

Szász Zsolt

Új dramaturgiával a történelem színpadán¹

■ Tavaly augusztusban a Tokaji Íróklub színházi szekciójában² a jelenlegi Nemzeti Színházat az egyik felszólaló részéről az a meglepő vád érte, hogy nem mutat be történelmi tárgyú darabokat. Az elmúlt öt évben színre került vagy repertoáron tartott előadások sorolásával nem volt nehéz elhárítani ezt a vádat.³ Előrevetítve azt is, hogy Vidnyánszky Attila rendezésében lesz látható a 2017/18-as évad két legfontosabb produkciója, a *Bánk bán* és az *Egri csillagok*, amelynek Zalán Tibor már készíti is a színpadi átíratát. Nyilvánvaló a számomra, hogy e kritikai észrevétel mögött a tájékozatlanságon túl egy olyan elvárásrendszer húzódik meg, mely felől egészen másként értelmeződik a történelem, illetve az, hogy mit is tartunk történelmi drámának. Kissé leegyszerűsítve arról van itt szó, hogy sokan még mindig úgy gondolják: a nemzet színházának magyar szerzőtől való, magyar tematikájú, történelmünk nagyjait színpadra állító darabokat kötelessége mindenekelőtt bemutatni. Mégpedig úgy, hogy a rendező ne a maga vízióját fogalmazza meg, hanem ragaszkodjon a szerzői elgondoláshoz, az eredeti drámai textushoz. „Végre azt láttam, amit Madách a *Tragédia* írásakor elképzelt” – fogalmazott Tokajban egy másik hozzászóló, egy régebbi pozitív előadásélményére utalva.

A darabok jegyzetben közzölt listáján végigtekintve ugyanakkor érthető, ha egy irodalmár vagy akár egy szakmabeli színházkritikus is fölteszi a kérdést: miért sorolódik itt a történelmi tárgyú darabok közé a szakrális tematikájú *Csíksomlyói passió* vagy Gombrowicz ne-

vezetes groteszkje, az *Operett* (melynek még a rendezője, Andrzej Bubień sem magyar, hanem lengyel?).

Jómagam 2002 óta kísérem figyelemmel Vidnyánszky Attila színpadi nyelvezetének alakulását, amikor első *Bánk bán*-rendezésének dramaturgjaként akkor kerültem vele közelebbi munkakapcsolatba. Először igazából csak a jelenetezés szimultán technikája, a színpadi téridő hazai viszonylatban szokatlan tágassága tűnt fel, de ma már biztosan állítom, hogy az általa emlegetett „foszlány-dramaturgia” mibenléte és a „költői színház” nehezen értelmezhető terminusa valójában az általa képviselt sajátos történelemszemlélet fényében válik megfoghatóvá.

Amikor nyolc évvel később az általa rendezett *Mesés férfiak szárnyakkal*⁴ című előadás végén a forgószínpadra telepített nézőtérrel leléptem, az a felismerés kerített hatalmába, hogy végre megszületett az a nyelv, amelyen el lehetne mesélni mindazokat a borzalmakat, melyek a magyar XX. században velünk, magyarokkal is megtörténtek. Nyilván azért is ez volt az első reakcióm, mert ak-



Bánk bán,
Nemzeti
Színház
2017

kor már régóta motoszkált bennem a kérdés, hogy ahol ennyi szenvedés, életdráma tolul egymásra kibeszéletlenül, miért nem születik meg mégsem az a bizonyos igazán nagy, korszakos drámai alkotás, amelyre – kimondva-kimondatlanul – mindnyájan várunk.

A kérdés illetően felvetése persze naivnak, anakronisztikusnak tűnhet azok szemében, akik Adorno elhíresült mondatának „ihletésére”⁵ jó néhány évtizede tagadják, hogy a művészet nemcsak kimondani, hanem feloldani is képes a rettenetet – ahogyan ezt Illyés híres *Bartók*-versében megfogalmazta. Vagyis hogy a zene, a költészet és általában a művészet továbbra is fenntartja magának a jogot, hogy a maga sajátos módján beleszóljon a történelem alakításába. Abban az értelemben is, ahogyan azt Pilinszky János teszi, amikor létfilozófiai tézisében⁶ azt sugallja, hogy Auschwitz „botránját” a keresztény Európa polgáraitól az üdvtörténet tágabb perspektívájából kellene megítélnünk.

