

SZÍNHÁZ.net

Vidnyánszky Attila és a kritika

Szemelvénygyűjtemény a Vidnyánszky-recepcióból (1991-2013)
(bővített online-változat)



Szerkesztette: Varga Kinga

A bővített online szemelvénygyűjtemény Vidnyánszky Attila-rendezte előadások kritikáit tartalmazza az 1991-es újvidéki *Lüszisztrátétól* kezdve, a budapesti Nemzeti Színház *Johanna a máglyán* című 2013-as bemutatójáig. A gyűjtemény nem törekszik teljességre, vagyis nem szemlézi az összes Vidnyánszky-előadás kritikai visszhangját, és nem is vonultatja fel az előadásokról szóló valamennyi kritikát. Ezzel együtt igyekszik a pályaműben fontosnak vélt alkotásokat számba venni, és azon belül a kritikákból a lehető legszélesebben meríteni. A gyűjteménybe olyan kritikák kerültek be, amelyek tartalmaznak Vidnyánszky rendezéseire vonatkozó megállapításokat. A *SZÍNHÁZ* 2014. májusi számában megjelent válogatástól eltérően ennek az összeállításnak terjedelmi korlátok nem szabtak határt, és nemcsak az előadásokat pozitívan megítélő elemzések és megjegyzések kaptak benne helyet.

Színház.net, 2014

Arisztophanész: Lüizisztraté
(Újvidéki Színház,
bemutató: 1991. november 13.)

Feldolgozták már sokféleképpen az ismert arisztophanészi történetet [...]. Játszották modern szatíráként, irodalmi paródiaként. Az Újvidéki Színház feldolgozásában azonban kérlelhetetlenül belegyalogolt az élet. Bár megpróbálják nevetségessé tenni a szituációt, főleg a nők által sarokba szorított dicső harcosok handabandázását, azonban valahogy mégsem lehet felhőtlenül vidulni az egészen. Túlon túl is húsba vág a kérdés: a háborúnak szülnek az anyák vagy az életnek?

b-c: Lüizisztraté feketében.
Magyar Szó, 1991. november 13.

Nagyon tragédiás ez a vígjáték. Vidnyánszky Attila kijevei rendező az itt tapasztalt helyzet hatására megpróbálta tragikusra áthangszerelni a komédiát, legfőképpen a lírai keretjátékkal, amelyet az énekek énekéből állított össze. A színésznők fekete fátyolban vágyakozva és a szerelmet gyászolva rakosgatnak szép szavakat egymás mellé a férfiről, aki távol van, aki elment, aki talán vissza sem jön soha többé. Ez a keretjáték, amely a darab végén is megismétlődik, gyanúsán hajlik a pátoszra, és nem a legmegfelelőbb ahhoz, hogy a színésznek impulzust adjon egy sötét humorú, dühös nevetéshez, mint végső gesztushoz. Nem is jut el az előadás addig a katartikus pontig, ahol ez a nevetés felszakadhatna, jelezvén, hogy fölébe emelkedtünk a témának. Úgy látszik, egyelőre a téma van fölül. Így aztán kín nézni az érzelmeket leplező, semmitmondó negédes arcokat, a bájmosolyt a színésznők és a férfiak arcán – amely megüli a játékot.

[...]

Ez a Lüizisztraté se nem tragédia, ahhoz túl sekélyes, se nem komédia, ahhoz túl unalmas. Sajnos, keménységével, kilátástalanságával, bonyolultságával lekörözte az élet. Az előadás egyetlen erénye, ami nem kevés ezekben az időkben, hogy ellene szegül a pusztulásnak.

Bartuc Gabriella: A tragikusra hangolt Arisztophanész.
Magyar Szó, 1991. november 15.

Németh László: Papucshős
(Újvidéki Színház,
bemutató: 1993. június 27.)

[...] Vidnyánszky Attila rendezése az írói szándék és a mű teljesebb értékű drámai értelmezése helyett vígjátékira vagy tragikomikusra sikeredett.

[...]

Kitetszhet Vidnyánszky Attila feleslegesen túlzott szövegtisztelete, hogy nem minden szereppel foglalkozott kellő elmélyültséggel, [...] s hogy az előadást lényegében csak „lerendelte”, miközben arra sem ügyelt kellően, hogy a díszlet (Balla Ildikó tervezése) a realista játéktílusnak megfelelően legyen tartozéka az előadásnak. A színpadkép a körülmények folytán érthetően szegényes, de azért még nem kellene funkciótlanok is lennie.

Gerold László: Az élet győzelme...
Critikai Lapok, 1993. július-augusztus, 7-8. sz.

Brecht: Koldusopera
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1993. október 27.)

A kijevei és a budapesti főiskolán tanulta a mesterséget az a színészosztály, amelyből tavaly a beregszászi Illyés Gyula Színház társulata megalakult. Egy évvel ezelőtti Shakespeare-előadásuk sodró lendületével, a szószínházi tradíciót mozgásszínházi elemekkel lazító viszonylagos formagazdagságával, de széteső dramaturgiájával, zavaros gondolatiságával is felhívta magára a figyelmet. Idei bemutatójukra is ez a jobb sorsra érdemes, természetlen vehemencia volt a jellemző. A *Koldusopera* - amit ők maguk musicalnak tituláltak - mindenekelőtt zeneileg bizonyult túl nagy falatnak számukra. Egyik színésznek sem sikerült megbirkóznia a maga songjával. Akinek hangjából esetleg futotta volna Kurt Weill dallamainak eléneklésére, annak helytelen légzéstechnikája tette élvezhetlenné produkcióját. Vidnyánszky Attila súlypontozást nélkülöző rendezésében a jelenetek és a karakterek egymásba olvadtak, így az előadás jobban-rosszabbul megoldott etűdök ritmustalanul pörgő füzére maradt. A színészek lelkes, de öncélú játékát elnézve úgy tűnt, a darab csupán apropóul szolgál a puszta jelenléthez, ami ily módon nem sűrűsödhetett a kimondás és megmutatás művészi gesztusává.

Tasnádi István: Rendes és rendhagyó hősök. Határon túli magyar színházak VI. fesztiválja,
Színház, 1994. október

Shakespeare: Szentivánéji álom
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1993. december 3.)

Mintha az ördög bújt volna beléjük, démoni jókedvvel vetették be magukat a fiatal színészek az év legrövidebb éjszakájának shakespeare-i szabadságába. Úgy belejöttek, mintha nem is akarnák többé abbahagyni. Ők bírták izommal, a rendezőjük fantáziával. Shakespeare pezsgő színházát túlpezsgették. A kontúrok és a dialógusok néha el-eltűnedeztek – különben is, minden színész több szerepet is játszott.

[...]

A csupa fiatal színésszel egyivású rendezőjük, Vidnyánszky Attila – ha színháza talpon marad – ott lesz a számontartott fiatal európai rendezők között.

Hubay Miklós: „Itt és most az emberiség mi vagyunk”... (Beckett).
Élet és Irodalom, 1994. december 23.

[...] a beregszászi magyar színház leendő társulatának magját képező kijevei főiskolások kissé kaotikus *Szentivánéji álom*-előadását a szintén még főiskolás Vidnyánszky Attila rendezte, aki már több színházban is figyelemreméltó tehetséget árult el. Ez a produkció a történetet, a címből kiindulva vad, ellenőrizhetetlen kimenetelű álomnak tekintette, de a szürrealizmust szürrealizmussal próbálták ábrázolni, ezért kissé követhetetlennek tűnt a sztori. Elmosódtak benne a karakterek, a színészek több szerepet játszottak, de a szerepváltásban semminemű belső logikát nem sikerült felfedeznem. Az egész a húsz évvel ezelőtti amatőr-alternatív színházi kezdeményezéseket juttatta az ember eszébe, miközben néhány vitathatatlanul szép pillanata is volt az előadásnak. (Mindenekelőtt a kezdő és a befejező kép.) A zenehasználat, a jelmezek zagyasága viszont tovább rontotta az összteljesítményt.

Nánay István: Várdai keserédes. A határon túli magyar színházak találkozója.
Színház, 1998. augusztus

Beckett: Godot-ra várva
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1994. május 5.)

A fesztiváldíjak sora az egyik oldalon, a közönség kitüntetett érdeklődése a másikon. Lám, a Godot előadása művészi értékeivel még idegen nyelvi környezetben is tarol különböző fesztiválok; ehhez képest másodlagos, hogy Kisvárdán a szünetben kiürült a miniatűr nézőtér. [...] Az érvek súlyosak, de nem perdöntőek. Sem a zsűrorok, sem a közönség értékítélete nem megfellebbezhetetlen. Alternatív közegben a közepes kísérlet is fölértékelődhet; a konzervatív ízlés túlsúlya a henye hagyományt is piedesztálra helyezheti. Nálunk az utóbbi gyakoribb. Ezért is érthető méltatlan támadás Vidnyánszky Attila *Godot*-rendezését; méltatlan abban az értelemben, hogy a darabválasztás és a drámai „anyagkezelés” ezoterikusságát róta föl bűnéül. Holott ha volt művészi lehetőség Vidnyánszky fölfogásában, akkor az épp az elfogulatlanságában rejlett. Abban, hogy elutasította Beckettet mint klasszikus abszurdot, és úgy kezelte, mint kortárs szerzőt.

Személyes mondanivalót fogalmazhatott volna meg a várakozás, a beszorítottság, a kilátástalanság beckettii alaphelyzetéből. Annak, hogy Estragont színésznő (Szűcs Nelli) játssza, kötelező gondolati következménye van. Ez nem jelent meg az előadásban; helyette keresett, kimódolt, túlkoreografált „ötletek” sorát kaptuk. A rendezői agresszivitásnak ez a fajtája, amely nem a mű belső hangjaira, hanem saját eredetieskedő megoldásainak kiötlésére ügyel, még egy olyan, titkos üzenetekkel telített drámát is képes kiüríteni, mint a *Godot-ra várva*. Az előadás tele van szakmai hibákkal: ritmustalan, monoton, szerkezetileg aránytalan, és az állandó forrpontra hevítéssel kizsigereli a színészt. Azt kell mondanom, hogy Vidnyánszky-nak minimális affinitása sem volt a dráma iránt, amellyel dolgozott, és a saját „szituációjá” iránt, amelyben a mű megszólalhatott volna.

Koltai Tamás: Kisvárdai utóhang,
Színház, 1995. augusztus-szeptember

Vidnyánszky Attila, a beregszászi színház lelkesítője kézre kínálkozóan átbuktatta Beckett sivár tragédiáját a népművészeti múlton. Harang kong. Pravoszláv meg latin misézés hangjai kísérik a világ végi pusztába Godot kivetettjeit. A színészi játéknak a vásári komédia és a bábszínház a mintája.

[...]

A két világvégi kóborló egyikét a rendező nővé változtatta. Ez alkalmat ad rá, hogy gyermeteg nemiséggel áthassák kapcsolatukat. Nem eleven, kiszáradt, hajdani összetartozásuk hol levágott szárként bukkan elő játékukban, hol pedig elfonnyadt, alig ismernek egymásra.

[...]

Vidnyánszky rendezése szakít a magas kultúrától megszeppent fölfogással. A szerzői utasítások szabatosan rögzítik, melyik mondatnál kell kifordulni a nézőkhöz. Vidnyánszky merészen szembefordítja játszóit a nézőtérrel. És mint egy orfeumban [...], összejátsszanak a közönséggel, megtörve a sivatagi stílusegységet, tréfává alakítva a bölseleti szomorújárat.

MGP.: Godot és Tünde.
Vasárnapi Hírek, 2006. június 25.

A beregszászi produkciót a szenvedélyesség élteti – mint minden jó színházban, a színészi energiák az értelmezésből fakadnak. A *Godot-ra* várók zsákvászon ruhás középkori koldusok. A középkori ember – gyerek. Isten – Godot – gyermeke. Retteg az atyától, és feltétel nélkül imádja őt. Szélsőségesen érzelmes, kiszolgáltatott és esendő. Vad odaadással játszik, túlhabzó energiával, mint egy vásári komédiás. Játékaiban összevegyül szent és alpári, emelkedett és ordináré, mint Bruegel *Golgotáján*, ahol a csoportozat kavargásában alig lehet felfedezni a Megváltót. Nos, ilyen figurák Vladimir (Trill Zsolt) és Estragon (Szűcs Nelli). Ezért képtelenek uralkodni csalódottságukon, hirtelen felhorgadó haragjukon, könnyes ellágyulásaikon. Feszítő indulataik nem a szituációkból, nem viszonyukból fakadnak, hanem élethelyzetükből: elhagyottak, árvák, Istenre várokoznak és vágyakoznak. A szakadt, kinyúlt pulóveres Trill Zsolt égő tekintetű, megszállott aszkéta, kérlelhetetlen önostorozó, ugyanakkor ellenállhatatlanul csábítja őt társa nőiessége, előfordul, hogy vadul a mellébe markol. Hangja gyermeki motyogásból hirtelen szentori üvöltésbe csap. Szűcs Nelli bő, kantáros vászonnadrágos szent együgyű, tiszta szívű örök gyermek. A középkor művészetében létezett ennyire egymás mellett az átszellemült allegória és a vaskos naturalizmus.

Vladimir és Estragon szimbolikus alakok, a szentté válás két útját testesítik meg, miközben köpnek és vizelnek, ütnek és ölelnek. (Nem véletlen, hogy a szövegből kiugró „rettegés” szónál a háttérben elhelyezkedő szerzetes Abraham történetét kezdi olvasni, akit Kierkegaard a *Félelem és rettegés*ben a hit hőisének nevezett.) Tőlük hiteles a nagy kérdés: „Mi dolgunk a világon?” Ég felé fordulva könyörögnek a megváltásért, később euforikusan rohanganak kitárt karral, mikor azt hiszik, hogy Godot érkezik. Természetesen ez a radikális olvasat kivételes színészegyénségeket követel. Trill Zsolt és Szűcs Nelli ilyenek.

[...]

Vidnyánszky Attilának [...] az Istentől való elhagyottság, a megváltatlanság a *Godot-ra várva* kulcskérdése. Az óriási üres tér közepén ornamentikusan kacskaringózó drótgolyóbis függ, mint a gótikus székesegyházban az ásító térbe lógatott szimbolikus tárgyak, amelyek Isten jelenlétét demonstrálták (egyfajta Faraday-ketrec, ami, ugyebár, megvéd akár a villámcsapástól is). A középkori és modern ilyenén egymásba játszatását fokozza, hogy az univerzumot jelképező gomb közepén egy hangszóróból gregorián, illetve heroikus barokk orgonafutamok áradnak. A zene Isten üzenete, hallatára megrémülnek, fellelkesülnek a szereplők, de hiába a verdeső kar, nem emeli fel őket senki. Beckett középkori színházi formákat, az allegorikus moralitásokat, a szenvedéstörténetet bemutató passiót megidézve azt sugallja, hogy amiképpen a mennybolt kiürült, úgy vesztették el tartalmukat ezek a formák. Vidnyánszky Attila valódi allegorikus történetként vezeti elő a *Godot-t*, amelyben az ember (Akárki – Jedermann), férfi és nő keresi az üdvözülés lehetőségét. Úgy tűnik, hiába.

[...]

Elismerésre valló teljesítmény, hogy a beregszásziak az 1993-ban született produkciót élő színházként tudták megőrizni. Ugyanakkor bármilyen expresszív is az előadást meghatározó Trill Zsolt és Szűcs Nelli játéka, ma már sokkal többet tudnak a színészetéről, mint amit ebben a partitúrában megmutatnak. Ez különösen Trill Zsoltra érvényes, aki magabiztosan uralja a kifejezőeszközöket, irtózatosan erősek az indulatai, varázslatosan vált, érzékletesen láttat, szépen énekel, de az imponáló alakításban néha-néha felsejlik valami kellemetlen modorosság. Meglepő, hogy Vidnyánszky Attila akkori, második beregszászi munkájában mennyire készen volt már a rendező összetéveszthetetlen eszköztára, a színpadi zene önálló

szereplővé avatása, az eredeti, de megfejthető üzenetet hordozó térszervezés, a színen végig bent levő főszereplők. Jelentős előadás.

Perényi Balázs: En attendant.
Színház, 2006. szeptember

Oscar Wilde: A boldog herceg
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1995. május 26.)

[...] a tobzódó játékkedv teszi élvezetessé a *Boldog herceg* című színpadi játékot, amit Oscar Wilde híres meséje alapján készítettek a kicsiknek. [...] A szereplők felváltva, néha kórusban narrálják a történetet, s közben végig mozognak, mutogatnak, artisztikus gesztusokkal és szépen csengő szavakkal helyettesítve a naturalista díszletet.

Tasnádi István: Mesés színházi tobzódó.
Critikai Lapok, 1996. szeptember

Ibsen: Kísértetek
(Újvidéki Színház,
Bemutató: 1995. június 14.)

A kezdőképeket [Vidnyánszky Attila] hűvös gregorián énekkel indítja, a háttérben a cselédlány és Engstrand asztalos elhúzzák a fehér, lepedőszerű függönyt [...] és ettől a néhány mozdulattól és a zenétől mindjárt megteremtődik a légkör, amiben a dráma kifejlődhet. Számos más finom zenei és merőben technikai ötlettel segíti a továbbiakban is a rendező a színészeket. Ilyen műszaki ötlet a csúnya forgóajtó, amely eléggé durván van kivitelezve, azonban annak ellenére segít egy-egy jelzés erejéig a figurák életre keltésében, dinamizálásában.

[...]

Igazából katarzist nem hoz a darab.

Bartuc Gabriella: Kísért a múlt.
Magyar Szó, 1992. május. 23.

Boccaccio: Súlyompecsenye
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1995. augusztus 3.)

Boccaccio Dekameron című művéből készített Vidnyánszky Attila értelmes és érdekes előadást. [...] Jó, vaskos és könnyed pajzán históriákat játszat el, kigúnyolva az ostobaságot, a hiszekenységet, az álszemérmességet és álszentséget. Fergeteges tempót diktál a színészeknek. Mindenre kiterjedő alapossága teljes összhangba hozza a zenei aláfestéssel a hangulatváltást és színpadképet. Pontosak a mondathangsúlyok és ehhez alkalmazkodnak a mozdulatok. Többé-kevésbé ügyes színészi teljesítményeket láttunk, következetesen végigvezetett stilizált játékkal, amelyhez igazodott a jelmez- és kelléktár. Minden élt a színpadon, semmi sem volt fölösleges: minden kelléknek és ruhadarabnak a felhasználása beszédesen szólt a szegénységről és a fantázia gazdagságáról.

Franyó Zsuzsanna: A dögvész közelében,
Magyar Szó, 1995. augusztus 17.

