-felfogást testesítettek meg, amelyben szimultán módon, egyenértékűen van

jelen a szó, a hang, a zaj, a mozgás, a gesztus, a tánc, a látvány, az anyag és szervezőerőként a zene. 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 a vezetőváltáskor megszokottnál nagyobb mértékben módosították a közönség összetételét. A színházban gondtalan kikapcsolódást, szórakozást kereső berletesek mintegy kétharmada kicserélődött, az elmaradtak helyét nyitott befogadói magatartású, értékközpontú, elsősorban fiatal értelmiségi réteg foglalta el.

Opera a magasban

A próza dominanciája mellett a ciklus jellemzője az operák és zenés darabok hangsúlyos jelenléte volt. Vidnyánszky és a Debreceni Filharmonikus Zenekar élére kinevezett Kocsár Balázs karmester, zeneigazgató (2006-2011) találkozása egymást inspiráló művészi munkát, merész műsortervet és magas színvonalú operajátszást eredményezett. Pedig fájdalmas műtéttel kezdődött: az első év végén megszüntették a több mint fél évszázados múltra visszatekintő operatagozat énekeseinek társulati tagságát, illetve az utóbbi években létrehozott tánckart. A művészek a továbbiakban vendégként kaptak szerepet. (Az énekkart sikerült megtartani, a zenés darabok kíséretét továbbra is a DFZ látta el.) Nem a zene és nem a mozgás iktatódott ki a színház életéből, hiszen ismeretes Vidnyánszky vonzódása a zenés műfajokhoz (a Magyar Állami Operaház főrendezői posztját hagyta ott Debrecenért). A döntést minőségi szempontokkal indokolták: vidéken, elsősorban a kellő anyagi források hiánya miatt, nincs mód olyan színvonalú operatagozatot és balettkart fenntartani, amelyek a mai, megnövekedett nézői igényeket kielégítenék. Ezért más konstrukcióban, vendégművészek közreműködésével kívánták a két műfaj jelenlétét fenntartani.

A hét évad során műsorra tűzött kilencvennégy darab megoszlása alátámasztja a törekvést: harmincegy bemutató meghatározó vagy hangsúlyos eleme a zene volt (opera, operett, musical, daljáték, zenés játék). Zászlóshajóként az opera haladt az élen: a hét évadban tizennyolc mű hangzott fel, ami vidéki viszonylatban kimagasló szám. Voltak köztük népszerű alkotások, voltak eredeti változatban elhangzó, felfedezésszámba menő zenedrámák, de vállalkoztak ősbemutatókra, sőt világpremierre is. Az abszolút sztár Puccini lett, akinek öt, míg Verdinek, Rossininek és Erkelnek két-két operája szerepelt műsoron. A műfaj megkívánta látványos kiállítású, a színpadtechnika lehetőségeit kihasználó, hol hagyományos, hol újszerű megközelítéssel élő, olykor stilizált, költői szépségű előadások erőteljes hatást gyakoroltak a korábbi beidegződéseket levetkőző közönségre, nem egyszer a zajos ovációt váltva ki. A helyi, fővárosi és más

társulatoktól érkező művészekon kívül francia, olasz, orosz rendezők, szcenikusok és olyan kvalitású énekesek vettek részt a produkciók létrehozásában, akikhez hasonlók ritkán fordulnak meg magyar színpadon. A gyakorlat igazolta, hogy kellő elhivatottsággal vegyes profilú színházakban is megteremthetők a műfaj életképességét bizonyító, minőségi operajátszás feltételei.

Az operakínálat különleges színfoltja volt a nemzetközi Arnel Operaverenyben részt vevő két előadás, David Alagna: *Egy halálraítélt utolsó napja* című „lélekdrámájának” világpremierje (2009) és Profokjev *Tüzes angyal* című zeneművének bemutatása (2010) Nadine Duffaut, illetve Silviu Purcărete rendezésében. Az operajátszás kliséitől mentes, modern hangvétellő előadások sikerrel szerepeltek a versenyben: mindkettő elnyerte a legjobb produkció, az előbbiben Nyári Zoltán a legjobb alakítás, az utóbbiban Cristina Baggio a legjobb női előadó díját.

A műsorterv arról sem feledkezett meg, hogy a könnyebb műfajok hívei is elegendő zenés táplálékhoz jussanak. Az operettek (Kálmán: *Csárdáskirálynő*, Szirmai: *Mágnás Miska*, Johann Strauss: *Egy éj Velencében*, Offenbach: *Kékszakáll*), musicaleken (Bernstein: *West Side Story*, Dés: *Valahol Európában*), daljátékokon (Kodály: *Háry János*, Kacsóh: *János vitéz*, Ránki-Hubay: *Egy szerelem három éjszakája*) kívül olyan, sajátos műfajú produkciók is színre kerültek, mint Szarka Tamás: *Mária*, Jantyk Zsolt és a PG Csoport: *Világvége szerelem*. Ide sorolandók Hobó elsősorban fiatalok által látogatott előadásai is: a *Csattanoga Csucusu*, a *Csavargók tízparancsolata*, a *Vadászat*, a *Circus Hungaricus* és a *Ballada a két sebzett hattyúról*.

A mozgásművészetet az első időben a Horváth Csaba koreográfus Fortedanse társulatával közösen létrehozott, a fizikai színház vonulatába illeszkedő, egyéni látásmódú produkciók képviselték (*Ketten – Echó*, *A tavasz ébredése*, *Kalevala*). Komoly veszteség, hogy az együttműködés felbomlása miatt a sorozat három bemutató után megszakadt. A műfaj mégsem került le a napirendről, a 2012/13-as szezonban már táncbérletet is hirdetett a színház.