Nagyon tanulságos ebből a szempontból Vidnyánszky Attila ma már nyugodtan színháztörténeti jelentőségűnek nevezhető színpadi alkotásának a fogadtatása. Amikor az úrhajózás „hőskorát” felidéző *Mesés férfiak szárnyakkal* bekerült a 2010/11-es évad legjobb előadásait reprezentáló Pécsi Országos Színházi Találkozó versenyprogramjába, az előadást követő szakmai vitán⁷ kitapintathatóvá váltak azok a fentebb már szóba hozott dilemmák, melyekre a megosztott hazai színházi szakma képviselői azóta is élesen eltérő válaszokat adnak.⁸ Itt jegyezném meg, hogy ezen a POSZT-on került bemutatásra a Mohácsi testvérek *Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* című produkciója is, mely a gulágra hurcolt

falusi színjátszók kálváriáján keresztül a magyarok történelmi tudatát, kulturális nivóját állította pellengérré, az orosz tábornok figurájában Vidnyánszky Attilát mint ízlésdiktátort jellemezve. Talán ennek a nemtelen támadásnak is köszönhető, hogy az előadást követő nyilvános vitán a két hivatalos opponens, Pethő Tibor és Anger Zsolt teljes értetlenségét tapasztalva indulatosan távozott a helyszínről.⁹ Utólag is azt mondom, hogy okkal-joggal, hiszen ez az általa rendezett előadás, mely a debreceni társulat egyéves műhelymunkájával jött létre, már csak komplexitásának okán is nagyobb figyelmet, elmélyültebb elemzést érdemelt volna. A Gagarin űrrepülésének ötvenedik évfordulóján bemutatott produkció meglátásom szerint méltán állítható párhuzamba Pilinszky fent említett tézisével, hiszen apokaliptikus téridő-szemlélete hasonló módon teszi értelmezhetővé, szenteli meg a XX. századi történelem sorozatos kataklizmáit. Egyidejűleg jeleníti meg ugyanis a természettudós Ciołkowszki szinte misztikus elragadtatottságát, a kozmoszsal való egyesülés ősi vágyát és a Gulágra száműzött rakétakonstruktőrök szenvedéstörténetének fizikai konkrétságát; s a rendező attól sem riad vissza, hogy az ürbe kilépő első ember diadalát a krisztusi életáldozattal s a késve érkező negyedik kiskirály apokrif történetével olvassa össze. E látszólag széttartó elemek összetartozásának színpadi demonstrálása révén tárul fel az a mindnyájunk számára ismerős lét-élmény, mely a hétköznapi tapasztalat szintjén a kezdet és a vég egyidejűségét, az emberiség-léptékű világidő és az egyes ember életideje közötti átjárhatóságot teszi mindinkább nyilvánvalóvá.¹⁰

Ennek a hazai színházi világot megrendítő fejleménynek a konzekvenciáit azonban minden jel szerint nem könnyű belátni. Ahhoz is kilenc évnek kellett eltelnie, hogy a kritika Vidnyánszky Attila színpadi poétikájának eszköztárát érdemben számba vegye, mindenekelőtt arra fókuszálva, hogy a rendező mennyire különmemű szövegeket képes integrálni „a hagyományostól eltérő dramaturgiájú” darabjaiban.¹¹ Arra azonban az elemzés írója már nem tesz kísérletet, hogy megfejtse, vajon mi a motorja ennek a lázadó, nagyratörő alkotói magatartásnak, mely

Csíksomlyói passió,
Nemzeti Színház,
Magyar Nemzeti
Táncgyűttes
2017



nem kíván igazodni a fővárosi művészszínházak értékrendjéhez, polgárinak mondott, belterjes ízlésvilágához. Bármilyen merész állításnak tűnhet is, ez az „eltérő dramaturgia” azt az „objektív” történelemszemléletet bontja le, melyet a XVIII. század folyamán az egymással versengő európai nagyhatalmak propagáltak a felvilágosult abszolutizmus jegyében.