[...]

A beregszászi Illyés Gyula Színház Boccaccio *Dekameron*jából vitt színre egy színházi estére szólót. Az alapszituáció metaforikus. Míg odakint tombol az Orff *Carmina Burana*jára koreografált pestis, néhány elszánt túlélő erkölcsbe vágó mesékkel kíséri meg a fátumot. A létért való küzdelem nem vette el a játszókat – mesemondó firenzeiek és beregszászi magyar színészek – kedvét a malíciától, a szarkazmustól, a dévaj humortól és az öniróniától.

Koltai Tamás: Kihelyezett Európa.
Élet és Irodalom, 1996. június 28.

Vidnyánszky jól választja ki és jól vonja össze a történeteket, ötletesen szűkíti a ráérősen anekdotizáló prózát. Tempós, látványos és csattanós minden jelenet [...]. Ezúttal is a társulatra jellemző stílusjegyeket látjuk: mozgásszínházi etűdök, váltott narráció, néhány hétköznapi tárgyból álló „díszlet”.

Tasnádi István: Mesés színházi topzódó.
Critikai Lapok, 1996. szeptember

A puritán térben három kordé segítségével hozzák létre az egyes helyszíneket, a színészek alapjelmezére az egyes epizódokban néhány, figurákat jellemző kiegészítő kerül. A játék stílusa egyszerre vásári és emelkedett, commedia dell'arte- és pódiumjáték-szerű. Mindennek forrása és lényege a játékosság, amely azonban soha nem megy az egész, a mondandó rovására. Láthatóan a részletek improvizációk során születtek, esetenként az improvizatív jelleg az előadáson is megmarad; ezen epizódok közül a legfrenetikusabb egy kacsavadászát megjelenítse; Trill Zsolt egy személyben vadász, vad és mesélő, s bravúros magánszámában minden fegyverrel - íjjal, puskával, pisztollyal, géppisztollyal és aknavetővel - próbálkozik, míg végül elejti a mindig újjáéledő madarat. Fergeteges komédiázás és a járványtól való rettenet, a pajzánságok és az áhítat együtt jelennek meg az előadásban, s egyik sem borítja fel a produkció stiláris és formai egyensúlyát.

Ha kitágítjuk a pestis fogalmát, az előadás többről szól, mint néhány ifjú összezárttságában született időűző mulatságáról. Értékeljük tehát így ezt az előadást is, és e

járványtól behatárolt mozgásterű színházak túlélési akaratát is. Végére a pestist az e térséget újra pusztító szellemi járvány metaforájaként is felfoghatjuk.

Nánay István: Határokon túlról.
Színház, 1996. november

Kétkerekű kocsikat tologattak ide-oda a színészek a színpadon, néhány dunyha gyömöszölésével és lepedők lebbegtetésével oldották meg a láthatóan örömeikre szolgáló feladataikat. Nagyjából ennyi volt a díszlet és a kellék, amely a rendkívül szuggesztív, testbeszédre nagyban építő játékhoz elég is volt. A narrációt megerősítő kórus mulattató közbevetései, a tűz-elemek, a tánc, egyáltalán a mozgások lázas, emelt hangulatú lüktetésé fokozódtak egy jól kigondolt koreográfia szerint, ezek a felfokozottságok lassultak aztán le egy-egy sztori előadásának kedvéért.

Merklin T.: Kuncognivaló pajzán históriák a Dekameronból.
Vas Népe, 1997. október 17.

Mindössze pár dobogót látni a Boccaccio-novellák nyomán született *Sólyompecsenye* színpadán. A látvány tehát egyszerű, puritán. Nem költséges s alkalmas arra is, hogy a saját épülettel nem bíró Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház a legkülönbözőbb méretű színházakban lépjen fel. Nem különben arra sarkallja a rendezőt, hogy az előadást mindenekelőtt a színészre, szinte csak is a színészekre építse. S ezt szemlátomást nem csak szükségből teszi Vidnyánszky Attila. Jól érzékelhető a stílus, amelyre törekszik.

[...]

Újabb és újabb, leleményességükben lényeglátó mozgásformák bukkantak fel, amelyeket jó ritmuskészséggel és stílusérzékenységgel adtak elő. Rajtakapott szeretők, kéjvágyó szerzetesek és más pajzánok győztek meg arról, hogy a fiatal társulat figyelmünkre érdemes.

Bogácsi Erzsébet: Vérfertőzők és pajzánok.
Népszabadság, 1999. április. 3.

A beregszásziak nem értelmezték Boccacciót, különösen pedig nem át-, újra- vagy félreértelmezték őt - ahogyan ma nem egy színházban megteszik antiknak vélt szerzők műveivel - egyszerűen csak eljátszották azt a történetet, amelyet ő megírt. Vidnyánszky Attila rendezőnek - aki a darabot színpadra is alkalmazta - legnagyobb tehetsége éppen itt jön ki: ebben a környezetben (gyulai vendéjáték során) is érthető tudott lenni a darab, érthető és élvezhető. Nem csinált semmi különöset, csak el akart mesélni néhányat a *Dekameron* különösen mulattató, különösen pajzán, különösen emberi történeteinek közül. Vett hozzá hét fiataalt, két nőt és öt ifjút, s a dühöngő pestis elől bekergette őket, ahogy kell, egy elzárt helyre, ahol aztán megkezdődhetnek a történetek.

Haász János: Ízletes színházi sólyompecsenye.
Békés Megyei Nap, 1999. július. 14.

A prűdériamentes, már-már gátlástalan pajzánság vaskos, eleven humorral és a mozgásszínház monumentumaival keveredik. Mindenki több szerepet is játszik, mindenki kiragyog a sorból, de tökéletesen kiveszi a részét az összmunkából. Vidnyánszky Attila

rendezése jókedvre, hahotázásokra készíti a publikumot, miközben szomorúság, bölcsesség is árad belőle.

Bóta Gábor: Lét vagy nemlét: túlélőjáték beregszászi módra.
Magyar Hírlap, 2005. március. 25.

A beregszászi társulat mára klasszikussá érett Boccaccio-verziójának beillesztése az idei műsorrendbe egyfelől azt bizonyítja, hogy a Dóm téri deszkákról jó ideje száműzött prózának igenis lehet helye a szabadtéri játékok programjában (amennyiben persze Vidnyánszky Attila bármelyik rendezése egyáltalán prózai előadásnak nevezhető – ezt egyébként kétlem). Másfelől meg kiderül, hogy nem is olyan merevek a határok – szándékos leegyszerűsítés következik – a pénzes hakni és a valódi esztétikai érték között: a *Sólyompecsenye* a kritika jó része által lesajnált szórakoztató népszínházi hagyományba ugyanis tökéletesen passzol, miközben a beregszásziak szakmai erényei hosszú idő óta vitán felül állnak.

[...]

[...] a színészek, akik miatt észrevettük és megszerettük Beregszászt, s akik ma már jórészt a Debrecenbe átigazolt Vidnyánszky új csapatát erősítik. Ráadásul muszáj észrevenni a hasonlóságokat az akkor még kezdő csapat előadása és a mostanra felnevelt második generáció útkereső (és saját útjára egyre inkább rá is találó) produkciói között.

A közös pont egyértelműen a vásári színjátszási tradíció továbbéltetése és újraírása: jelzésszerű díszletek, minimális kelléktár és az egyéni színészi teljesítmények tudatos/ösztönös beolvasztása a társulat egész munkájába – a beregszászi sikerek titka akkor és most is ebben áll(t). Az (ön)ironikus, sokszor a színész és a társulat helyzetére vonatkozó, ám az „ártatlan” nézőt kirekesztő magánbeszéd szintjét még csak nem is súroló ki- és beszólások, a közönséggel létrehozott és előadáshosszat fenntartott minél közvetlenebb kapcsolat, a rendező számára mindig is lényeges zenei alapú szerkesztés a védjegyei ennek a fajta nagyon élvezetes, szívből jövő és igen lendületes színháznak.

Jászay Tamás: Közösségben.
revizoronline, 2009. augusztus 12.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1699/solyompecsenye-beregszaszi-illyes-gyula-nemzeti-szinhaz-szegedi-szabadteri-jatekok-2009/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1699/solyompecsenye-beregszaszi-illyes-gyula-nemzeti-szinhaz-szegedi-szabadteri-jatekok-2009/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Molière: Don Juan avagy a kőszobor lakomája
(kassai Thália Színház,
bemutató: 1996. november 21.)

Megérne egy misét az a szünetekkel, gesztusokkal, pantomimmal tűzdelt játékstílus, amiről felismerhető a Vidnyánszky-rendezés.

(jámbor): Don Juan – Vidnyánszkyval.
Heves Megyei Hírlap, 1997. december 10.

Mindvégig tudatos célja [a rendezőnek] [...], hogy minden apró lehetőséget megragadjon a jelenetekből adódó helyzetkomikumok maximális kibontására, minden, akárcsak félmagasan repülő labda lecsapására. Teszi ezt Vidnyánszky a rá jellemző találékonysággal, fantáziával, néhol meglepetésszerű asszociációs ugrásokkal, melyek elragadják és elbűvölik a nézőt.

[...]

Vidnyánszky olyan igazi SZÍNHÁZat csinál, aminek minden momentumára oda kell figyelni, hogy az ember képes legyen fölfedezni a rendező szándéka szerinti utalásokat, a felhőtlen nevetés mögött meghúzódó rétegeket, hisz az előadás telis-tele van ötletekkel, sziporkázik a szellem a színpadon: igazi intellektuális élményt nyújtva.

[...]

Vidnyánszkyknál már megszokhattuk, hogy a zene fontos és meghatározó eleme rendezéseinek, nem volt ez másként ez alkalommal sem [...].

Egres Béla: Pokolra kell mindnek menni.
Heves Megyei Hírlap, 1997. december. 15.

T. S.Eliot: Gyilkosság a székesegyházban
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1997. január 27.)

Többen odajöttek hozzám a műsorfüzettel, hogy van az, hogy a „Hungarian National Theatre from Ukraine”. Magyarázom az ügyet, van, aki Erdély viszonylatában ismeri a körülményeket, vele könnyebb megértetni. Hogy mi mindent jelenthet egy magyar nyelvű előadás a kárpátaljai magyaroknak. Hogy a beregszászi együttes a *Gyilkosság a székesegyházban*-t azért is választotta, mert ez olyan faluban is előadható, ahol nincs erre alkalmas más helyiség, csak a templom.

Torunban nagy szerencséje volt az Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színháznak a gyönyörű, középkori székesegyházzal, nagy sikert is aratott a ritka erős atmoszférájú előadás. Derengő félhomály, kongó visszhang, rettenetes hideg. A padokban kényelmetlenül ül a közönség, nem hall, nem lát mindent, de ez nem zavaró, mert nem színházban érzi magát, hanem az események közepében. Az egész templomot bejártsszák, mellőlünk penderül középre az asszonyok kórusa, fekete nagykendőikben olyanok, mint egy varjúcsapat. A történet mindenütt érvényes, ez az apátság valahol Magyarországon van, az előadás része egy komplett betlehemezés, gyerekszereplőkkel. Becket Tamás a szószékről prédikál, a lovagok a templom óriási, ma már nem használt kapuját döngetik. Persze szó sincs naturalizmusba csúszó előadásról, a csoportos mozgások és az oratorikus hangzás gondosan meg vannak komponálva, az autentikus helyszín csak felerősíti ennek hatását.

Lajos Sándor: Visztula-parti esték, Kontakt '97 Torunban.
Színház, 1997. november

Ahol a szó és mozgás és látvány és zene együtt teremt alkalmat: ahol világos lehet, mert világossá tudták tenni, hogy most üdvtörténeti esemény tanúi vagyunk. Ez a Vidnyánszky Attila rendezte játék fő erénye. Nemcsak a nyitókép rituáléja, a főhős-vértanú magánya, moralitása, szavai és vadállati lemészárlása, nemcsak a gyilkosságot követő természetvarázsló eljárás, de minden más is – Eliot veretes-emelkedett, sugárzóan költői nyelvétől a kórusként működő asszonycsapat utolsó térformaváltásán át a katonák államérdekről és árulásról szóló demagóg hablatyolásáig, és a hablatyolás mélyén rejlő alapigazságig – ennek a főadatnak, ennek a mai magyar színpadokon lényegében már ismeretlen (szokatlan intenzitású, már-már követhetetlen töménységű) vállalkozásnak rendelődik alá.

-nyulási-: „Aki tőr, az nem cselekszik”.
Fejér Megyei Hírlap, 1999. július 26.

Madách Imre: Az ember tragédiája
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1998. január 22.)

Vidnyánszky Attila rendezése a *Tragédia* szuverén értelmezésére vállalkozik, s ebben odaadó partnere a fiatal együttes.

[...]

Vidnyánszky Attila rendezésének középpontjában [...] Ádám harmadik színben elhangzó, önmagához intézett kérdése áll: „Oh, e zúr között/Hová lesz énem zárt egyénisége,/Mivé leszesz testem, melyben szilárd / Eszköz gyanánt oly dőren megbízám / Nagy terveimben és nagy vágyaimban? Oh, miért lökém el / Magamtól azt a gondviseletet, / Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült, / S tudásom óhajt – oh de hasztalan.”

[...]

A beregszásziak *Tragédiája*, nyilván semmiképpen sem függetlenül saját helyzetüktől, sorsuk alakulásától, erre a „miért jutottam ide” kérdésre keresi a választ, fiatalokra jellemző őszinteséggel és a fiatalság jogán. Ennek rendeli alá az egyes színeket, melyek előadásbeli szerepe elsősorban a központivá tett kérdés koronkénti sikeres vagy kevésbé sikeres illusztrálása. A befejezés azonban nem lehet csupán illusztráció, a zárójelenetben szükségszerűen válaszolni is kell a feltett kérdésre. Az előadás sugallta válasz, ha jól értelmezem, a *Tragédia* ismert zárómondatában szereplő kérdésre utal, „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!”, ennek vállalásában látja az emberi élet értelmét.

[...]

Merész, figyelemre érdemes vállalkozás Vidnyánszky Attilának és társulatának a hagyományos színpadi megoldásokat az oratóriumszerű szövegmondással és a most divatos mozgásszínházi gesztusokkal vegyítve ábrázolt *Tragédia*-olvasata.

Gerold László: Hová lesz énem...
Critikai Lapok, 1999/9

A beregszászi Illyés Gyula Színház előadása egészen egyértelműen nem az ismeretterjesztés, hanem a művészet kategóriájába tartozik. Művészet: nem nagybetűvel, hanem művészet, sok munkával, összpontosítással, belülről jövő erővel, de kételyekkel és hibákkal is.

[...]

Vidnyánszky fényel rajzolja a színre *Az ember tragédiáját*. Papírja a sötétség. Ezen a tiszta fekete lapon jelennek meg az alakok és a terek, hogy aztán jelenetről jelenetre elhalványuljanak, és visszaolvadjanak az örök, kozmikus feketeségbe. A színpadon soha nincs teljesen világos. Mindig maradnak titokzatos sötét zugok, s a cselekmény is a vakság és a látás határmezsgyéjén játszódik, ahol az árnyaknak legalább akkora szerepük van a térépítésben, mint az élő és valóságos testeknek. Az érzékeny kézzel adagolt világítás ezt a köztes tartományt, a *homályt* teszi a játék fő közegévé. Fekete-fehér líra és képzőművészet ez, amely a Paradicsomot egymás felé hajló meztelen emberek nyúlánk körvonaláiból festi meg a

diszkrétan megvilágított háttér előtt. Kevés előadást látni magyar színházakban, ahol ennyire tudatosan használnák a fényt és a fény *hiányát* színpadi jelzésre. A világítás itt *saját világot* teremt.

[...]

Úgy tűnik egyébként, hogy Vidnyánszky jobban tud bánni a tömeggel, a nagy színpadi képekkel, mint *a face to face*-helyzetekkel. A legkidolgozottabb páros jelenet - legalábbis a mozgás szempontjából - Ádám (Varga József) és Lucifer (Trill Zsolt) repülése. Hány *Tragédia*-előadásban láttunk ennél a jelenetnél hevederekre kötözött színészeket, akik tehetetlenül himbálózta a színpad légtérében! Itt az egyetlen értelmesnek látszó megoldást választják: *eltáncolják a repülést*.

[...]

A beregszászi előadás legproblematisabb része a szövegmondás. Egyfelől jó, hogy töredékére rövidítették a dramaturgiailag nem mindig gördülékeny madáchi textust, a színészek többsége azonban alig-alig képes a szöveg értelmező tolmácsolására. Az archaikus mondatszerkezet szimpla megértéséhez szükséges hangsúlyok vagy elmaradnak, vagy zavaróan rossz helyre kerülnek. A klasszikus szövegtől való idegenkedés hamis pátoszhoz és motiválatlan kiabáláshoz vezet, s a jelenetek tempójával együtt gyorsul a szövegmondás ritmusa is az értelmetlen hadarásig. Furcsa feszültség keletkezik ebből: mintha egy modern, öntörvényű színházi mű bizonyos szerepeire Madách korabeli műkedvelő színészeket szerződtettek volna. Jegyezzük meg: a beregszászi előadásban semmi sem utal arra, hogy a színészek szándékosan archaizálnának rosszul.

[...]

Mindez még akkor sem nézhető el, ha - mint azt feltételezzük - a rendezés döntően a nézők előzetes ismereteire alapozva hozta létre az előadást. Az előadás Madách művének inspirációjára született színházi alkotás, ám mégsem nélkülözheti teljesen az eredeti szöveget. A szövegmondás gyengesége így nem Madáchnak árt, hanem az előadás kifejezőerejének és minőségének. Bár a szöveg jelentős része nem jut el a nézőkhöz, a megértésben sokat segítenek a kar által litánia-szerűen ismételtetett részletek, amelyek szemantikai jelzőkarókként foglalják össze egy-egy jelenet lényegét. Többek között ezeknek a mottóként kiemelt soroknak, mint például a jól ismert „milliók egy miatt”-nak tulajdonítható, hogy a *Tragédia* nem lineáris történetként, hanem kavargó álmoként jelenik meg előttünk. Ha belegondolunk, veszélyes játék ezeket az iskolában is tanított madáchi sorokat így kiemelni, hiszen egyikük-másikuk már régen közhellyé kopott. Szerencsére az előadás kellő visszafogottsággal és indokoltsággal használja őket, így nem esik a felszínes didaxis csapdájába. Az előadásban mind a szövegtolmácsolást, mind egész színészi habitusát tekintve külön minőséget képvisel a Lucifert játszó Trill Zsolt.

Joób Sándor: Szertartástragédia.
Színház, 1999. december

John Ford: Kár hogy k
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
Bemutató időpontja: 1998. május 7.)