A teljesség vonzásában

A költői színház gondolata először 2003-ban, a Juhász Ferenc verséből készült *Szarvassá változott fiú* című beregszászi előadás kapcsán merült fel, majd Debrecenben a *Sasfiók* 2007-es bemutatója után kezdett kristályosodni. Rostand verses drámájának lenyűgöző látványvilágú megjelenítése még felkészületlenül érte a közönséget; a rendező maga is úgy vélte, hogy idő előtt vállalkozott a mű színrevitelére. „Mindig azt keresgélem, hogy tud színházzá válni a költészet, a színház pedig költészetté, a zene hogy tud beépülni egy-egy előadás struktúrájába, egy gesztus hogyan tud egyenlő értékű lenni a szóval, a tér zenéje, a szöveg zenéje és a zene-zene hogyan tud új minőséggé összeforrva olyan szintézist létrehozni, amely csak a színházban lehetséges” – fogalmazta meg ars poeticáját.

A vetés egy év múlva, a Borbély Szilárd *Halotti pompa* című kötete alapján készült előadásban ért be, amely egy „hétköznapi” gyilkosság tragikus történeté-

ből kiindulva halál, bűn, hit, erőszak kérdéseit időtlen összefüggésben exponálta a színpadon, miközben a másik, *Míg alszik szívünk Jézuskája* című Borbély-kötet versei játékos, nem egyszer blaszfém hangvételben szólaltak meg. Az éles kontraszt és az idősíkok Vidnyánszky-nál gyakran alkalmazott egybemosása gondolatilag és esztétikailag a ciklus kiemelkedő produkciójává avatta az előadást.

A következő, még nagyobb horderejű vállalkozás, az abszurd valóságtól transzcendens szféráig ívelő *Mesés férfiak szárnyakkal* az emberiség nagy álmának, a repülésnek, az elérhetetlen meghódításának örök vágyát festette meg. A három szovjet űrhajósjelölt és a mitikus kísérletezők, Ikarosz, Leonardo Da Vinci, Ciolkovszkij példázata az áldozathozatal, az emberpusztító utópiák értelmét megkérdőjelezve kapott tágabb dimenziót a megszületett Jézushoz zarándokló, késve érkező, elfeledett negyedik király apokrif meséjével.

A költészet a verseket a színpad nyelvére lefordító, térbe átültető, érzelmektől fűtött előadásokon kívül Vidnyánszky operarendezéseiben is megjelent (*A végzet hatalma, Turandot, Borisz Godunov, Mária*), miközben nem állt tőle távol a profán eszközök használata sem (*Ribillió Rómában, Circus Hungaricus, Ahogy tetszik*).

A költői fogalmazás azonban nem csak az igazgató rendezéseire volt jellemző. Viktor Ryzakov szűk világba zárt, de mély érzelmi hullámokat verő *Vihar.Opus.Posth* (Osztrovszkij) rendezése és a kortárs orosz Medvegyev *Fodrásznő* című drámája a szabadság, az önmegvalósítás és a teljes élet lehetőségének kérdését kutatta. Galambos Péter a *Na'Conxypanban hull a hó* rendezésében a valóság és az emberi tudat, a szellem és a megváltást eredményező szenvedés összefüggéseit vizsgálta technikailag újszerű, áttűnő képekkel. Hobó *Látja Isten, hogy állok a napon* című Pilinszky-műsora és a Tóth Erzsébet szövegeire komponált *Kőrözsa betonszív* című est pedig a költészet közvetlen színpadi megjelenését példázta.

Egy időszak akkor marad meg korszakként az emlékezetben, ha markáns profilt és emlékezetes előadások sorát tudja felmutatni. A Vidnyánszky-éra minden évében több ilyen bemutató akadt. A már említett *A költői színház** című kötet – a színház énképe – a részletesen felidézett *Halotti pompa* és *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadásokon kívül a következőket emelte ki fotókkal illusztrált összeállításban: *Tosca, Liberté 56, A sasfiók, Vihar.Opus.Posth, Úri muri, Oblom-off, Képzelteteli operett, Fodrásznő, Turandot, A tüzes angyal, Scapin, a szemfényvesztő, Mária, Az ember tragédiája, Na'Conxypanban hull a hó*. Nyolc Vidnyánszky-, két Purcárete-, két Ryzakov-, egy-egy Maszlobojcsikov-, Bubieñ-, Novarina-, Galambos-rendezés. Ha ehhez vesszük *A tavasz ébredése, a Kalevala, az Eladott menyasszony, az Olympia, a Borisz Godunov, a Circus Hungaricus, a Bohémélet* bemutatását, akkor a mérleg egyértelmű: csúcsteljesítményeit tekintve a kaposvári színház legendás előadásaihoz mérhető pogyással vett búcsút Debrecentől a nemzet színházának élére kinevezett Vidnyánszky Attila.

* Vidnyánszky Attila hét évadát (2006–2013) *A költői színház* című kötet összegzi (összeállította: Kornya István. A Csokonai Színház kiadása, 2013).



A szarvassá változott fiú: Törőcsik Mari és Trill Zsolt. R.: Vidnyánszky Attila (2003, Beregszász)



Úri muri: Cserhalmi György és Trill Zsolt. R.: Vidnyánszky Attila (2008)