Valójában ez az a korszak, amikor a történelem tanulmányozása mint történettudomány önállósodni kezd, s az állam szolgálatában a XIX. század közepére végképp elszakad gyökereitől, a filozófiától és a művészetektől. Mindenekelőtt a történetírás olyan egykori irodalmi formáitól, műfajaitól határolva el magát, mint az eredetmitoszok, hősköltemények, krónikák. Ugyanakkor ezzel párhuzamosan válik vezető műfajjá a regény, mely az individuuum sors történetét elbeszélve egyúttal a kor hiteles foglalatára lesz. Ezt a történelmet azonban Napóleon híres mondásával ellentétben rendszerint nem a győztesek írják, hanem azok az ambiciózus, feltörekvő személyiségek, akik az adott társadalom mélyrétegeit, a „megaláztak és megszorítottak” világát éppen úgy belülről ismerik, mint koruk „világmegváltó” eszmeáramlatait.

„A kultúra múltja: jelene” – fogalmazta meg Jurij Lotman, a kiváló orosz-észti szemiotikus, s ugyanez érvényes magára a történelemre is, amelyet a kultúra emberei a nemzeti közösségek identitástudatának megújítása érdekében folyamatosan újraírnak. Az elmúlt három évtized egyik elementáris tapasztalata Magyarországon éppen ez az újraírási kényszer. Ha csak az 1956-os forradalom és szabadságharc elmúlt két nevezetes évfordulójára, 2006-ra és 2016-ra visszagondolunk, azt konstatálhatjuk, hogy ez a sorsfordító történelmi esemény, elsősorban ideológiai alapon, ma is az értelmezések keresztútjében áll. Köztudomású, hogy a perújrafelvétel kitüntetett műfaja mindig is a dráma volt, azon belül is a történelmi dráma. A műfaj első hazai klasszikusa, Katona József poétikai traktátusában erről ezt írja: „A’ Dramaturgia, mely mint az Egyiptomi Holtak Ítéző Széke, a’ Kímúltakat az Élők elébe állítja tetteiknek megítélése végett, régen a’ Vallások keretei közé tartozott. A’ Papság élő

Személyekkel cselekedtette azt, a’ mi földön járó Istenein (mert előbb mindenik a’ földön járt) megtörtént.”¹² A Nemzeti Színházban 2016. október 25-én bemutatott, Tóth Ilonkáról szóló dráma szerzője, Szilágyi Andor mintha ugyanebből az elgondolásból helyezte volna egy mennyei bíróság keretei közé a perújrafelvétel aktusát. Ezzel nemcsak a gyilkosság vádja alól mentette fel a fiatal medikát, hanem egyúttal glorifikálni is igyekezett őt, azzal a szándékkal, hogy beemelje nemzeti hőseink panteonjába. A rendező Vidnyánszky Attila azonban nem fogadta el ezt a verziót. A négyszáz oldalas kiegészítő, dokumentumokon alapuló filmforgatókönyvből kiindulva teljes újraírást kért a szerzőtől. Vélhetően azért, mert ez a „mennyei szcena” ugyanúgy eleve eldöntötté tette volna a dráma végső kimenetelét, mint ahogy tíz évvel korábban Mohácsi Jánost már maga az általa választott műfaj, a „történelmi panoptikum” is arra ösztönözhetette, hogy Tóth Ilonkát mint gyilkost szerepeltesse.¹³

A Nemzeti Színházban végül bemutatásra került verzió közege Kádár nagyon is földi vérbírósága, mint ahogy a felhasznált korabeli dokumentumok is a reáliák világából valók. A nézőben ezáltal egy olyan elvárás jön létre, hogy színről színre fogja látni azt az ominózus jelenetet is, ami az egykori és mostani per tárgya. S noha érzékeljük, hogy a színpad közepén vélhetően tényleg ez a jelenet zajlik, eldönthetetlen, hogy igazából mi is az, ami itt és most történik, avagy akkor és ott történt. Ugyanekkor hangzik el először egy mai fiatal történész szájából Lukács evangéliumának kulcsszövege: „Mert nincs az a rejtett dolog, ami ismertté ne válna, és nincs olyan titok a világon, ami ki ne tudódna, és világosságra ne jöne” – ami