Bajos volt kihüvejezni a rendező szándékát, azt a gondolatot, amely a testvérszerelmeiről szóló tragédiát az általánosságokon túl is értelmezte volna.

Bogácsi Erzsébet: Vérfertőzők és pajzánok.
Népszabadság, 1999. április 3.

Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya,
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 1999. augusztus 19.)

Vidnyánszky Attiláról aligha mondható, hogy konvencionálisan gondolkodó ember. Sok komor, súlyos előadás után most valami felszabadult, vidám, szórakoztató bemutatót kívánt létrehozni a beregszászi társulattal. [...] Csokonai Vitéz vígeposztát választotta.

[...]

A *Dorottya* kapcsán az interpretációra vonatkozó számos elméleti probléma merülhetne fel. A Vidnyánszky-féle előadás esetében azért felesleges erről elmélkedni, mert a rendező nem interpretálja az alaplátványt [...], hanem egy komplex előadásforma részeként alkalmazza. A *Dorottya* nem a történet adta szituációktól illetve az ezekből kibontható konfliktusoktól válik színházzá, hanem a szöveg, zene, mozgás, fény következetesen kiépített kohéziójának hatása révén. Az alaplátványból a történeten túl leginkább a vers, a szöveg dallama a fontos, amely néha a tartalomtól elválva lesz hangulati tényezővé.

[...]

Vidnyánszkyék dallal, tánccal (az életteli, lendületes s az egyéni képességekhez is találékonyan alkalmazkodó koreográfia Énekes István érdeme) világítási trükkökkel nem csak a farsang, hanem az élet, a szerelem forgatagát is sikerrel teremtik meg.

Urbán Balázs: Carneváli forgatag.
Critikai Lapok, 2000/5.

A szabadtéri előadás a játékosok jóvoltából tündéri szép multság lett, gyönyörűség volt hallani Csokonai remekművét, Vidnyánszky Attila pedig fergeteges komédiát rendezett a vígeposztból. A komédiázás ellenpontjaként megteremtette a címszereplő tragédiáját is - Kátya Alikina a fesztivál egyik legszebb alakítását nyújtotta.

Nánay István: Kisvárdai Farsang.
Színház, 2000. augusztus

Színes forgatagot, örökmozgó kavalkádot, fancsali pofákkal teli látványosságot szervezett Vidnyánszky Attila a *Dorottya* előadásából. Egymásba hömpölyögnek a jelenetek, rendszeresen szól a zene, víziók sorozatát élvezzük. [...]

A beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház művészeti vezetője, rendezője, Vidnyánszky Attila és maguk a színészek is Kijevben végeztek, a magyartól egészen eltérő hagyományokat folytatnak. Mindig szerepe van a mozgásnak, a táncnak, a látványba bújtatott gondolatnak. És az együttes közös tenniakarásának, összességének. Már a *Szentivánéji álom* előadása is mutatta ezeket a jegyeket, kicsit emlékeztetett a hatvanas-hetvenes évek alternatív mozgalmaira. Közös hit sugárzott a produkcióból, valósággal világmegváltó lelkesedés, és erőteljesen érződött egy „központi akarat”, Vidnyánszky Attiláé.

Bóta Gábor: Fancsali farsang multságos torzképekkel.
Magyar Hírlap, 2001. július. 12.

Jó kis ramazurit celebrál Vidnyánszky Attila a Millenáris Park szabadtéri színpadára [...].

Hullámszik az előadás, nem mindig érdekfeszítő, de érezhetően kemény, átgondolt próbaidőszak szolgál az alapjául. Összességében – az üresjáratokat leszámítva – jó mulatság a beregszásziak Dorottyája.

Bóta Gábor: Dorottya, farsangi muri Beregszászról.
Pest Műsor, 2001. augusztus 2-8.

A rendező, Vidnyánszky Attila elemében volt a helyzetkomikumok megformálásakor. Különösképp mikor a dámák győzelmét és az urak vereségét a maga mezítelenségében és esendőségében mutatta be obszcenitás nélkül.

Bod Tamás: Örök háború dúl a két nem között.
Békés Megyei Nap, 2001. augusztus 3.

Hubay Miklós: Hová lett a rózsá lelke?
(budapesti Nemzeti Színház,
bemutató: 1999. október 1.)

Vidnyánszky Attila, a Beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház főrendezője mindent elkövet, hogy Hubay mesterművéhez híven, a realizmustól elszakadva mutassa be az elhivatott balettművész gyötrődését. Elragadó pillanat, amikor egy földrengés alkalmával levegőbe emelkednek és elszállnak a bútorok, ám ez az előadás kudarcának emblematikus képe is egyben, hiszen a színpadi csoda kedvéért másfél órán át nézzük a székeket, asztalokat, pianínót majdnem égbe emelő zsinórokat, s így nem ér meglepetésként a lírai effekt.

Magyar Judit Katalin: Megváltási kísérletek.
Népszava, 1999. október 4.

A tolókosci, a benne gubbasztó Vaclavval és a fiatal balettművész groteszk „tánca”, melynek során valósággal szárnyra kap a Nizsinszkijt játszó Tóth Sándor, vizionárius jelenetbe torkollik: a guruló karosszék terhével együtt a levegőbe emelkedik. Az egyre viharosabb pörgés szimbolikus – Nizsinszkij lelkének háborgását jelzi. A jelenet pontos leképezése Vidnyánszky Attila látomásos rendezői felfogásának. Amikor csak teheti, s amikor a pillanat hevénnek, hangulatának megfelel, szürreális víziót kreál a színpadon. Ám sosem öncélúan. A „rögöktől” való elrugaszkodásnak oka, helye van.

[...]

A rendező művészetére, asszociációk sokaságát megidéző képzelőerejére vall, hogy a szituációkban, akárcsak a szereplők lelkiállapotában, megérzi a látvány nyelvén kifejezendő tartalmat, a színpadi metaforák, jelképek indukálásának lehetőségét és pillanatát. A gondolatok kibontására összpontosító, puritán vonalvezetése, mely a színészvezetésre is vonatkoztatható, mindennemű fölös sallangtól távol tartja; ám épp a mögöttes tartalom, a szellemi-érzelmi háttér fölerősítése kedvéért veti be a metaforikus látványelemeket, teríti színpadra a különös, éterikus látomásokat. S valljuk meg, igencsak megemeli e tartalmi-hangulati célzatú effektusokkal az előadást.

Metz Katalin: Kényszerzubbonyba zárt lélek.
Napi Magyarország, 1999. október 7.

Minden homályos, sötétbe burkolózó, sejtelmes a Nemzeti Színház Szergej Masziabojcsikov tervezte színpadán, ahol Vidnyánszky Attila nagy igyekezettel és különleges pontossággal igyekszik valódi értelmet adni a drámának. Ám nem csoda, hogy a valóságban és lélekben egyszerre lejátszódó földrengésben leli föl a játék magával ragadó pillanatát. Ebben a jelenetben mutatja meg, mi zajlik a valóságban és mi az ember bensőjében.

Róna Katalin: Világmegváltók, ha találkoznak.
Magyar Nemzet, 1999. október 9.

Vidnyánszky Attila rendezőnek nem értelmezése, nem világos áttekintése, elemző értelmezése, hanem látomása van a darabról.

[...]

A Nemzetiben most elmaszatolódik ez a szerkezet, elbizonytalanodnak a viszonyok, a kapcsolatok, a nagyságrendek, és fölerősödik az alapszituáció végiggondolatlansága.

Zappe László: Asztaltáncoltatás.
Színház, 1999. december

[...] a rendezés gördülékeny, tiszta. Kevés ugyan benne a radikális ötlet, ahol viszont mégis van, ott kitűnően működik, mint például a földrengés szimbolikus „bútortáncainak” látványánál.

Lőrinc Katalin: Balett, szerelem, politika...
Critikai Lapok, 2000/1

Verebes Ernő: Sardaffass, a hímbozorkány
(Közép-Európa Táncszínház – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház –
Zsámbéki Színházi Bázis,
bemutató: 2000. július 13.)

A darab szövege többszörösen kódolt posztmodern írás, sok-sok intertextuális utalással. Vidnyánszky Attila rendezése az érthetőség és az élvezhetőség kedvéért igazán verbő, attraktív előadást hozott létre, feloldja a nehéz szöveg korlátait.

[...]

A magyar színházi életben egyedülálló karakterjegyekkel dolgozó társulat stílusához híven a szöveget felosztva, táncszínházi elemek tagolásával állította színpadra a produkciót. A beregszásziak többször dolgoztak már együtt mozgásszínházi társulatokkal, szinte tökéletes az együttműködés a táncszínházi és a drámai színészek között, a sokszor nehezen érthető szöveget remekül oldják a mozgásszínházi elemek. A színházi stílusok vegyítése érdekes, egyedi kísérlet és szellemi kaland két rokon műfaj eszköztárának egyesítésére.

Csákvári Géza: Hímbozorkány.
Népszabadság, 2000. július. 22.

Rege, pontosabban táncrege a különös táncjáték műfaj-meghatározása - ne keressen hát senki egyenes vonalú cselekményt, klasszikus dramaturgiai felépítést a táncot prózával elegyítő, zenés darabban. És ne keressen musicalelemeket sem. Lírai misztérium, farsangi játék, groteszk mókázás és - olykor a tragikus sejtelmet sugalló, „bakugrásokkal” teli népi komédia a *Sardaffass, a hímbozorkány*, [...].

[...]

Verebes Ernő és Vidnyánszky Attila szándékát tökéletesen elérte Szögi Csaba és Énekes István, a Közép-Európa Táncszínház két koreográfusa, és sikerült teljesen elmosniuk a határt a prózai színészek és a táncosok játéka között.

[...]

Nem kétséges, a rítus ősi gyökeréig ásott le Vidnyánszky Attila, amikor e mozgásszínházi produkciót megalkotta, amelyben a középkori iskolajátékok, népi farsangolások nyomai éppúgy megtalálhatók, mint az antik bacchanália, a középkori misztériumjátékok némely motívuma, megspékelve a néző asszociációit serkentő anakronizmusokkal.

Metz Katalin: Táncrege holdas éjszakákon.
Magyar Nemzet, 2000. július 28.

[...] a KET táncosairól köztudott, hogy jó előadói képességekkel is rendelkeznek, Vidnyánszky Attila munkáiban pedig csaknem mindig érződik valamilyen törekvés a különböző művészeti formák termékeny eklektikájának megteremtésére (s következésképpen a társművészetek előadásba kapcsolására is). Vidnyánszky nem tartozik a hagyományosan interpretáló rendezők közé; ha klasszikusokat dolgoz fel, többnyire akkor sem magát a szöveget értelmezi, inkább az előadás (az abban megjelenő gondolat és az azt érvényre juttató forma) nyersanyagaként használja.

[...]

A mítoszt (fiktív mítoszt?) megidéző, ahhoz többféleképpen közelítő, s azzal példás komolysággal eljátszadó előadás vizuálisan és akusztikusan is megérezkíti a szöveget.

[...]

Metaforákat, szimbólumokat, eredendően lírai sorokat vegyít szójátékkal, nyers anakronizmusokkal, durva kiszólásokkal a néhol ugyan kicsit túlírtnak tűnő, a szóvicceket a költőiség kárára is halmozó, de a fontos pontjain igen erős, egyértelmű tehetséget mutató szöveg. Ami csupán az egyik meghatározó eleme a sokrétű eszközökkel asszociációs lehetőségeket teremtő, érzéki és gondolati hatását tekintve egyaránt erőteljes produkciónak.

[...]

Vidnyánszky kitűnően érzett rá arra, hogy vannak a legendának olyan részei, amelyeket elmesélni, pusztán szóval megjeleníteni nem lehet; ahol a történések, a cselekedetek lényegéről többet árul el egy mozgássor vagy néhány mozdulat, mint akárhány szó. Így lesznek azok a jelenetek, amelyek elmondva didaktikusak vagy banálisak volnának, az előadás kitüntetett jelentőségű, eltáncolt csúcspontjai [...]. Felvet ez a megoldás egy nehezen kiküszöbölhető problémát: bármennyire emlékezetesek is e jelenetek, óhatatlanul is van némi betétjellegük.

Urbán Balázs: Újkori mítoszok.
Critikai Lapok, 2000/9

**de Laclos: Veszedelmes viszonyok,
(budapesti Várszínház, a Magyar Színház stúdió-színháza
bemutató: 2000. november 4.)**

A Várszínházban bemutatott *Veszedelmes viszonyok* Vidnyánszky rendezésében nézhető előadás. Több annál: nézésre érdemes. Nézték is, az általam látott rendes hétköznapi előadást rendes hétköznapi közönség látogatta. Óvatos fenntartással adták át magukat. Lassan melegedtek bele. Fokozatosan oldódtak föl, az önfeledtségen innen, az udvariasságon túl. Színházban éreztem magam.

Vidnyánszky barokkos szertartásjátékként kezeli Laclos szofisztikált tizennyolcadik századi levélregényét. Nem dramatizál a szó skolasztikus értelmében, csak adaptál. Nem ír szabályos darabot, megőrzi a levélformát. Szergej Maszlabojcsikov égbenyúló emelvényrendszert épít a színpad közepére, tetején vörös brokátos dupla ágygal. Mint valami szerelmi oltár, még inkább máglya, amelyet létrákon kell megmászni, hogy a szertartás résztvevői eléjjenek a nászban. Időnként faácsolatot tolnak mellé, hogy az önkéntesek könnyebben ráléphessenek az áldozati oltárra. Gáláns lakájok tánclépésben, nyeglén tolják a létrát, választékos koreográfiával, enyhe gúnnyal az arcukon díszleteznek. A formalitás és a galantéria a viszonyok külszíne. Az arisztokrácia fehér viseletének korhű pompája a második részben átvált stilizált vörösbe; Balla Ildikó ruháin vörös és fehér ezúttal a színlelt ártatlanság és a szégyenpír, az átvértett felszín költői jelképe.

Az oltárként magasodó nyoszolya egyben térszervező. A szereplők körbejárják, s már egy másik jelenet résztvevőiként bukkannak elő. Naturális jelenetezés helyett a szituációk folyamatos mozgásban, átkomponált, szertartásszerű körforgásban szerveződnek, ami segít összekötni az egymástól távoli figurákat és helyszíneket, illetve összeszőni a történet szálaait. Időnként füstköd gomolyog, különféle stílusú sweet zene árad - Vidnyánszky szokása, hogy darabhossziglan zenével támasztja meg a színészeket, néha kicsit vastagon -, ami profán rituálé benyomását kelti, szavak tömjénfüstjébe bódítja a szexualitás papjait és papnőit, a pogány szándékok börtönébe zárt első (és sokadik) áldozókat. A végén háromszögbe hajtogatott, elhullott vörös levelek borítják a színpadot - a fölsértett morál írott vércsöppjei. [...]

Vidnyánszky egyetlen erős alaphangot üt meg, és ebben mindvégig következetes. A hatást fele-fele arányban bizza a színészre, illetve a zenei-képi effektusokra, ami az adottságok józan fölismerésére vall, és illik a választott anyaghoz. Az édes zene ellenpontozza a libertinus arisztokraták hideg, racionális mérkőzését. Azzal, hogy a rendező keretbe helyezi a játékot - a szereplők kifelé fordulva elringatják magukat a melódiára -, egyúttal idézőjelbe is teszi. Az alternatív „kisebbség” képviselője mindenesetre a teátrum friss levegőjét hozta be. Ha sikerül kiszellőztetni azt a másik üzenetet, még az sem lehetetlen, hogy a Magyar Színház színház lesz. Mégis győztes. Új. És magyar.

Koltai Tamás: Melodikus rituálé.
Élet és Irodalom, 2000. november 24.

A beregszászi színház igazgatójának felfogása eltér a mi megszokott realista szemléletünktől. Vidnyánszky költői képekkel, sajátos mozgás- és hangkultúrával jeleníti meg a szenvedélyviharokat, a gyűlölet, szerelem, csalás és megcsalás végleteit. Nagy dolog ebben a lagymatag korban, ha egy színház mindezt vállalja.

Márta István ajánlója: Mozart és a mozdonyok, lejegyezte Rados Virág.
Népszabadság, 2000. december 8.

Vidnyánszky Attila rendezése számos szép pillanatot eredményez. Nagyon megkapó az özvegy és a vicomte szerelmének kibontakozása. A néma jelenet, amelyet csak a zenei aláfestés kísér, igen veszélyes színésznek, rendezőnek egyaránt. Itt azonban nem érezzük hosszúnak a némaságot, annyira szép és bensőséges a jelenet. Kubik Annak tartózkodása és Mihályi Győző szelíd akarása feloldódik az érzelmek felfokozott ekstázisában.

Tárkányi Imre: Veszedelmes viszonyok.
Kláris, 2001/1.

Vidnyánszky Attila rendezése – ami a látványt és a zenét illeti – lenyűgöző. Kár, hogy a Magyar Színház színészei, legalábbis a szombathelyi tájolás estéjén, egyáltalán nem álltak a helyzet magaslatán. [...] A színészek nagyjából-egészéből úgy festettek a színpadon, mintha menüettet járó táncosok papírból kivágott árnyképei volnának. Istenem, micsoda előadást rendezett volna ebből Vidnyánszky Attila a saját, beregszászi társulatával!

Ölbei Livia: Ártalmatlan viszonyok.
Vas Népe, 2001. december 17.

Mickiewicz: Ősök
 (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
 bemutató: 2001. február 21.)

Hosszú ideje [...] nem láttam ilyen gyönyörűséget szerző, erős, szuverén előadást. A társulat nem tragédiát óbégat, hanem parazsat hord a színre.

[...]

Ezt a gyúanyaggal teli drámát Vidnyánszky Attila anélkül, hogy kiszerezte volna a veszélyes töltetet: nem vezércikkre helyezett politikai kiáltványként állította színre. Egy egész társulatot azonos cél szolgálatába ösztönzött: a fájdalom, a büszke kétségbeesés, a méltóságteljes tiltakozás és az emelkedett jajszó nem kulisszaszaggató művészetét szervezte előadásává. Ez nem az érzelgős hazafiasság. Nem a tetszetős dráma égre-trillázása. Nem a csinos tragikum. A veszélytelenség tükrében szalonképesre fésült álvilágnézet. Kínos. Kellemetlen. Meggondolkodtató.

MGP.: Az újrászínházasított színház.
Népszabadság, 2001. április 17.

Vidnyánszky Attila mestere – akárcsak korábbi produkcióiban is – a rituális hangulatkeltésnek. A drámai költemény valamennyi fordulatát ennek rendeli alá. Festői tablók születnek a játéktéren, a pillanat és a drámaiság hevében.

[...]

Laza epizódok láncolata képezi a három és fél órás produkciót, s jóllehet, a közös (kivált, népi mitologikus) motívumok megteremtik az egységet – az egyszerű halandó nemigen képes követni a történéseket, még kevésbé annak metaforikus, szimbolikus képzettársításait – való igaz, már a mű eredeti heterogenitása is gátolja ebben.

[...]

A színpadi plaszticitás mindenkor erőssége volt Vidnyánszky Attilának: a tér mozgalmas és plasztikus bejátszása szinte festők vásznára kívánczik, kellékhasználata pedig már-már a mágikus szférájába tartozik [...].

Metz Katalin: Hazajáró szellemek pogány szertartása.
Magyar Nemzet, 2001. április 19.

Miközben az ember szeme az alulvilágított tér alakjait lesi, füle folyamatosan küzd a jelenetekre teljesen esetlegesen (vagy inkább hanyagul?) ráeresztett különböző zenékkal, amelyek – maguk is erős művek részleteiként – elszabadulnak, s külön életet élnek a színházi térben, sokszor letaposva a gyöngén hallható emberi szót is. Ezek az idegőrlő aláfestő zenék nem helyettesítik az elemzést és a rendezést. Fura jelenség, hogy a legfelkészültebbnek a gyerekszereplők tűnnek. Gyönyörű pillanatok váltakoznak nehezen viselhető félórákkal. Az a vad és elkeseredett szépség azonban, amely a lengyel drámát uralja, csak ritkán jelenik meg.

[...]

Vidnyánszky elsősorban magának tartozik azzal, hogy ebből a félkész állapotból kimunkált, erősen tömörített előadást hozzon létre csapatával.

Gabnai Katalin: Szellemjárás.
Critikai Lapok, 2001/5-6.

Vidnyánszky Attila *Ősök*-rendezésének egyik fontos és, mondhatni, első pillantásra szembeötlő erénye, hogy ezt a robusztus romantikus művet [...] mindenekelőtt a gyökerei felől akarja megérteni, nem pedig a könnyen adódó kurrens, felszíni analógiák bűvöletében.

[...]

Vidnyánszky vett egy mély lélegzetet, és komolyan végigolvasta Mickiewiczet. A „cselekvő misztika” felől közelített a műhöz: ebben az előadásban természetfeletti erővel rendelkező e világi hősök járnak a színpadon – mit járnak! hasítják a levegőt [...], egy csupa szédület és elementaritás dráma pereg, amelynek szuggesztív hitelét, mágikus körét három és fél órán át érezzük, nem is vonjuk kétségbe. Ennek ellenére belefáradunk a műélvezésbe. A mickiewiczzi misztérium lényegébe való beavattatás ugyanis, amire elengedhetetlenül szükség lett volna, elmarad, a színpad és a nézőtér között nem születik meg az egyezményes jelrendszer, ami nélkül nincs élő előadás. [...] A mai fülnek, amely a lét más dimenzióihoz szokott, természetesen fárasztóak a hosszadalmas misztikus szóáriák. Magyarán, megúsztatatlan a mai nézői fantáziától enyhén szólva távol eső misztikus képzeletvilág „lefordítása”.

[...]

Vidnyánszky került az olcsó megoldásokat, ideértve az adódó politikai allúziókat is. Nem a diaszpóradramát exponálta, Novoszilcov szenátora nem mai kijeivi hivatalnok, hanem a cár egykori hűbérese, nem az utókor által kreált nacionalista Mickiewicz ragadta meg képzeletét, hanem a misztikus, aki a világban működő gonosz eredetét keresi, s tudja, hogy az igazi, az emberi lét alapvető dimenzióit illető szellemi szakadék a saját „belső látásának”, belső igazságának élő ember és a hatalom ígérete közt húzódik. De arról, hogy a mickiewiczzi eszmének ez az akár égetően aktuális aspektusa hogyan szólal meg, és hogyan alakítja a színészi dialógusokat és játékot, enyhén szólva halvány benyomásaim vannak. Hisz a rendezői értelmezésben exponátlanul maradt diaszpóradráma minden valószínűség szerint az egyes színészi alakításokban, mint a napi élet valósága vagy konfliktushelyzete megjelenik. Nem beszélve más, általam fel sem fedezett összefüggésekről. Mindebből következően nem tudok egyértelmű választ adni [...] a kérdésre: érdekes lehet-e nekünk, mai, egészen más, szekularizált képzeletvilággal rendelkező nézőknek ez a XIX. század húszas–harmincas éveiben íródott misztikus mű? Valószínűleg igen. Nem mintha Vidnyánszky nem birkózott volna meg a feladattal, amelyet magára vállalt; a jelek szerint megbirkózott. Csak hát a színházi vagy a színészi technika valaminő nagyon modern ördöge, amely a félreértések elkerülése végett nem áll rokonságban Mickiewicz ördögeivel, megvonta tőlem – és nyilván nem csak tőlem – ennek tapasztalati, megértett bizonyosságát.

Pályi András: Honnan a gonosz?
Színház, 2001. július

John Gay: Háromgarasos opera**(Esztergomi Várszínház - Kisvárdai Várszínház - Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,****bemutató: 2001. július 20.)**

Vidnyánszky Attila a Brecht-mű helyett az ősopuszhoz nyúlt, s ennek feltehetőleg nem az az oka, hogy Gay munkáját jobbnak találja Brechténél. Meglehet, inkább csak Kurt Weillt akarta elkerülni, aki oly fulmináns songokat írt az átdolgozott színdarabhoz. S volt is jó oka a rendezőnek megfosztani nagyigényű muzsikájától Penge Mackie, más néven Bicska Maxi történetét. [...] Vidnyánszky színészeinek épp elég – még sok is – az a heavy metálos zene, amit egy szombathelyi együttes szerzett és biztosít az előadáshoz. Ez a megoldás egyébként nem idegen a szerzőtől sem, hiszen annak idején az ősbemutatón is korabeli slágerekkel tupírozták fel az alkotást.

Stuber Andrea: Metál Maxi,
Critikai Lapok, 2001/9.

Bizony meghatódom, amikor a beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház *Háromgarasos opera* produkciójának dörömbölő zenével, élő zenekarral kísért Metálballadaként „elővezetett” vitatható változatát idős nénik és bácsik végigülték. A Sear Bliss együttes pedig igazán nem kíméli a dobhártyát, Vidnyánszky Attila rendező pedig a nézői idegrendszer. Randa, a pénz, a szex által mozgatott, korruptan kegyetlen világot mutat be nekünk, némiképp hosszadalmas és monoton előadásban. Különlegesség Vidnyánszky beregszászi rendezéseiben, hogy a kemény csapatmunka mögött nem láttam az egyéni arcokat. Ezúttal azonban egyéni arca van a bandatagokat, a lotyókat alakító színészeknek is, akiknek viszont a hangszálai sokszor nem képesek felvenni a versenyt a zakatoló zenével.

Bóta Gábor: Kék, kék, kék metálballadával és vízi revüvel.
Magyar Hírlap, 2002. június 29.

Sok minden elmondható a beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház előadásáról, csak az nem, hogy megszokott. Főleg nem nekünk, Magyarországon élő magyaroknak.

[...]

Mikor az első akkordok elhangzottak a közönség meglepődve fogadta a kemény rockot. Nem értettük, hogyan illik a darabba az ilyen modern zene, de hamar rájöttünk, hogy a mai világtól sem idegen az erőszak, a megvesztegetés, a túlfűtött erotika, a pajzanság. [...] Azt hiszem, az előadás mindenkiben kettős érzelmeket váltott ki, de mindenképpen nagyon elgondolkodtató, nagyon mai.

Simon Zsuzsanna: Színhátszás határon innen és határon túl.
Napló (Veszprém), 2002. augusztus 5.

Feydeau: Bolha a fülbe
(budapesti Új Színház,
bemutató: 2001. október 13.)

Az új feldolgozásban a garantáltan remek szövegű bohózat sikerét még azzal is kívánják fokozni, hogy a mai kor színházi elvárásainak maradéktalanul eleget tesznek: minden szereplőnek kijut a nemi szervek fogdosása, paskolása, férfiaknál pedig a fenékbe rúgás és egymás csókolása. Aki már látta régebben – uram, bocsá, még a század elején! – a darabot, nem érti, hogy a kitűnő szöveg, a jó alakítások, gyors szövegreplikák miért igénylik még ezt az obszcén erőlködést is?

[...]

Talán azt mondanám: a kevesebb több lett volna.

Stancsics Erzsébet: Új Színház: Bolha a fülbe.
Kláris, 2001/6.

Az ötleteket [...] nem elég csak bedobálni a színpadra, működtetni is tudni kell ezt a működésképtelenségig terhelt vígjátékot. Ehhez Feydeau precízen kiszámolta, hány ajtó kell, hány kanapé, a félreértendő kellékeknek, például nadrágtartó, hol a helye, és az öltöztetőnők melyik ajtónál várják a tépőzáras mellénnyel az izzadt komikust. Egy idő után már nem is lehet követni ezt a kusza rohangálást, összefolyik a szem előtt az egész egy boldogító, bizsergető masszává. Vidnyánszky Attila innen lépett tovább, eldobta a bonyolult járásokat követő díszletet és a forgószínpad közepén lévő gömbölyű lámpa köré átlátható teret alkotott. Egy ajtó sincs, a felhevült komédia jeleneteit – hogy elemelje a földközelségtől – zenére komponálta meg.

[...]

Ennek a forgó díszletnek viszont ára is van: elmosódnak a párszenetek pattogó váltásai, és előfordul, hogy valaki ottragad a forgó díszlet egy elfordult, de a nézők számára észlelhető pontján, és szerep nélkül „részt vesz” egy olyan jelenetben, amelyben elvileg nincs jelen.

Helmeczi Hedvig: Bolha a fülbe.
Ellenfény, 2001/6.

Vidnyánszky Attila rendező Bizet *Carmen*jébe oltotta Feydeau-t. Talán a darab féltékeny spanyol férj szereplője és a sok szerető, szerelemföltés, üldözés inspirálta arra, hogy a bohózatot az ismert zene drámai erejével ellenpontozza, azaz a művet nem a darab nyelvi leporolásával [...], hanem egyrészt a zenei-hangulati ellenpontoszással, másrészt a koreográfiával, harmadrészt pedig a játékművel, illetve a figurák kidolgozásával frissítse fel.

[...]

De nemcsak zenés, koreografált jelenetekből áll az előadás, hanem rengeteg prózai, történetmesélő, bonyodalmat bonyolító jelenetből is. Az utóbbiakban a színészi alakítás veszi-venné át a szerepet, amellyel Vidnyánszky szintén „játszik”: legelrajzoltabb, legjobb figurája a szerető szerepre törő Tournel-Trill Zsolt, aki önmaga és saját karikatúrája

egyszerre. A sokféle, sokoldalú színész remekül mozog, beszél, adja a hülyét. Nem véletlen, hogy ő birtokolja leginkább Vidnyánszky mozgással fűszerezett, összetett színházi nyelvét: a rendező saját, beregszászi társulatából való.

[...]

Vidnyánszkynek erőssége a tömegjelenetek és a színpadi mozgás megkomponálása – Gáspár Sándor jól kitalált bűjőcskát folytat két szerepében –, ám túlságosan bízunk a szövegben: a szigorúbb húzások lefejtették volna a felesleges és magát a rendezőt kevésbé érdeklő vadhajtasokat, a mellékszereplők történeteit, melyeket maguk a színészek sem akarnak komolyan venni, és akkor a teljes második rész (a második és harmadik felvonás) feszesebben mesélné el ezt a kiszámítható, kevés meglepetéssel és újdonsággal bíró történetet. Az első rész bizonyítja: a játék, a mozgás, a stilizálás messzebb vezet, mint a prózai szövegbe és az ismerős történetbe vetett hit. Ezek a figurák ugyanis nem tudják vállukra venni a történetet. S így a sok gyenge színészi alakítás – legyenek azok realisták vagy sem – nem a vendégrendezőn kérhető számon.

Tompa Andrea: Bizet a fülbe.
Színház, 2001. augusztus

Szerencsére Vidnyánszky Attila – a beregszászi magyar színház szellemi főnöke – nemcsak fantasztikusan tehetséges, de okos rendező is. Még véletlenül sem akarja „megerőszakolni” Feydeau darabját. A legtöbb rendező afféle „essünk túl rajta gyorsan”-féle lazasággal keveri le az első részt. Végül is a vágyak tánca a Tüzes Macskához címzett fogadóban, a kigomboló blúzok, a bokára csavarodó, letolt gatyák rohamában robban. A többi csak elő- és utójáték. Ám Vidnyánszky Attila már az első részben is alaposan felturbózza a játékot. Humorban humorral, esztelenül mulatságos hangulatban. Amikor a néző azt gondolná, már nem bírja tovább rekeszizmokkal – jön az újabb ötlet, a parádés poén. Egészen a nézők kiütéséig. Még sohasem éreztem ennyire élvezetesen elevennek, színesnek, jellemben gazdagnak az első részt, mint most, az Új Színházban.

Gantner Ilona: Letolt gatyák rohama Feydeau parádéjában.
Vasárnapi Hírek, 2001. október 14.

Egészében [...] kellemes este, Vidnyánszky finoman még a látszat és valóság pirandellói kérdését is megpendíti, de csak annyira, hogy ne váljon ez a móka tehetetelév.

[...]

A ravasz Feydeau darabja szerint senki nem ér el semmit, még egy rendes megcsalás sincs, csak a szándék, mindenki csak besózott bolhaként nyargalászik, de a végeredmény sok hűhó semmiért. A nevetőizmok elleni hadjárat tulajdonképpen sikerül. Vidnyánszky Attila sok fajsúlyos mondanivaló, az Új Színház társulata jó néhány sikerületlen produkció után, tud könnyed lenni.

Bóta Gábor: Groteszk hadjárat a nevetőizmok ellen.
Magyar Hírlap, 2001. október 15.

Szergej Maszlobojcsikov színpadképének köszönhetően finom szecessziós hangulattal kezdődik az Új Színház előadása, hogy aztán hamarosan kergült futkározáson, kánkán- és tangótáncikáláson keresztül groteszk jelenetek sora kövesse a lírai kezdetet. A rohangálás kissé művi és kimódoltan megkoreografált is lett azáltal, hogy a szereplők a jelzett díszlet folytán a forgószínpadon futkorásznak csupán, nem pedig a Tüzes Kandúr egyik szobájából a másikba. Vidnyánszky gondosan ügyel arra, hogy minden mondatra jusson poén, hogy valamennyi szót eljátsszanak, hogy stílusparódiák sora és színészi sziporkák tegyék vidámmá az estét. A helyzet azonban sokszor ellene játszik, és paradox módon ott pergőbb az előadás, ahol lassabb a játéktempó, s ott „ül” le a cselekmény, ahol fergetegesnek diktált a ritmus. Ebből következően az első rész a legjobban sikerült az előadásban, míg a folytatás kissé zötyögősebben követi az előzményeket.

Magyar Judit Katalin: Carmen a fülbe.
Népszava, 2001. október 15.

Az Új Színházban a beregszászi Illyé Gyula Színház modernista népművészeti rendezője, Vidnyánszky Attila néhány médiasztárral Feydeau bulvárkomédiáját, a *Bolha a fülben* búcsúbeli ringlispíltre rakta Énekes István koreográfiájával, Szergej Maszlobojcsikov díszletében. Odahaza társulatával bizvást létrehozhat táncos-énekes összművészeti előadásokat. Úgy gondolta: menni fog ez itt is. Ki-ki táncol, ahogyan tud. Ahogyan bírja. Vagy ahogyan nem tartja fárasztónak.

[...]

A rendező a második felvonás végére pezsgő színpadi örületet szervez, az egybejátszott utolsó felvonás fölöslegesen hosszadalmas.

M. G. P.: Médiasztárok meg egy színész.
Népszabadság, 2001. október 17.

Vidnyánszky Attila [...] sokat bíz a helyzetkomikum adta lehetőségekre, ám ezek nincsenek benne az egyébként általa alaposan szertekaszabolt darabban. De legfőképpen nagynevű színészei kabinetalakításaira épít, s joggal. [...] apró mozaikkockák vannak, érdekesebbek és unalmasabbak, a játékot a színészek lendülete, és nem a mű belső logikája lendíti tovább. Ez persze nem baj, vagy legalábbis nem nagy, a bemutatón láthatóan mindenki igen jól szórakozott [...].

Nádas Sándor: Még egy bolha, még egy fül.
168 óra, 2001. október 25.

Vidnyánszky Attila, aki a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Színházban annyi határt átlépett már, ezúttal megtartóztatja magát. Nem borzolja különösképpen a nézők kedélyét, inkább csak csipkelődik. Megfelel az elvárásoknak, szolgál a felemelt helyárért elvárható léhasággal, olajozottan működteti az olykor üres, virtuóz színpadi masinériát, és némi, a gyomrot nem túlságosan megfekvő tartalmat is csöpögtet a gépezetbe. [...] karikaturisztikus kavalkádot, erős zenei effektusokat alkalmazva, jó játéklehetőséget teremtve a színészeknek árasztja el élvezetekkel a nagyérdeműt. Olyan az egész, mint egy könnyed haláltánc, felsejlik a háttérben

a tragédia, de végül az egész nem több, mint egy zűrzavaros éjszaka, amelynek hosszadalmas végére visszaáll a látszatrend.

Bóta Gábor: Könnyed haláltánc, bolhával.
Pesti Műsor, 2001. október 25. – október 31.

Fergetegesen ugrándozik a Feydeau-darab címszereplője az Új Színház előadásának első felvonásában. Talán soha nem láttam még ennyire mulatságosnak ezt a részt, mint most Vidnyánszky Attila rendezésében. Aminek fő oka alighanem az a szemlélet, amellyel Vidnyánszky a szöveghez közelít.

[...]

Vidnyánszkyról [...] bizonyosan állítható, hogy nem játékmester típusú rendező. Azon kevesek egyike, akik képesek egy adott alkotó világának szuggesztív megérzésként – nem feltétlenül az adott művek konkrét szöveginterpretációján keresztül, hanem a benne megjelenő világ(kép) és hangulat sokféle rendezői eszközzel történő megjelenítése, megteremtése által. Valószínűleg ha akarna, akkor sem tudna „csak” játékmester lenni. Kérdés azonban, alkalmazhatók-e a Vidnyánszkyra jellemző rendezői eljárások egy Feydeau-darabnál, s ha nem (vagy legalábbis nem maradéktalanul), létrejöhet-e szöveg és rendező [...] között valamilyen kompromisszum.