Egri csillagok,
Nemzeti Színház,
Magyar Nemzeti
Táncgyűttes
2018

kettős funkcióval bír: egyrészt megerősít a végítélet eljövételében, másrészt arra utal, hogy amit most láttunk, azt még csak „tükör által homályosan láthattuk”. Ebben az eltérő téridő-dimenziókat szimultán működtető dramaturgiában megint csak a történelem apokaliptikus szemlélete nyilvánul tehát meg. De valljuk be: ma még sem a néző, sem a kritikus nem tudja folyamatosan olvasni ezt a nyelvet, mivel történelmi tudatunkat még mindig az fajta lineáris ok-okozatiság tartja fogva, mely a felvilágosodás fejlődésmítoszát örökítve tovább az ember üdvözülését a földi jólét megteremtésével azonosítja. A magyar színházi nyelvezet és dramaturgia megújulását – a XX. századi teoretikus-rendezők törekvései ellenére – még ma is az a fajta naturalizmus blokkolja, melynek valójában ugyanez a fejlődésmítosz a táptalaja, akkor is, amikor az úgymond szociálisan érzékeny alkotók a fogyasztói társadalom válságjelenségeire kritikai attitűddel reflektálnak.

Alighanem ez az oka annak is, hogy Weöres Sándor drámaírói életművét sem az irodalomtudomány, sem a színházművészet nem volt képes mindmáig kanonizálni. A Vidnyánszky Attila által rendezett, több műfajú *Psychén* kívül – amely Bódy Gábor kongeniális filmalkotásának jeleneteit is felidézi – az elmúlt három évtizedben nem születtek igazán átütő Weöres-bemutatók. Mint ahogy annak a bölcséleti többletnek a felmutatása is értő kutatókra vár még, mely nélkül a költő történelemszemlélete sem ragadható meg a maga teljességében. Elhíresült mondása, a „Le a történelemmel!” is csak akkor interpretálható érvényesen, ha abban a kontextusban vizsgáljuk, amelybe ő maga állította, vagyis a *Kétfejű fenevad* című drámájának záradékként. Baden, a magya-

rokat a törökök alól felszabadító egyesült európai hadak egyik fővezére ebben a monológjában ugyanazzal az emberiség múltjában gyökerező, de ideológiaként majd csak a felvilágosodás korában kikristályosodó szemlélettel bír, amelyet fentebb jellemeztünk.

Weöres retorikai gesztusát, mellyel ezt a pontosan fél évszázada íródott drámáját zárja, a világ jelenlegi állapotának fényében egyre aktuálisabb felszólításnak vélem. Számomra a költő azt üzeni: ha rehabilitálni kívánjuk a történelem egykori értelmét, tudniillik azt, hogy az „élet tanítómesterét” (Cicero, Kr. e. 55.) tisztelhetjük benne, ideje, hogy elsősorban a béke korszakának heroikus küzdelmeiben ismerjük föl a történelem legfőbb mozgatóit, s a „költőien lakozik az ember”¹⁴ örök igazságát.

JEGYZETEK

- 1 Jelen írásom is a Pálfi Ágnessel két évtizede folytatott párbeszéd eredménye.
- 2 Az irodalom régi és új médiumairól szóló tanácskozás kiemelt témái között szerepelt *A magyar irodalom közvetítése a színházban, filmekben* címmel meghirdetett program, melyre 2017. augusztus 12-én került sor. Ezen a Nemzeti Színház részéről jómagam és szerkesztőtársam, Pálfi Ágnes vett részt.
- 3 CLAUDEL–HONEGGER: *Johanna a máglyán*, 2013; PILINSZKY János: *KZ-oratórium*, 2013; SZÉNÁSI–ZSUKOVSKIJ–LÉNÁRD: *Mesés férfiak szárnyakkal*, 2014; ÖRKÉNY: *Tóték*, 2014; GOMBROWICZ: *Operett*, 2014; *Fekete ég* (háborús előhang) – MOLNÁR Ferenc:

A fehér felhő 2014; *Isten ostora* (BÁNYFY Miklós: *A nagyúr* című drámája alapján), 2014; ZELEI Miklós: *Zoltán újratevetve*, 2014; RATKÓ József: *Segítsd a királyt* (a Csokonai Nemzeti Színházzal közös produkcióban), 2015; BRECHT: *Galilei élete*, 2016; SZILÁGYI Andor: *Tóth Ilonka*, 2016; FÖLDES László Hobo: *A Gulág virágai* 2016; *Az Úr komédiásai* (GHELDERODE: *Képek Assisi Szent Ferenc életéből*), 2017; *Csíksomlyói passió*, 2017.

4 *Mesés férfiak szárnyakkal*, Csokonai Színház, Debrecen, 2010. november 26. (ősbemuta-

Tóth Ilonka,
Nemzeti Színház
2016



- tó), rendezte: Vidnyánszky Attila. A darab elemzését lásd: SZÁSZ Zsolt – PÁLFI Ágnes: *Költői és/vagy epikus színház?* = *Magyar Művészet*, 2016, 3. sz., 61–70.
- 5 „Auschwitz után többé nem lehet verset írni.”
- 6 „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént.” Vö. *Ars poetica helyett = Pilinszky János összes versei*, Bp., Osiris, 1999.
- 7 A vita moderátora: Winkler Nóra, opponensek: Pethő Tibor és Anger Zsolt.
- 8 Ugyanebben az évben Spiró György a debreceni Deszka Fesztivál *Meztelenség, trágárság, politikum – érzékenységet sértő darabok* című műhelybeszélgetésén például kijelentette, hogy a magyaroknak nincs történelmi tudatuk. Eszerint – kérdezem én – drámájuk sincs?
- 9 Részlet Pethő Tibor felszólalásából: „Valamikor a ’80-as években, rádióműsorban a szovjet űrhajósokról hallottam, és ebben German Tyitov [...] azt mondta, hogy nincs Isten. Azért nincsen Isten, mert ő fent járt az űrben, kereste, és nem találta. Emlékezetes ez a nyilatkozata Tyitovnak. [...] Azért hoztam ezt a darabbal kapcsolatos gondolataim elé, mert itt két kulcsszó van: a nincs, és az Isten. Úgy tűnik, minthogyha a nincs és az Isten lenne a két pólusa Vidnyánszky Attila mostani darabjának...[majd a másik
- opponensre, Anger Zsoltra reagálva:]* Nem értek egyet azzal, hogy az előadás közhelygyűjtemény lenne. Én ezt erős túlzásnak vélem. Az atmoszférikus színházat és a költészetet látom benne. A költészetet, melyet nem feltétlenül muszáj megérteni, vagy nem minden részét muszáj megérteni. Ugyanakkor, amit viszont problematikusnak tartok, hogy a magyar, a hazai magyar nézőközönségnek ehhez az előadáshoz, szerintem igen kevés szellemi csatlakozása van...” A vita teljes anyagát lásd a POSZT archívumában.
- 10 Az előadás részletes elemzését lásd: PÁLFI – SZÁSZ: *i. m.*
- 11 Ld. URBÁN Balázs: *Líra és epika Vidnyánszky Attila színházában* = *Színház*, 2018, 4. sz., 19–22.
- 12 Vö. KATONA József: *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni mesterség lábra nem tud kapni?* = *Tudományos Gyűjtemény*, 1821. április
- 13 „56 06 / örült élet, vert hadak”, Kaposvári Csiky Gergely Színház, 2006. december 29., rendezte: Mohácsi János
- 14 HEIDEGGER, Martin: „... költőien lakozik az ember...” = Uő: „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Ford. BACSÓ Béla, Bp., T-Twins – Pompeji, 1994, 191–210.



Mesés férfiak
szárnyakkal,
Nemzeti Színház
2013