[...]

[...] a komótosabb tempójú, előjátékszerű első felvonást erősen feldobja a mívesen stilizált játékmód és a kitűnő játékörök sora, a másodikban (s némiképp a harmadikban is) viszont ugyanez fékezi a játékot. Vidnyánszky színpadán szinte minden cselekvés, színészi gesztus elemelt kissé. Egy-egy szövegmorzsából önálló életre kelő ötletek sora terem.

[...]

Az Új Színház kiváló képességű, de más típusú rendezőkhöz szokott, Vidnyánszkyval most először dolgozó csapata változatos teljesítményt nyújt az előadásban. Érezhető az alkalmazkodás a rendezői elképzeléshez, nincs öncélú spilázás, de általában kevés az eredeti, egyéni invenció. Igaz, a rendezői figyelem nem egyformán terjed ki valamennyi figurára, a kevésbé kitalált, halványabb szerepek általában a játékban is ilyenek maradnak.

[...]

Termékenynek látszhat tehát Vidnyánszky és a társulat együttműködése, de azért még csiszolódniuk kell egymáshoz. Erre látszik utalni, hogy a két kiemelkedő színészi teljesítmény a rendezőt már jól ismerő két vendégművésznek köszönhető (Trill Zsolt és Iglódi István). [...] Noha az előadás hozott szakmai részeredményeket, reménykeltő mozzanatokot, s egy minden szempontból kitűnő első felvonást, megtekintése elsősorban kettejük alakítása okán ajánlható.

Urbán Balázs: Ugrál, majd megpihen.
Critikai Lapok, 2001/11.

Az „avantgardista” Vidnyánszky virtuózan mondja föl a rendezői mesterség bohózati technika című fejezetét, sőt tovább stilizálja, egy fokkal megemeli a vaudeville-t. Szergej Maszlobojcsikov díszlettervező eltünteti a szalonhátteret, a garniszállót – szobákat folyosóval, csikicsuki ajtókkal, tárgyszerűen működő berendezéssel -, helyette kinyitja a színpadot, és a játékot ráülteti egy körbeforgó ringlispíltre. A mozgásrendszer ezáltal elszakad a reálszituációtól, a koreográfia elszabadulhat, fölveheti a hajszolt körhinta stílusát. Ezt Vidnyánszky megsegíti zenével, ami rendezéseinek állandó strukturáló eleme, de itt kitüntetett szerephez jut. Francia és francia-spanyol zene felel egymással, leképezve a szereplők viszonyait, párbajra kelnek a *Carmen* és az *Orpheusz az alvilágban* motívumai – egy felvonásvégén Énekes István koreográfiájára összecsap a torreádorinduló a kánkánal -, kergetőzik a kokett Olympia-koloratúra és a gáláns Fra Diavolo-nyitány. Könnyű pilleszárnyakon száll az előadás.

Álljon meg a menet: szállna. Ha nem volna rajta mázsás súly: a színészeké. Hiába diktál külső ritmust a rendező, ha a színészeknek nem működik a belső ritmusuk. Ha úgy viselkednek, mint elefánt a porcelánboltban, leverik a finom kristályt, széttörik a nippeket. Nincs szó kényelmességről, sőt nagyon is igyekeznek, rég nem láttam elrozsdált színészeket ilyen derekasan izzadni, ennyi lelket kilehelni, ennyi nehézkességet játékoságnak eladni – ebben az értelemben az előadás szinte megható, sőt megrendítő. Egyben leleplező is. Vidnyánszky nem számolt ezzel, s nem tudom, ki fogja neki megköszönni azokon kívül, akik régóta figyelmeztetnek színészetünk siralmas állapotára. Vagy a technika hiányzik, vagy az invenció – vagy mindektő. S ha pillanatokra mégis létrejön a *stílus*, akkor az összhang – a csapatjáték – hiánya tüstént megtöri.

Koltai Tamás: Elefánt a porcelánboltban.
Élet és Irodalom, 2001. november 2.

Rég nem láttam ilyen remekül pergő, felhőtlenül szórakoztató, szellemes komédiát mifelénk. Vidnyánszky Feydeau – amúgy meglehetősen agyonjátszott – bohózatát friss játékstílusban, a konvencionális színpadi gegek lesöprésével vitte színre. Nem kevés terhet rótt a színészek vállára, hiszen a mozgásszínházhoz nem szokott művészeket igencsak megizzaszthatta a színpadon zajló dinamikus játék. Percnyi pihenőt sem engedélyezett a szereplőknek.

A szereplők karikírozása nem a szokványos ábrázolásmódban történik, valamennyiüknek be kell vetniük testi kifejezőerejüket is. Szellemes játékok, üde ötletek sokasága lepi el a színpadot, az előadás nem korlátozódik a pusztá kergetőzésekre, mint a Feydeau-produkciók többségében, és nem is éri be azzal, hogy a rekeszizom ingerlését a helyzetkomikumok, a félreértések halmozásában keresse: a komikum „mélyebb” forrásaiból is merít, a néző asszociációs képességeire appellál. Különös, hogy épp egy bohózat esetében utalhatunk erre, de Vidnyánszky előadásában – a modern művészet szemlélet jegyében – a figurák önazonosságának játékos megkérdőjelezése is fölbukkan. Ki kicsoda és miért is kényszerül szerepjátszásra, vagy egyáltalán tévedésből kinek-minek nézik?

Metz Katalin: Feydeau-bohózat az Új Színházban.
Magyar Nemzet, 2001. november 13.

Shakespeare: Téli rege
(budapesti Magyar Színház,
bemutató: 2001. december 7.)

A kín képei megjelennek a színpadon. Látomássá formálódnak. Már Perdita (Ruttkay Laura), a pusztába kosárban kitett királyi lány születése is olyan, mint egy rémálom. Himbálódzó, ketrecszerű instrumentumban zajlik, veszélyes magasságban, dermesztő félhomályban, erős zenei effektus kíséretében. Vidnyánszky Attila a rémségeket mesés hatásokkal vegyíti, hullámokon hánykódó, játéknak tűnő, mégis valóságos, poétikusan megvilágított kis vitorlással, legelésző, groteszk darabossággal mozgatott báb-barikákkal, hóhullásszerű égi áldással. Vidnyánszky Jagoda Miroszláv díszlet- és Balla Ildikó jelmeztervező segítségével festői csodákat celebrál a deszkákra. Mindezt ízesen vaskos humorral fűszerezi, [...].

[...]

[...] egészében szívet melengető akarás, energia van a produkcióban, amit e falak között régen látott hevülettel ünnepelet a bemutató közönsége.

Bóta Gábor: A kín képei, humorral, reménysugárral.
Magyar Hírlap, 2001. december 10.

Vidnyánszky kettős kultúra fölneveltje. A kultúra, talán nem fölösleges elmondani: jót tesz a rendezőnek. Különösen, ha kettős az a műveltség. Vidnyánszky nem áttelepítette Bohémiát Ukrajnába. Nem volt ezzel értelmezési eltökéltsége. Nem látomásként és hallomásként tette, ahogyan azt a mi rendezőink utána szabják külföldi szabásmintáknak. Így szólalt meg benne, így mozdult meg benne a dráma. Távol állt tőle Leontes fölfortyanó szeszélyét ráhúzni valamiféle ismerős politikai akaratosságra. Nem stoppolta Shakespeare-t időszerűre. Csak időszerűnek tartotta megrendezését. Vidnyánszky rendezései nem annyira értelmezési képződmények, inkább erotikus hajszák, dinamikus körtáncok. Nem színre értelmezi a drámát. Az irodalmi alapanyagot kiszabadítja belső erejét. A *Téli regében* falusi termékenységnépnep fogja körül a színpadi mesét, s ez nem teljesen idegen tőle. A forgatagban két féltékeny leány feltűzi a szoknya alját, egymásnak ugrik, megbirkóznak választottjukért: táncban megerősíti a rendezés Leontes fő motívumát, a féltékenységet. A forgatagban Bede Fazekas piros bohócorrát mikrofonként megkopogtatja, majd kucséber-kerékpárja kormányára szerelt hangerősítőbe énekel betétdalát. S az is természetes módon szolgálja a mulatságot, hogy egy idomított medve kerékpározik a tömegben. Utóbb leveszi a fejét és elszámolja a bevételt gazdájával.

[...]

Vidnyánszky rendezői kínálata többeket magával tud sodorni, felkelteni játékhoz való kedvüket. Akik nem hagyják magukat színésszé ingerelni: úgy maradnak régi dicsőségük romjainak tetején.

MGP: Téli rege.
Népszabadság, 2001. december 17.

Az előadást végig magasfokú mozgáskultúra jellemzi, nem csak a pásztorok táncát – több betétként is –, hanem a királyi udvar mozgásvilágát, vagy a két szerelmes táncait is. A zenei betétek, aláfestések, énekek ritmusukban, hangulatukban, kifejezőerejükben egészen ritka pontosságú részei az előadásnak.

[...]

A rendezés teret hagy a gyerekszereplő megmutatkozásának is, valamint az Idő megtestesülésének – a homok látványos pergésének többször –, vagy a komikumnak mindenütt, ahol csak erre alkalom kínálkozik. Ahogyan ez egy hiteles Shakespeare-előadásban megkívántatik.

Györgypál Katalin: Magyar Színház: Téli rege.
Kláris, 2002/1.

A rendező Vidnyánszky Attila kiterjeszti a megszemélyesített Idő szerepét. Shakespeare csak a cselekmény másfél évtizedes ugrását hidalja át az Idő monológjával. A Pesti Magyar Színház előadásában az Idő keretbe foglalja a játékot, összeköti Szicíliát Bohémiával, a tragédiát a komédiával, a valóságot a mesével. Kubik Anna, az ártatlanul megvádolt, halottá nyilvánított és tizenhat évig önkéntes szobafogságban élő Hermione királyné játssza az Időt is, fekete fátylas varázsló-tündérként, kunkori cipős music hall bohócként, táncos kabaré-konferanszként. Homokot perget az ujjai között vagy a fölraggatott homokzsák tartalmát püföli ki Chaplin-botjával. Sasszézva nógatja a szereplőket, szemléletessé teszi saját mondatát, miszerint „sürget az Idő”. A szerepkettőzéstől plasztikussá válik az idő allegóriája: az áldozat szelleme végig ott lebeg a mese fölött, bohókás manóként egyszersmind a megbocsátás és az időtlenség dimenzióját is megteremtve.

[...]

Vidnyánszky éles, vijjogó zenei futam ismétlésével festi alá Leontes irracionális, zsigeri dührohamaikat.

[...]

Vidnyánszky állandó hullámmásban tartja a színpadot, a szicíliai vendégeskedés egy hatalmas, gurítható terüljastalkám körül zajlik, amit fiatalok tarka bacchanáliája gördít körbe.

[...]

A megbomlott agy meséjének folytatása valóságos dajkamese, ahogy (Mészöly Dezső fordításában) a szereplők egyike mondja. Vidnyánszky emberi kéz mozgatta vitorlásmodellel hajózik át Szicíliából Bohémiába, a „cseh tengerpartra”, ahol fehér bundás, mulya juhásztorok spárgán húzott lécbirkákról nyírják a tépőzáras gyapjat.

[...]

Vidnyánszky – a jelmeztervező Balla Ildikóval és a koreográfus Énekes Istvánnal együtt – a szláv tavaszünnep táncos-forgalmas rituáléjába nem restell újabb és újabb eklektikát vinni.

[...]

Jó az előadás, mondtam a premier után az előcsarnokban egy Vidnyánszky közeli személynek. Szép, mondta ő, érezhetően az egyértelmű jelző visszavonásának szándékával. Jó, mondtam újra én, és magamban azt gondoltam, hogy ez elsőrangú rendezői teljesítmény. A gögös „szakma”, amely jó ideig lenézte az alternatív szakadtat, megkésve kénytelen visszaigazolni a kritikát, és megmentőjét látni Vidnyánszkyban. Talán mégsem elég sok pénzt pakolni a színházakba, rendezőre is szükség van. Ritka eset, amikor a társulat jobbnak látszik, mint amilyen. Ahogy a létrán beforgó „Hermione-szobor” megéled, és a tizenhat éve kváziözvegyek előbb fürkésztánc lépésben vizsgálják a másikat, majd premier planban meggyúrnak egymás arcát – vajon melyiküké van „szoborból”, az élőé vagy a holté? –, abban az érzelmes elmúlás könnye csillog. Aztán Kubik kilép a szituációból, és nyelvet ölt arra a kifordult világra, amelyben tizenhat év kell, hogy újra onnan kezdessük, ahol elszúrtuk.

Nincs mese, csak az Időben bízhatunk.

Koltai Tamás: Valóságos dajkamese.
Élet és Irodalom, 2002. január 2.

Vidnyánszky Attila most gondolt egy nagyot, és a volt Nemzeti társulatával, a szokványos színre vitelektől eltérően, igencsak mozgalmas, leleményes játékokkal, adott esetben tánc-kavalkáddal dúsított produkciót alkotott. Friss szemlélete magával ragadta a „kényelmesebb” játékmódhoz szokott színészeket is, ki-ki igyekezett adottsága szerint, életteli figurákat teremteni. Vidnyánszky esetében ez persze nem lepi meg a színházi szakembereket, megannyi előadásával igazolta, sosem a konvenciók, a szokványos megoldások mentén halad. Gondolkodik, ergo, vérbeli rendező. Olyan, aki a műből indul ki, de nem pusztán „lejátsszatja” a partitúrát, hanem annak belső tartalékait is meg kívánja szólaltatni, és nem idegen tőle a „képes beszéd” sem.

Veszi a fáradságot, és elgondolkodik a szövegen, miként bányászhatná elő a mélyében rejlő aranyat, hogy gazdagabbá (vagy legalábbis teljesebbé) tegye a drámaíró nézőknek szánt kincsesládát.

[...]

Vidnyánszky véresen komolyan veszi a *Téli rege* témáját. Épp ezért, ahol csak teheti, megtűzdeli groteszk humorral, nehogy megkísértse színészeit a tragikus pátosz.

[...]

A rendező a teátrum növendékeinek hadát veti be a jellegzetesen szláv viseletben parádézó fiatalok (hisz Bohémiában vagyunk, karnyújtásnyira Vidnyánszky szülőházától, Ukrajnától) vidám tánc-kavalkádjába. Színesíti a kissé túlméretezett folklórjeleneteket a sok apró csínytevés, vásári nyelvöltögetés, [...].

Metz Katalin: Az élet álcázott meséje.
Magyar Nemzet, 2002. január 7.

A finoman stilizált előadásban gyönyörű – szépen megvilágított – képek és jelképek egészítik ki a hol komoran, hol édesen kanyargó mesét, [...].

Vidnyánszky remekül bánik a mesével, hangulatokkal, érzelmekkel, zenével, tempóval, látvánnyal – végre a fényekkel is – és a szereplőgárdával egyaránt.

Magyar Judit Katalin: A tündérek ajándéka.
Népszava, 2002. január 21.

Vidnyánszky Attila nivós rendezése egyszerű képe és télies, félsötét temperáltsága ellenére eklektikus és kissé rébuszos teljesítmény.

[...]

A csupa egészből álló, mégis fragmentumosan szétszórt látványterv, a tér több túltöltött és számos hiátusos pontja arra készíti Vidnyánszkyt, hogy a gyakorta szimultán térkezelésben esetlegességeknek, kimódolt és halovány hatáselemeknek is engedjen, holott épp a sötét-szép világítási effektusokba olvadó, sokszor félálomi fényezésű impulzusok az erősségei. A forgószínpad sürgésének ösztökélése ezen éppen úgy nem segít, mint az infantilizáló játéktárgyak bevonása, behozása.

[...]

Egyenetlenségeivel, lanyhulásaival, tisztázatlanságaival is jó munka a Magyar Színház új Shakespeare-je. Itt különösen jó. A végén Kubik-Hermione-Idő csúfondárosan a nyelvét nyújtja legyőzője és legyőzöttje, Leontes felé. A létracipelés szimbolikus esetlegességével kezdett játék visszaér a kétértelmű, „tükrös” talányosságba. Pontból – pontba. Vidnyánszky bebizonyította, hogy az Időnek van *nyelve*. S a rideg és kacajos karneválban az Idő a legnagyobb kucséber.

Tarján Tamás: Kucséber.
Színház, 2002. február

A Vidnyánszky Attila rendezte előadás műfaji meghatározása „szenvédélytörténet”. Nem mese, hanem egy mania „pályafutása” az Idő teátrumában, abban a sajátos shaespeare-i tükörrendszerben, amely túlnyomórészt tiszta teatralitássá szervesül a keleti szláv színpadi karakter számunkra némelykor vontatott, valósággal időtlen misztikumának, továbbá a gyakran naturalizmusra hajló, máskor jó értelemben patetikus honi játéktípus verbális hagyományainak, illetve a „bohém” kelet-európai abszurd humorának értékes és érdekes ötvözetében. E Pesti Magyar Színház-beli találkozás során Shakespeare egymást ellenpontosító/kiegészítő sokféle színjátéktípusa is szépen érvényesülhet, hiszen a „szerelmi háromszög” épített féltékenységi (király)dráma, továbbá Leontes-Kaszás Attila horrorisztikusan kegyetlen bossúja (és paranoid imádata a kislány iránt) egy pszichothriller lehetőségeit nyújtja – Artaud „kegyetlen színházának” minden elemével együtt; a Hermionét és az Időt egyaránt megszemélyesítő Kubik Anna némely jelenete a brechti színházat idézi – a cirkuszi és a kabarématmoszféra felvállalásával is; az Antigonus (Csurka László) halálát okozó medve, továbbá a pici hajó ironikus megjelenítése, valamint az apapótló pásztorok bohóctréfába illő színrelépése már-már a posztmodernhez vezet [...] míg a bohémiai felvonás vegyíti a dramatikus népszokásokat [...] a színes vásári komédiával, illetve az

újromantikával; az utolsó rész pedig Pirandello színpadi-filozófiájához hasonlítható – csipetnyi pygmalioni művészmítoszzal fűszerezve.

Az Idő színházi körforgásában tehát a természet ugyanannyira mesterségesen megalkotott, mint amennyire természetes az artisztikum. Ugyanakkor ebben a produkcióban a bohémiai felvonás pastoralja jelentéktelenebb, mint a szicíliai színek expresszív költőisége, pedig a kora tavaszi szerelmi játék, az erőtől duzzadó „földszagú vígság” s főként a Bede-Fazekas Csaba csepűrágó Autolycusának köszönhető pikareszk betét a bohém élet (kaukázusi változatának) igenlését lenne hivatott megérzékíteni. Az előadás egészéhez képest azonban a folklórműsor túlságosan is dominál, [...].

[...]

Az idő ugyan örök, a tél a tavasszal, a nyár az ősszel viselős, de a nekünk kiszabott korszak rövid, az elvesztegetett ünnepeket és hétköznapokat, a pillanatokban rejlő titkok örömét soha nem kapjuk vissza. Erről regél Shakespeare, és a Pesti Magyar Színház ha nem is hibátlan, de formátumos előadása az ezredfordulón.

Darvay Nagy Adrienne: Az idő teátrumában.
Critikai Lapok, 2002/3

Érdekes játékot játszik Vidnyánszky Attila a befogadói pozícióval, hiszen Shakespeare *Téli regéjé*t oly módon írja át, úgy teszi meg az eredeti szövegben csupán egyetlen monológ erejéig megjelenő Időt az egész történetet mozgó kulcsfigurává, hogy magán a szövegen szinte semmit nem változtat. A történet végén a Hermione-szobor ugyanúgy „megelevenedik”, mint Shakespeare szövegében, ám az előadásban ezután Kubik Anna szája kaján vigyorra húzódik, végül pedig a színésznő mintegy kívülálló clownként hosszasan, pimaszul nyújtja ki a nyelvét. Vagyis egyetlen utolsó (effektív) nyelvkiöltéssel kényszeríti a befogadót az addig látottak teljes átértékelésére.

Ahogy e gesztus felől rekonstruálni próbáljuk befogadói olvasatunkat, a történeteket már az Idő szemszögéből interpretáljuk – felülről és messziről. Ennek következtében pedig kicsivé és jelentéktelenné válnak mindazon életesemények, melyeket addig – azonosulván a szereplőkkel – súlyosnak ítéltünk. Ily módon fedezzük fel az előadásnak azon elemeit, melyek szinte észrevétlenül segítették a színpadi események idézőjelbe tételét.

[...]

A szicíliai történések úgy jelennek meg a színpadon, mintha egy (konvencionálisan rendezett, romantikus) operaelőadást néznénk, melyben az ének helyett a beszéd dominál: a ködös fények, az állandó zene, valamint a tér operai kialakítása és a jelmezek is ezt a hatást erősítik. A színészek pedig látványos operai gesztusokkal dolgoznak; [...].

[...]

A második felvonás első felében, a bohémiai jelenetekben ezzel szemben egy roppant szabályos, egyszerű és konvencionális jelekkel előadott, népszínműbe hajló – népiesen vaskos – (oroszos-szláv) mulatságot láthatunk, mely teljes oppozícióban áll a fentebb leírt operai jelenetekkel. Mély dramaturgiai törés keletkezik tehát a két felvonás között – ami ha tudatos volt, akkor az elmúlt tizánhat évet hivatott jelezni. A két helyszín két olyannyira különböző

formát kap, hogy a bohémiai jelenetek idegen anyagként beékelődött, önálló egységnek tűnnek egy viszonylag egységes operaelőadásban.

Micki Ágnes: Téli rege.
Ellenfény, 2002/3.

Bulgakov: Álszentek összeesküvése
(budapesti Új Színház,
bemutató: 2002. március 21.)

[...] Vidnyánszky Attila állította színpadra, egyik legjobb munkájaként. Korábbi beregszászi rendezéseiben, például a *Godot-ra várva*, *Az ember tragédiája*, de még a jelentős nemzetközi sikert aratott *Gyilkosság a székesegyházban* című Eliot-darab előadásában is, sok formalista megoldást alkalmazott, gyakran rendezői pórázon tartva a színészeket. A *Téli regében* – a Magyar Színházban – már temérdek költsézetet lopott a deszkákra, ami még inkább így van az *Álszentek összeesküvése* esetében az Új Színházban. Vidnyánszky kemény akciókat képes lírával vegyíteni.

Bóta Gábor: A művész és a hatalom.
Magyar Hírlap, 2002. március 25.

Vidnyánszky Attila rendezése az Új Színházban szépen, ráérősen járja körül a témát. Óvatosan kerül a harsány aktualizálást. A nézőre bízza az asszociációkat, nem rág szájba semmit, csak kibontja a helyzeteket. Felvonásnyi ideig tartó jelenetekben, minden apró rezdülést eljátszva, minden lelki finomságot megmutatva játszat el egyetlen mondatot, s annak hatását, visszhangját. Szavak helyett gesztusokból építkező, elsősorban a látványra, s a színész testére, mozdulatára, mimikájára támaszkodó interpretációjában lelassul, kinagyítódik minden tett és gondolat.

[...]

Gyönyörű fények, képi hatások, lengő gyertyatartók, vöröslő függönyök, szépséges zenék, remek színészi alakítások és sok-sok idő.

Magyar Judit Katalin: Kegyencnek lenni veszélyes.
Népszava, 2002. március 25.

A produkció a maga szürreális vízióival utat nyit a néző fantáziájának, miközben az elhallgattatott, letiltott és hosszasan mellőzött író emblematikus darabjának valós atmoszféráját, belső igazságát is megérezkíti.

[...]

A fantasztikum elegyedik Vidnyánszky előadásában a cselekmény reális vonulatával, ahogy ezt Bulgakov olvasóiként megszokhattuk. Csak a magyar színpadokon nem. Legföljebb azt róhatjuk föl a rendezőnek, hogy nem eléggé koherens, amit mozaikjaiban összeszerkeszt. Meglehet, ha idővel jobban „összeáll” az előadás, kevésbé érezni majd egyik-másik ötlet ad hoc jellegét. Néha ugyanis úgy tűnik, noha a lényegét megragadta a Bulgakov-világnak, eztán kellene csiszolnia rajta.

Metz Katalin: Grotoszki rekviem Molière lelkéért.
Magyar Nemzet, 2002. március 25.

Bulgakov *Molière*-jéből (*Álszentek összeesküvése* címmel) készített operaelőadást [...] Vidnyánszky Attila. Kicsit túl lett kézimunkázva az előadás. Sok rajta a rojt, bojt, csipke, fodor, arabeszk, orgonaszóló, szimfonikus közzene, forgószínpad, repülőszerkezet, légi parádé. Eperjes Károly halottas ágyát körbeállja a gyászoló gyülekezet, miközben Eperjes hálóingben a fejük felett repked puttóként. A színház beszédhangra rosszul kiképzett társulata hangszálgnyulladásig igyekszik túlharakolni Verebes Ernő egy teljes opera terjedelmét kitevő kísérőzenéjének változatosan hangszerelt hangerejét. A zeneművészet kontra színművészet mérkőzésben az Új Színház csapata veszett.

MGP: Ács – Frenák – Vidnyánszky.
Népszabadság, 2002. március 25.

Vidnyánszky Attila rendezése a darab teatralitására épít. Színház kavarog a színpadon, a beépített színpadkeretet belül megismétli egy második, mozgatható keret, amely előre-hátra kocsziva különböző nézetekből tárja föl a színházbelsőt: a játékteret, a hátsó színpadot, az öltözőt, a képzelt aulát (a nézőpontok menet közben is változnak), előadás előtt, után és alatt. [...] Még az is színház, ami nem színház: a királyi etikett és a papi összeesküvés; az előbbi pantomim, az utóbbi bombasztikus opera. Az egész egy nagy komédia a komédiáról, a komédiázás jogáról, szabadságáról és fenyegetettségéről; a színháziasság tehát adott. Vidnyánszky ért a forgószínpadi kavalkádhoz, az előadás kezdetének fölfokozott tumultusa, ritmusa és hangulata, a színház a színházban jelenet gyakori plánváltása a két függönnyel elválasztott két nézőtér (a valódi és a képzelt) között, a perspektivikus gyertyacsillárok ünnepélyessége, a fényfüggöny és a tömjén, a fiktív molière-i játéktípus megbolondítása Bachhal és Donizettivel a rendezői technika bizonyítéka. Az ínség paradoxona, hogy az alternatívok iránt atavisztikus ellenszenvet érző színházi szakma csak azóta akar hallani Vidnyánszkyról (azóta viszont megváltóként kezeli és egyre „följebb” tornássza), amióta „profi” erényeit csillogtatja. Jelenleg úgy tűnik, el is halássza őt a kevésbé látványos, de annál mélyebb, kitartóbb, szűkebb körű (és anyagilag alig kifizetődő) csoportmunka elől, aminek az egyéni egzisztenciára nézve előnyös, az esztétikai értékre nézve hátrányos következményei lehetnek. Annak idején Brook megengedhette magának, hogy populáris sikerei csúcsán kivonuljon a konzumszínházból, most Vidnyánszky (nem akarom Brookhoz hasonlítani) megengedheti magának, hogy alternatív sikerei csúcsán bevonuljon a konzumszínházba.

[...]

Vidnyánszky kedvenc dramaturgiai eszköze, a zene ezúttal elveszi a levegőt a színész elől. Verebes Ernő vezérmotívumokként alkalmazott futamai kényelmes hangulati támasztékot nyújtanak, de megakadályozzák a folyamatos építkezést. Eljátsszák a helyzetet ahelyett, hogy a színészek tennék ugyanezt; a részletezett, lelassított pillanatokban az alakítások többnyire telítetlenek, üresek maradnak.

[...]

A végén megismétlődik a kavalkád, a *Képzelt beteg* halálos előadása átmegy vízióba, föllép a király, a halott Madelaine, Molière mint kocványon függő szellem kikel magából és a halottas ágyból, értsd: szelleme fölülemelkedik az e világi komédiumlin, s vidoran elsétál az igazságos népi bohóc lelógatott almájával. Jó is lenne, ha előtte lett volna emberi dráma. Így: alma.

Koltai Tamás: Oda a dráma.
Élet és Irodalom, 2002. március 29.

Tanúi lehetünk a szédült kavarodásnak, ruhaigazításnak, „takkra” való belépéshez szükséges számolásnak, forrponton a játék, ahogy kell. Vidnyánszky egy beazonosíthatatlan előadás részeit hangosítja ki egy nem létező darabból. Nem adnak ki semmit ezek a ki- és bejövetelek. Vagy általában merítünk a társulat repertoárjából, s éveket zsugorítunk össze egyetlen zaklatott finálé anyagába? Mert ez csak valami elkeseredett esztrádműsor lehet odabent, vagyis odakint. De végül tapsolni kezd a Napkirály.

Vidnyánszky Attila még véletlenségből sem idegesíti magát semmiféle ritmikai problémával. Sem képi, sem akusztikus löktetés nem csábítja el. Nem törődik a jelenethatárokkal, zenei vagy vizuális motívumok mintázatával. Talán elmagyarázza szeretett színészeinek, hogy mit akar. Aztán összeereszti őket, s távgyógyászati energiákat lövell feljüket vagy csak imádkozik? Ráérős, anyagbő előadásai sorában ezen mostani játékban is ugyanolyan zamatos lepény-pillanatok terjeszkednek végük nélkül, mint az összes többiben. S hiába vannak rembrandti fények a szereplőkön, látványról mint olyanról tulajdonképpen nem lehet beszélni. Hogy az ördögbe lehet ez, hogy noha a rendezőt nem foglalkoztatja se tér, se idő, s munkáinak legfőbb ismertetője valami stiláris szedett-vedettség, mégis olyan bejáratos az angyal a színházba?

Gabnai Katalin: Requiem a tehetségért.
Zsöllye, 2002. április

Vidnyánszky Attila rendező megmozgatja a színészeket, ha nem is annyira, mint beregszászi társulatának tagjait. Táncolnak, ugrabugrálnak, rohangálnak a színházi jelenetekben. És közben Bulgakov *Álszentek összeesküvése* című darabja szerint is megmutatják színház iránti ügybuzgalmukat, szeretetüket. Ha a kulisszák mögé pillanthat a néző, mindig hálás.

Bóta Gábor: Jó formában.
Pesti Műsor, 2002. április 4. – április 10.

A Vidnyánszky Attila-előadás egésze teátrális ceremóniák látványos forgószínpada, amely mindig más és más szemszögből enged bepillantást különféle kategóriájú komédiások magán, valamint a nagy nyilvánosság számára prezentált szcénáiba. XIV. Lajos ugyanúgy játssza udvari statisztái körében előírt szerepét – csak talán kissé merevebb szabályok szerint –, mint Molière a társulatában. A leghatásosabb jeleneteket az Oltáriszentség Társaságának „földalatti” mozgalma produkálja, tömjénfüstös orgonamuzsika festi alá Tartuffe-égető akciójukat, és az ördög papjai valami egészen furcsa, ide nem igazán illő kanásztáncot járnak. A színészek civil szférájukban sem vedlik le mesterségük külső burkait, [...].

[...]

Annyit bizonyosan leszűrhetünk, hogy „Színház az egész világ és színész benne minden férfi és nő”, hogy szereptelen ember-mozzanatainkat nem nagyon mutogatjuk. De hol bujkál a mind között kivételes, grandiózus Jean Baptiste? A hatalom szorításában vergődő művész tragédiája? Hol az istenáldotta/verte tehetségű főszereplő [...].?

Börcsök Dóra: Teátrális ceremóniák.
Színház-Critikai Lapok, 2002/6

Nagyon is elképzelhető, hogy egy még frissebb előadás ennél is mélyebbre ásson: művészet és hatalom, művész és megrendelő ismét aktuálissá vált dilemmáit lássa bele a bulgakovi kontextusba. Ezzel a lehetőséggel azonban e helyütt nem érdemes bővebben foglalkozni,

mivel Vidnyánszky Attila új színházbeli rendezése nem ilyen előadás. Vidnyánszky, aki jelenleg a bajban lévő magyarországi színjátszás afféle ügyeletes dzsoli-dzsókere (és ezt a legcsekélyebb ironikus mellékíz nélkül, őszinte elismeréssel írom), eddig megismert alkatához híven a drámának egy merőben más rétegét akarja kiaknázni: a színház a színházban örökkön vonzó perspektíváit, a totális színház eszköztárát, a játékosságot, a dinamizmust.

[...]

Az előadás színházi apoteózissal végződik: a *Képzelt beteg*-előadás zsidobongó kavalkádja, majd a márki és Moirron – némileg tán fölösleges és mindenképpen túlnyújtott – bajvívása után a halott Molière-t bumfordi, szemérmesen mentegető fehér hálóruhás angyalként engedik le a zsinórpadról társulatának feje fölé, végül pedig az Igazságos Varga túlvilági ajándékként még egy almát is leakaszthat magának (az alma amúgy visszatérő motívuma az előadásnak). Stílusos lezárása egy, a drámát ugyan szegényítő, de végeredményben kellemes, szórakoztató estének; Vidnyánszky Attila sajátos arculatú művészetével kivívta magának a jogot, hogy a dráma politikai-filozófiai aspektusa ne tartozzék rendezői prioritásai közé.

Szántó Judit: Teátrális komplott.
Színház, 2002. június.

**Verebes Ernő: Kioldás, tanulmány egy végkifejlethez
(Zsámbéki Színházi Bázis,
bemutató: 2002. július 4.)**

Egy művi világ nagy hazugságrendszere bontakozik ki hol groteszk jelenetekben, hol költői erejű szövegekkel [...]. Az előadás elején a rendező kissé bővebben kifejti, amit a műsorfüzetben az alcím tömören közöl: ez vázlat egy majdani előadáshoz. Később a rendező megosztja velünk gondját egy jelenettel kapcsolatban. Számunkra ez a félkésztség is része a produkciónak. A katasztrófa ugyanis nem következik be, a nagy robbanást nagy csönd helyettesíti. Kicsit nehéz felfogni, hogy itt a vég – az előadásé is –, sőt már el is múlt. Ha lehet ilyet mondani.

Zappe László: Körmenet a háború körül.
Népszabadság, 2002. július 8.

Vidnyánszky [...] az alapszöveg teremtette dramaturgiateret annak minden szegmensében ironikus reflexiókkal telítette. Egyetlen példa: az előadásban közvetlenül megjelenik a rendező is, hogy a szerzői utasításokat a cselekmény két fordulópontján maga olvassa be. De közvetlenül, azaz színészként jutnak szerephez maguk a színészek is. [...] A hősök folyton önmagukra is reflektálnak. Az így létrejövő helyzeti feszültségek tökéletesen illeszkednek az abszurd alaphelyzetbe.

Bíró Béla: Centrum és periféria.
Magyar Hírlap, 2002. július 13.

Túlhabzó és olykor túlirt líra és/vagy epika. Nincs idő a távolságot képező reflektálásra, nincsenek pattogó csörték, drámai sűrítés, a szöveg végtelen asszociációk vágatlan közlése egy epikus történet körül. A szöveglavina mellett látványdömping igazza le a racionalitáshoz esetleg visszatérni vágyó nézőt: irracionális, követhetetlenül kavargó közegbe kerültünk, Vidnyánszky Attila, a rendező, igen erős káoszban.

[...]

A rendező számára nem a szöveg színrevitele a cél, hanem az általa gerjeszthető atmoszféra, a reflektálatlanul zubogó apokaliptikus képek sorozata.

[...]

A védőháló megvan a társulat alatt, már az alcím is véd: „vázlat egy majdani előadáshoz”, „etűdsorozat” – mondja a rendező, az esetlegességeket, a hullámzó színvonalú jeleneteket erre kenhetjük. A nyereség oldalra viszont sokkal több kerül: a szuggesztív tér ezekkel a szertelen, reflektálatlan ötletekkel, amelyek burjánzásával az előadás valami ritka minőségű, érzéki színházat hoz létre.

Helmeczi Hedvig: Egyre jobban látható a káosz.
Zsöllye, 2002/október, 6-7. sz.

Nem kizárt ugyan, hogy létrejön majd egy bizonyos „majdani előadás”, ám a jelenlegi, Zsámbékon látott változat sem vázlat csupán. Így aztán a néző e megjelölést is a produkció egyik fontos elemét jelentő teátrális „kikacsintások” közé sorolhatja. Elgondolkodtatóbb a

műfajmegjelölés. Verebes Ernő ugyanis ezt írta színpadi művének címe alá: „tanulmány egy végkifejlethez”. A *Kioldás* klasszikus értelemben véve valóban nem dráma: leírások, monológok, párbeszédok elegye. Olvasva is izgalmas, több szinten épülő, kategóriákba nehezen sorolható alkotás, színházi szempontból nem könnyű, de valóban inspiratív, a rendező fantáziájára is sokban hagyatkozó színpadi nyersanyag, amely feltehetően mindenképpen kisebb-nagyobb beavatkozásokra, változtatásokra szorul (ami nem kisebbíti irodalmi értékeit). Vidnyánszky számára, akinek beregszászi rendezései gyakran nem hagyományos drámai szövegekből készülnek, s munkáinak érezhetően csaknem mindig van valamilyen epikus magjuk, feltehetően kifejezetten kézre áll a szöveg.

[...]

A szöveg jelentős érdeme, hogy szintjei széttartóak, de nem csúsznak szét, logikusan egymásra épülnek, kis pátosszal fogalmazva: egymásból táplálkoznak. Ami nem jelenti azt, hogy a *Kioldás* egyenletes mű; az egyenlenségeket azonban a különböző síkok eltérő színvonalú megformálása okozza. Legsikerültebbek (mind nyelvileg, mind a történet- és figuraformálás szempontjából) az ironikus részek, ezek színesítik mind a tudományos (vagy éppen áltudományos) leírásokat, mind az elméleti-filozófiai eszmefuttatásokat, melyek ha nem is különösebben eredetiek, de invenciózusan csomagoltak, akárcsak a szöveg síkján is jól működő (bár néha kissé didaktikus) teátrális elemek. A mitizált fogalmak ezeknél jóval sablonosabbak, a fentebb leírt szimbólumrendszer némiképp erőltetettnek hat, a líraibbnak szánt részek halványabbak, erőtlenebbek, kevésse eredetiek. Ebből a szempontból különösen árulkodó a „keringő három negyedének” szövegbeli behatárolatlansága és a (főként nyelvileg) megoldatlan befejezés. Érdekes, hogy e részek a Vidnyánszky Attila rendezte, a szövegnek egyébként minden szempontból érvényes színpadi formát és tartalmat adó előadásban is többnyire megoldatlanok maradnak.

Vidnyánszky rendezése a katasztrófát metafizikai káoszként vizionálja. A tér előnyeit mindvégig kihasználó produkció csaknem csendélettel indít: az elhagyott, élettelen táj képét csak a diákat mozdulatlanul vetítő Én ellenpontozza. Azután néhány munkás érkezik ásóval a színre, hogy mindenünnen szemeteszsákokat kotorjon elő. E zsákokból másznak ki a halott szereplők, ekkor adják elő bemutatkozó monológjukat, majd a fertőtlenítést végző személyzet által meztelenre vetkőztetve, oldalt, a silók felé elhagyják a játékteret. A kezdés – túl azon, hogy nagyon erős atmoszférát teremt – rögvest hangsúlyossá teszi mind a játék groteszk tragikumát, mind a történések szakrális síkját. E végkifejlet utáni jelenet lassú, kimért mozdulatait, feszült csendjeit a későbbiekben (tehát a végkifejlet előtti jelenetekben) lármás színpadi kavargás váltja fel. A sokszereplős tablókából hosszabb-rövidebb jelenetek válnak ki, de a szín szinte soha nem üres: ha egy párbeszéd például a hozzánk legközelebbi buckán játszódik, valami csaknem mindig történik a hatsó buckán, a szín oldalsó részén vagy a siló tetején. A szereplők folyamatosan képviselik a maguk szólamait: a franciák például már jóval szövegbeli érkezésük előtt megjelennek, s hosszasan futkároznak (francia üdvözléseket kiáltozván) a silók környékén, míg játékbeli szerepük tisztázódik. Én pedig a tér legkülönbözőbb pontjain bukkan fel; ha nem részese az előtérben folyó dialógusnak, a háttérben mindig ott tevékenykedik, figyel. A szerepszólamok kavalkádja azután a szöveg hangsúlyos pontjain rendeződik, koncentrálódik, mintha robbanást készítené elő – hogy azután ne robbanjon.

Ezeken a pontokon ugyanis Vidnyánszky felerősíti a szöveg teátrális síkjait, sőt újabb viszonyítási pontot is rendel hozzájuk azáltal, hogy önmagát is fellépteti az előadásban. A rendező a játék két hangsúlyos pontján jelenik meg. Az egyik még a játék kezdete előtti pillanat, amikor szabadkozni kezd, amiért még nem a végleges előadást látjuk. Másodszor kevéssel a már leírt, a színpad és a nézőtér viszonyát megfordító csend előtt lép fel, amikor

elmondja, hogy itt nem sikerült az író szándékát megvalósító scenikai megoldást találni, ezért jobbnak látta, ha verbálisan közvetíti a szerzői instrukciót – melyet azután az előadás, ha nem is scenikailag, de a játékban amúgy tökéletesen megvalósít.

[...]

A konstrukció természetesen önmagától nem kelne életre; abban, hogy az előadás ennyire gördülékenyen és hatásosan működik, jelentős része van a mindinkább összeforró, mind egységesebb, de a pontos csapatmunka mögött mind több egyéni szint is felmutatni képes beregszászi színeszcsapatnak.

Urbán Balázs: Háborúról békeidőben.
Színház, 2002. november

Csokonai Vitéz Mihály: Karnyóné
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház - Gyulai Várszínház,
bemutató: 2002. augusztus 6.

Sok a tétovaság, a szó szoros értelmében vett színészi helykeresés, hatás nélkül szállnak el poénok a légben a nem kimondottan zsúfolt nézőtér előtt. Az előadás amúgy sem olyan gondosan kimunkált, mint ahogy Vidnyánszky Attila rendezőtől megszoktuk, magán viseli a nyári látványosságok sebtében összetákoltságát.

Bóta Gábor: Csokonai és a hely szelleme.
Magyar Hírlap, 2002. október 7.

Vidnyánszky Attila nem érte be pusztán a Karnyóné „lepergetésével”, az előadást megtűzdelte odaillő Csokonai-versidézetekkel, és befejezetlen színművével, a *Méla Tempefői* figurájával, szövegrészeivel. Abban is eltér a szokványos előadásoktól, hogy a darabvégi tündérajátékot továbbbszövi, és a holtnak hitt, váratlanul betoppanó Karnyó szerepének is dramaturgiai indokot ad. A magában véve is fordulatos vígjáték úgy került hát színre, hogy valóságos Csokonai-szellemvilágot, mondhatnám úgy is, korszerű iskolapéldát kapunk a magyar népiségből és rokokó színekből szőtt költői univerzumból. Az előadás persze korántsem tudálékos, hanem épp a vaskosságtól sem visszarettenő poéta máig eleven, szellemes szatírájával szórakoztat, [...]. A rendező Vidnyánszkyt dicséri a kemény kézzel összekovácsolt stíláris egység a színen.

[...]

Vidnyánszky pompás érzékkel vezeti rá színészeit a tudatos szerepkomponálásra, miközben játékok a természetes pályát sem vesztik el. A hagyományoknak ellentmond, amikor a címszerepet nem egy vén banya-figurát sugalló színésznővel játszatja el, hanem egy életteli, galambbegyű művésznővel, akiről könnyen feltételezni örök sóvárgását a férfiak után (Szűcs Nelli).

Metz Katalin: Oskoladráma groteszk tündérajátékkal.
Magyar Nemzet, 2002. október 7.

[...] Vidnyánszky Attila Karnyónéja örült világ, amelyben alig van rendszer. A papírdoboz falak, a portékákkal, zsákokkal, megnevezhetetlen kacatokkal zsúfolt tér, a jobboldalra beszorított, zenekari dobogónak használt szekér [...] már a látványban is káoszt idéz.

[...]

A rendező a darab nem túl cselekményes jelenetezését zömmel magánszámok füzérére szűkíti. [...] A páros és hármas jelenetek redukálása némileg nehéz helyzetben hozza Szűcs Nellit, mert a címszerepben vagy ő is szólózásra kényszerül, vagy kvázi szituációk jönnek létre. Egyikben is, másikban is túl sokszor hagyatkozik a rendező a színésznő alkatából adódó direkt komikumforrásra, [...].

[...]

Az epizódokra tördelt előadás összekötő anyaga Trill Zsolt alakítása.

[...]

A meglehetősen szélsőséges eszközökkel élő, a komikumnak a vásári színjátéktól az abszurd humorig ívelő skáláján mozgó előadás egy ponton emelkedik, poézissel telítődik, s ez is Trill Zsoltnak köszönhető.

N. I.: [Nánay István]: Fapénz, B...d meg, fapénz.
Kisvárdai Lapok, 2003. június 28. (6.)

Katona József: Bánk bán
(budapesti Nemzeti Színház,
Bemutató: 2002. december. 14.)

Festményszerű víziók sora Vidnyánszky Attila felfogásában a *Bánk bán*. A képek filmszerűen „egymásba hömpölyögnek”. Az egyik vízió feloldódik a másikban. Vidnyánszky a Magyar Színházban is ezzel a „technikával” rendezte meg a *Téli regét*, szépséges, de olykor hideglelős mesét formált belőle. Most is mesés a látvány, hívogatóan meleg, fátyolos színekkel. Alekszandr Belozub díszlet- és jelmeztervező uralja a teret. Néha „lejátssza” a színészeket, izgalmasabb mutatványt kínál náluk. Az amúgy lassúdan hömpölygő előadás szinte állandóan mozgásban van. A Közép-Európa Táncszínház művészei és a statiszták hada benépesítik a színpadot. Rendszeresen dolguk akad. Tesznek-vesznek, jönnek-mennek és sokat halgatóznak.

[...]

Vidnyánszky stilizál, netán túl sokat esztétizál, és megfosztja a *Bánk bánt* a sokak által elvárt bombasztikusan „eldöngölt” tirádáktól, pátosszal agyonterhelt hazafiságtól. Modern drámaként kezeli. Fölszabdalja, vibrálóvá teszi a szöveget, elsikkasztja a nagymonológokat, kurtít, húz, átértelmez. Néha játszik a színész helyett is. Gyakran olyan erős hatású zenei aláfestést alkalmaz, ami nem csak a nézőt, akár a színészt is elhalványítja, agyonnyomja.

[...]

A produkció nem éri el Vidnyánszky Beregszászon létrehozott munkáinak kiérleltégségi szintjét.

[...]

Az előadás időnként túlzottan „egyhangulatú”, a festőiség eluralkodása monotóniát is jelent.

Bóta Gábor: A hallgatóság és a bizalmatlanság országa.
Magyar Hírlap, 2002. december 17.

[...] a dráma nyelvének töredékessége, a mondatok gyakori befejezetlensége, a ki nem mondott, csak elszenvedett indulatok, feszültségek sorozata az, amiből Vidnyánszky Attila erényt kovácsol. Kiragadja a darabot mind a cselekmény, mind a szerző történelmi idejéből, s olyan már-már szakrális – tehát időtlen – térbe helyezi, ahol az igazi tragédiák játszódnak. Ebben az értelmezésben ugyanis Bánk az a tragikus hős, aki sajátos helyzetében a többiek helyett is érzi, hogy a világ változása felette áll az emberi akaratnak. Döntenie kell, de a döntések kizárják egymást: a királyt védi, vagy a hazáját; a feleségét vagy a becsületét. Döntenie kell azért is, mert nemcsak a rossz döntés lehet tragikus vétség, hanem a halogatás is. Ráadásul Bánk nem modern hős, ő még „nem úgy véti el, hogy várja”. Úgy véti el, hogy tragédiájának késleltetve ugyan, de elébe megy. Bánknak nincsenek illúziói, mint a pártütőknek vagy a merániaknak. Vidnyánszky értelmezésében az első csoport a történelemben hisz, a második pedig az azt felfüggesztő fogyasztásban.

[...]

A rendező megújítja azt a hagyományt, amely a történelem szorításában, illetve a magánélet és a társadalmi szerepvállalás konfliktusában helyezte el Katona drámáját. Kilép a történetmesélő színház világából, és a misztériumjátékhöz közelíti. Vidnyánszky Bánk bánja leginkább Vasziljev színházára hasonlít. A szereplőket a szavaikkal egyenértékűen jellemzik rituális mozdulataik, s a színpadi térben történő folyamatos és együttes jelenlét is a szertartáshoz teszi hasonlatossá az előadást. S a cselekmény helyett az utalások, asszociációk bonyolult rendszere válik szervezővé.

Horváth Csaba: Istentől elhagyatva.
Heti Válasz, 2002. december 20.

Vajda Gergely nagyszabású, modern operáját és Horváth Csaba izzó táncszínházát láthattuk a Nemzeti Színház színpadán Katona József drámájának ihletésére, Vidnyánszky Attila rendezésében. Közben a *Bánk bán* szövege is elhangzott. Igaz, az előadás kimunkált komponensei közül a legerőtlenebbül. Már ami a színészi szöveginterpretálást illeti. A rendezőnek ugyanis tengernyi színpadi feladata, a nagyívű előadás sokrétű megkomponálása és „aprómunkája” közepette szemlátomást erre volt a legkevésbé érkezése.

[...]

Vidnyánszky Attilának legfeljebb azt vethetjük a szemére, hogy a premieren még kiérleletlennek tetszett a produkció, s hogy kevésbé figyelmeztetett a színészi interpretálás alaposabb kimunkálására, holott az amúgy igen csak igyekvő művészek korántsem jártasak az erős fizikai igénybevétellel járó, stilizált játékmódban, s ez elvonja erejüket az intenzívebb jelenléttől. Nem szólva arról, hogy a színpadon szinte folyamatosan jelen levő táncosok és a gyakran túldomináló zene amúgy is elvonja róluk a figyelmet.

[...]

Vidnyánszky színrevitelében [...] benne foglaltatik majd minden történelmi kudarc, fájdalom, balsors, megaláztatás vizuális képzettársítása és a végveszélyeken felülemelkedő túlélés ösztön, életerő ősjelenlétére való utalás.

Metz Katalin: A Cédrus magánya és monumentalitása.
Magyar Nemzet, 2002. december 23.

A Bánk bán táncdráma színpadi érvényesülésének leküzdhetetlen nehézsége, hogy előadása közben ugyanazon a színpadon, részben azonos szereplőkkel Katona József szövegét is el kellene játszani. Az eredmény: egy népi táncsoport és egy színjátészó együttes karambolja az Európába vezető úton.

[...]

[...] az előadás kószálni engedi a nézők képzettársításait, ahelyett, hogy egy irányba terelné őket. A színpadon sokaság serénykedik. Üstökben főznek, kotyvasztanak, kevernek, vegyítenek, felhúznak, leeresztenek, a békétlenek összeesküvése alatt baloldalt szétteregetnek nejlonterítőt, bevonják vele a színpadot. Nagy fegyelemmel végrehajtott, műgonddal kivitelezett ómagyar gyári munka folyik. A színpadi tömegeknek roppant elfoglaltságából egyre nincs gondja. Katona József Bánk bánjára.

[...]

A Nemzeti Színház új *Bánk bánjának* nem az a baja, hogy modern. Az a baja, hogy nem működnek a rendező kitalációi. Nem hatnak a jelenetek.

MGP: Bánk bán 2002.
Népszabadság, 2002. december 23.

Az évad legmulatságosabb előadása a *Bánk bán* a „Nemzetiben”. Mintha Kazimir Károly és Sík Ferenc társrendezte volna.

[...] látom én, hogy ez itten egy rituális darabfölfogás. Mondhatnám, hogy globalizált és eurokonform, ha nem ismerném a rendező undorát a politikai színháztól. Pedig mégiscsak az, különben nem keveredne látványosan a nemzetközi folklór – bojóthi, meráni, apajpusztai viselet -, nem volna Gertrudis egyszer Miasszonyunk, egyszer tatár kánnő, egyszer kelet-ázsiai díva egy hollywoodi revüből (*da zdrávsztvujet* Alekszandr Belozub jelmeztervező), nem viselne Melinda (Bánkne) spanyol gallért és abroncsszoknyát (*szláva bogu*), nem volnának görög-magyar szőnyegszövő párkák, a magyar nagyúr nem hajazna japán szamurájra, nem játszaná Bendeleiben Izidórát (tűringiai lány) a kedves akcentussal bíró ukrán Kátya Alikina.

[...]

A rítus lényege a táncornamentika. Horváth Csaba koreográfiája lemozogja a darabot és tágabb szellemi környezetét. Stilizáltan, persze.

[...]

Ez röhejesen jó, noha nem vagyok benne biztos, hogy Vidnyánszky paródiának szánta. Rituálissá ugyanis csak az tehető, ami költői, elemelt, nyelvileg árnyalt. A *Bánk bán* földön cammogó, görcsös darab. Ami feszes helyzetben esetleg működik, rövidre vágva meghal.

[...]

Az előadás rossz, de a „Nemzeti” eddigi bemutatói közül a legtehetségesebb. Ez csak látszólag ellentmondás: tartalmas rontáshoz formátum kell. A végén élők és holtak felkönyökölnek a rivaldánál, nézik, amint a párkák összeszövik az ország rongyszőnyegeit; ennek csúfondáros jelentése van. Ha a gesztus előbből indul, lett volna miért tiltakozniuk a „nemzeti érzésükben” sértett nézőknek azon a bizonyos botrányos második estén. De csak az esztétikai kérdésekben intoleránsak tiltakoztak, akik szívesebben unatkoznak végig a kardot nyelt klasszikust. A botrány így se rossz, a rendező helyében örülnék. Bár nehéz lehet egy parnasszistának, akibe belémar a valóság. Ez a kockázata annak, akit a tehetséges, de csak éhhalálra elég alternatív létből beszípkáz a tejjel-mézzel folyó kincstári színház.

Koltai Tamás: Ront vagy javít, de nem henyél.
Élet és Irodalom, 2003. január 10.

Horváth Csaba, aki a koreográfiát készítette, minimum társrendezője Vidnyánszkyknak. Nemcsak azért, mert társulata, a Közép-Európa Táncszínház igencsak kitesz magáért, és nem pusztán aláfest, hanem a dramaturgiai kényes pontokon – számomra megfajthetetlenül

ugyan, de – bele is szól a produkcióba, hanem mert a főszereplők mozgásnyelvét is annyira kitalálja, hogy erősebben hat, mint Katona József szövege. Fölteszem, ez nincs is Vidnyánszky ellenére [...].

[...]

A látványos és intuitív rendezői ötletek közül tán a legmarkánsabb, hogy összevissza vannak jelen a figurák [...] és szigorúan fedi a balladai homály, hogy mikor ki kit lát és kit nem, valamint, hogy őt látják-e a többiek [...].

[...] amikor világossá vált, hogy egy tehetséges gesamtkunstos fantáziaroham lesz itt föltálalva, én megadtam magam.

Csáki Judit: A nemzeti szín.
Magyar Narancs, 2003. január 23.

E rendezésnek nem az a mulasztása, hogy e nagy nemzeti művet modernül fogta fel a rendező. Tegye. Csak egyről megfélekedezett: Katona *Bánk bánja* érzelemgazdagságától nemzeti, sokra értékelt, sérthetetlen! A rendező nem vette figyelembe, hogy nemzeti érzések is vannak, nemcsak a konkrétan megjelenítő mozdulatok. Művészien. E dráma igazán verbálisan hat még. E verbális hatást nem dobja el a néző [...] akarja hallani [...] érezni a mű üzenetét [...]. Tévedés volt, hogy erről lemondtak.

Okányi Kiss Ferenc: Nemzeti Színház. Bánk bán.
Kláris, 2003/2.

Vidnyánszky Attila rendezése azért izgalmas, mert a *Bánk bán* problémáiból indult ki, ezek megoldására talál érzékeny színházi formát. Az egyik legfontosabb eljárása az, hogy kiszakítja a művet a megszokott kvázi realista felfogásából, s egy sajátos rituális színházi formát rendel hozzá, amellyel képes mitizálni a darabot. Vidnyánszky nem törődik a történelmi közeggel (pontosabban csak ironikusan játszik rá a magyar történelemre mint témára), nem igyekszik reálszituációkat építeni a darab helyzeteiből, az egyéni motivációk megteremtése helyett általánosabb és mélyebb értelmű motívumokat rendel az egyes alakokhoz. A darab színpadi mitizálásának alapvetően két forrása van az előadásban: a térkezelés és a képalkotás.

[...]

Ebben az előadásban nem színes személyiségeket, hanem intenzív jelenléttel megteremtett figurákat látunk. A színészek egy-egy mozdulatba, gesztusba, pózba, mozgássorba, koreografált akciósorba sűrítik a szereplők jellegzetességeit. Vidnyánszky elfogadja Katona szereplőinek monomániáit, de ezek követését rendkívül intenzívvé teszi. Nem válnak ugyan sokértelművé a figurák, de feltárulnak a mélységeik.

[...]

Vidnyánszky *Bánk bánja* olyan előadás, amelyben szónak, képnek, zenének, mozdulatnak, táncnak egyenrangú, egymást erősítő szerepe van. A töredékes dialógusok is zeneivé

alakulnak, máskor hangsúlyos gesztusokat hívnak elő, a szintén töredékesen meg-megszólaló zenék pózokat erősítenek meg, mozgásirányokat indítanak el, táncokat kezdenek építeni. (Horváth Csaba méltó alkotótársa Vidnyánszkynek.) Így a szavakról egyértelműen egy komplexebb, érzékibb kifejezőmódra helyeződik át a hangsúly. Így képes Katona töredékes jelzéseiből átfogó folyamatokat építeni a rendező.

[...]

A király visszatérését ironikus kép jelzi: egy fehér süveges, fehér bundás, dús fehér hajú figura jelenik meg a vörös térben, II. Endre gondosan a hóna alá húzza hófehér bundáját, mikor átlép a tócsán, nehogy összepiszkítsa magát. Ez a póz is egyértelműen jelzi, hogy Vidnyánszky Attila a tragikus ironia pontosan kikevert színeivel rajzolta újra Katona kétséges remekét.

Sándor L. István: Sorsszövedékek.
Ellenfény, 2003/2

[...] Vidnyánszky Nemzeti-beli tánc-*Bánkját* három – fekete és fehér gyászba öltözött – párka – szövi a mitológia és a történelem szövőszékén. Ez a mozzanat sem marad meg azonban „a sorsfonal meg az elvágása” misztériumnál: a koreográfiai és a szimbolizációs folyamatokban a nőalakok átlényegülnek, eltűnedeznek, monumentálisabb és asszociatívabb képekbe olvadnak. Dinamika, életerő, energia dolgában nem érheti elmarasztalás ezt a színrevitelt.

[...]

Vidnyánszky Attila rendezése a mozgás, a tánc [...] szőnyegével mindig végigsöpör a darab ember-szűnyogjain, amikor megoldatlan vagy kritikus ponthoz érkezik. A néző legalább ötvenszer kaphatja fel a fejét: éppen mi és miért is történik ezen a színpadon?

Tarján Tamás: Úgy emlékszem... - A Nemzeti Színház „Tánc bán”-ja kapcsán.
Premier, 2003/1., február

Vidnyánszky Attila sorstragédiának láttatja Bánk históriáját, ámbar ennek illúziójából levon avval, hogy a szereplőket színen tartja színészi mivoltukban, fellépésre várva, s e szertartásossággal a mű lendületét is megakasztja némiképp. (Meg hát össze is zavarja talán az előtanulatlan nézőt, aki esetleg nem érti, hogy a szereplők miért nem tudnak arról, ami a szemük előtt játszódott le.)

[...]

[...] Horváth Csaba koreográfiája, mely tánc és tömegmozgatás formájában többnyire illusztrálja a történéseket. Leszámítva azt a rádöbbenő hatású betétet, mely a Gertrudis halála utáni megtorlást ábrázolja, megfejlve egy igazi, Vidnyánszky-féle bombasztikus dupla effekttel: a fehér vászonszőnyeg elvörösödésével, plusz a magasból lezuhanó, vérrel teli dézsával. Az összehatás végül is az, hogy a zene, a mozgás és a tárgyi környezet extremitása nem váltja ki a színészi játékot, ellenben elnyomja.

[...]

Hát ezt a félkész sokféleséget szőtték ide nekünk magyarok, spanyolok, németek, zsidók, lengyelek, ukránok szálaiból, mindenkiéből, aki a darabban és környékén bódorog. Ha minden jól megy, végül is egy közös Európa lesz az egészből. Vidnyánszky már bent van.

Stuber Andrea: Sző, fon, nem takács.
Színház, 2003. március

A történet balladisztikusan van elmondva. [...] Az előadás dramaturgia azzal alkotott újszerűt, hogy nem használta föl az évszázados hagyomány szentesítette [...] szövegváltozatok egyikét sem. [...] Néhány ügyes, egyébként radikális plasztikai műtét után az eredeti szöveg tetemes része el is hangzik a színpadon, ám ami valójában megtörténik (amit a néző lát-hall), az sokkal több, mint egy klasszikus szöveg filológiai hűségese vagy hűtlen felmondása. A textus csak egyetlen szintje a színházi egésznek.

[...]

Szívbemarkolóan gyönyörű a hangütés: már a kezdeteknél gyűjtött gyermekdalok, mondókák, kiszámolók felhasználása. Echte-eredeti, autentikus múzeumi darabok helyett ezek a töredékek egy nagyszabású akusztikus koncepció részei. A zeneszerző – Vajda Gergely – Vidnyánszkyval egyenrangú „világteremtő” művész, hiszen az este „kinagyított” pillanatai [...] kortárs zenei kompozícióvá teszik a *Bánk bán* mostani előadását.

[...]

Mint egy remekművű operában, mindennek megvan a maga öntörvényű ideje, kiterjedése és terjedelme, ugyanakkor pontos kezdete és vége.

Gabnai Katalin: Gyógyítás sípval, dommal...
Critikai Lapok, 2003/3-4

Szánalommal vegyes részvétellel figyelem a második rész végén, amint szegény segéderők izmot és verejtéket nem kímélve csomózzák Vidnyánszky Attila rendezésének kenderkötéltől sodort, súlyos és bonyolult szimbolikáját, még ki nem ad valami nemzeti jelképet. Nem tudom, csúrní és csavarní mekkora fáradság. Ülní és nézní: igen nagy és terhes.

[...]

[...] a dráma nyelve nehézkes és kecsstelen, minden erénye a robusztus báj, mely azonban sem az árnyaltságáért, sem az érthetőségéért nem kárpótol. Lidércnyomás még csak elképzelní is a darab felolvasószínházi változatát. Vidnyánszky Attila alighanem hasonló megállapításra juthatott, amikor számottevően megkurtította a szöveget – hogy azután nagy fantáziával, a nonverbális színpadi eszközök bőséges felhasználásával megrendezzen egy legalább olyan cudarul unalmas előadást, mint amaz elképzelt felolvasószínház volna.

Legyen az hét avagy hó, a rendezés mindent összehord. [...]

Nagy pipa, kevés dohány: külsőségeiben pazarló, de az eredeti mű viszony- és konfliktusrendszere helyett az újszerű színpadi kifejezés labirintusában menthetetlenül – és igen-igen komótosan – elveszett előadást fészkelődik végig a néző.

Győrei Zsolt: Nagy pipa, kevés dohány.
Zsöllye, 2003/3., március

[...] olyan valódi mély vérbuzgó dráma bomlik elibénk a térfeszítő színpadon, mint egy valóságos magyar misztériumjáték. Rendezőnk Kijevben tanult afféle orosz színi munkát, Vasziljev oldalán tanoncoskodott, majd a fapados, hajópadlós, füves beregszászi térségeken produkálta fiatalos mutatványait és végül itt is, Budapesten a *Téli regét*, a *Veszedelmes viszonyokat*, de ebben a *Bánk*-rendezésben olyat alkotott, mely feltárta a katonai dráma legmélyebb erejét. Nem szóval, nem retorikával, nem pózokkal, hanem ahogy előgomolyog a sötét magyar középkor vérgőzéből, mint valami tudatalatti történelemből. Lenyűgöző.

Gyurkovics Tibor: Rekontra.
Magyar Nemzet, 2003. október 2.

Csehov: Három nővér
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 2003. március 15.)

Nyáron mintha több minden történt volna, mint a múlt szezonban összevéve. Annak is a zöme Zsámbékon. Volt például Csehov-fesztivál, kiegészítő programokkal és három előadással: komédiával, tragédiával, szatírijátékkal.

[...]

Az előestén a szentpétervári Formalnij Tyeatr csokorba szedte a Csehov-toposzokat. Fantáziájuk címe: „Emberek, oroszlanok, sasok és foglyok”, ami Trepljov avantgárd monodrámájának kezdete a Sirályból. A Zárdakert önmagában tökéletesen romantikus Csehov-színpad: tavacska, híd, liget.

[...]

Egy ligettel arrébb Vidnyánszky Attila három nővére kering a fák közt. Itt nyoma sincs kerti idillnek. Csenevész, csaknem lombtalan, szikár fácskák, kiszikkadt fücsomók, poros föld. Lepusztult ház, belülről is járható, ki lehet állni az ablakába. A tervező Belozub Alekszander oldalt halomba rakott néhány jelzésszerű bútort, ajtókeretet, piknikellékeket. A távlat is bele van tervezve a képbe, hosszú sétaúttal, és a végén, nagyon messze itt is áll egy ácsolt színpad. Sivár, szürke, metaforikus tér a katonalányok élettere. Nem a képzettársító helyszín, az egykori rakétabázis okán [...], hanem az otthontalanság sugallata miatt. Az otthon teátrális távolságban jelenik meg. Két „színész” – egy nő romantikus jelmezben és egy egyenruhás férfi kürttel a kezében – a játék elején leszalad a távoli színpadra. Mindvégig ott „játszanak”, magukban vagy tapssal reagáló „közönség” előtt, laza kapcsolatban a főcselekménnyel, például ők állítják elő a színpadi havat, ha a szereplők hóesésről beszélnek. Az idillnek tehát színházi jelentése van Vidnyánszky-nál, és ebben a relációban a sivár jelen, az elvagyódás („Moszkvába”) is tartalmaz önreflexív elemet. Ezt megerősíti, hogy egy alkalommal, az eredeti negyedik felvonás elején, amikor az elutazásról van szó, a színészek kilépnek a szerepükből, és az egybehordott cuccok közé telepedve egy ideig csak lejelzik a szöveget, sűrű társulati metakommunikáció közepette, ahogy szövegösszmondó próbán szokás. Aztán valamelyikük vidám fölszólítására („na gyerünk, és fejezzük be!”) visszalépnek a darabba, hogy lejátsszák, ami még hátra van.

De azt sem a naturalista konvenció szerint. Ahogy a tér, a természeti környezet voltaképp szimbolikus stilizáció, a játék is őrzi a játékjelleget. Natasa elkésve érkezik a partira, és a közönségtől kér elnézést. „Különbén már szünet van”, mondja egyszer valaki hirtelen, és teát kínál a nézőknek. Az általános fényképezkedésnél a kamera kifelé fordul. A pikniknél koreografáltan viszik ide-oda a megrakott, lábatlan asztallapot, szánkáztatják az ételeket, csúsztatják a tele tejesüveget. A szereplők nem reálszituációban, hanem térkompozícióban vannak jelen, mozgásuk (vagy mozdulatlanságuk) dinamikai váltások következménye, a második felvonás végén például zajlás indul meg, felpörög a ritmus, hömpölyög a zene, mindenki tárgyakkal rohan, vörös fényt kap a háttér – még a szünet előtt „lejátszódik” a harmadik felvonásban esedékes tűzvész.

[...]

Fölsejlene talán a melodráma veszélye, ha Vidnyánszky nem vinné bele a játékba a metafizikai rettenetet. Ahogy sötétedik – az előadás első fele még világosan játszódik, a

nyári nappal őrzi a „piknik” vidámságát –, tompává és érzéketlenné válik a környezet, ledermed a mozgás.

[...]

Az előadás színészileg nem egyenletes színvonalú, de ihletett, intenzív és elmélyült, mint mindig, amikor Vidnyánszky a saját csapatával dolgozik.

Koltai Tamás: Csehov-Dionüszia.
Élet és Irodalom, 2003. szeptember 5.

Vidnyánszky Attila előadásainak [...] egyik legfontosabb erényük a rendkívül plasztikus térhasználat, amely többnyire az előadás motorjaként is hat: a térbeli mozgások, a térbe kifeszített akciók generálják a színpadi helyzeteket, megteremtik a karakterek és a kapcsolatok jellemzésének alapját. A régi rakétabázison talált környezet rendkívül izgalmas teret nyitott az előadásnak. A nézők egy kisebb fákkal benőtt térrészlet előtt foglaltak helyet, amely mellett egy lerobbant laktanyaépület áll; Vidnyánszky Attila ennek ablakait és tetejét is belekomponálta a játékba. Úgy hatott mindez, mintha Prozorovék kertjében ülnék, közvetlen közről figyelve az eseményeket, időnként a házba is bekandikálva. De fontos szerephez jutott a háttér is, az emelt tér mögött elhelyezkedő több száz méteres környezet. A közelben tisztást látni, eleinte itt lent áll a reggelizőasztal, amelyet az első felvonás végére a kertbe hoznak. Mögötte száz-százötven méterre vörös drapériás kerti színpad áll, amelyen többnyire egy férfi- és egy nőalakot látunk. Talán az emlékek színpada ez, ahol felidéződik a halott apa és anya alakja. [...]

[...] Vidnyánszky Attilának nemcsak a tér felfedezése és berendezése az erénye, hanem belakása, megmozgatása is. A térbeli mozgások alapján szinte maradéktalanul leírhatók az előadásai. Így van ez a *Három nővér* esetében is. Az első felvonás pulzáló terében a találkozások, az összetartó mozgások, az összekapaszkodások a meghatározóak. Mindez a második, harmadik felvonásban a szétesés irányába indul el: afféle emberszigetkévé szakad szét a társaság, szétszórtan állnak, ülnek a figurák, ha el is indulnak egymás felé, nem érnek össze. A negyedik felvonásra már mindenki önkörében forog: egy-egy fába kapaszkodva forog körbe a négy testvér a záróképben. Erre a bánatos emlékidézésre redukálódott az előadást indító mámoros öröm. (Többek között ezt a mozgásmotívumot is pontosan építi fel a rendező. Előzményeként például az első és második felvonás „áttünése” említhető: Andrej a széket egy fa törzsére akasztva forog mámorosan körbe-körbe, miközben Natasa egy másik fa törzsét fogva sokkal lassabban forog. A mozgás aszimmetriája is jelzi kettejük kapcsolatának jellegét: míg a férfi a házasságot ünnepli, a nő a leendő birtokot veszi számba. Az eltérő mozgásdinamikából eltérő megszólalások következnek: ebben a kontrasztban – a második felvonás indító mondatait hallgatva – egy kapcsolat illúzióvesztésének hónapjai peregnek le néhány másodperc alatt.)

Hasonlóan pontos kompozíció szervezi az előadás akusztikai rétegét is. Ezúttal nem csak a bejátszott zenerészletekről van szó, amelyek mindig erős hangulatokat teremtenek a Vidnyánszky-rendezésekben, s ugyanakkor a mozgásfolyamatok elindító, koordináló erejeként is hatnak. (A *Három nővér*ben felidézett muzsika valami tétova időntúlíságot sejtet.) Most a színpadon megjelenő és megszólaló hangszerek is fontos szerepet kapnak. Az első felvonásban még messziről, a tér távoli pontjairól felelgetnek egymásnak a hangszerek, amelyeket a szereplők a harmadik és negyedik felvonás áttünésében hordanak egybe: a tűzvész után azonban már nem szólnak jól; van, amelyik elrepedt, van, amelyiknek a húrja pattant szét, másból meg fals hangok jönnek ki. És a társaság sem tud már közös dallamot játszani, hiába kezdenek bele, csak a kakofónia születik meg. Így alakítja át az előadás a

dráma tűzvész-motívumát zenei metaforává: a világ a szétesés állapotába jutott, amelyben már csak illúzió a kultúra megtartó ereje. Az előadás értelmezése szerint ebben a világállapotban kell magát meghatározni a társulatnak is.

Sándor L. István: Száz év múlva, Színházi-fesztivál Zsámbékon.
Színház, 2003. október

Vidnyánszky Attila elképzelése a drámait nosztalgikussá szelidíti, aláfestésként szinte végig zongora szól; olyannyira mindig egyébként, hogy a kezdetben finom hangulatot árasztó zene egy idő után már-már idegtépővé válik: fájdalmas nosztalgia. Ennek középpontjában nem igazán Moszkva áll, hanem a testvérek apja, mindenki őt emlegeti folyton. Egy olyan apát, aki bizony rátelepedett a családjára, akinek meg kellett felelni: ha a társaság kontúráját falra rajzolják (fényképezkedést jelezve), az odaképzelt apa alakja kiemelkedik, és ezt mindenki nagy tisztelettel a hangjában konstatálja, ha pedig azt játsszák, ki rúg magasabbra a fa törzsére, természetesen senki nem éri el apa egykori bámulatos eredményét. Andrej egy gyermekeknek való kisszékkal a kezében jön-megy végig: ha ráállna, tán ő is lehetne olyan magas, mint egykor apa volt; aztán – miközben a katonák már elmenőben vannak – apa annyi könyvét dugja az inge alá, amennyit csak bír: így válik néhány pillanat alatt pocakos öregemberré. Apa is – aki dandárt kapott távol Moszkvától, aztán elment örökre, magára hagyva az árnyékában soha fel nem növő gyerekeit – ilyen lehetett valamikor. A gyerekek meg hogyan is lennének képesek felkerekedni anélkül, hogy apa kiadná a parancsot?!

Karuczka Zoltán: Apa csak egy volt.
Színház, 2006. október

Koltes: Roberto Zucco
(budapesti Új Színház,
bemutató: 2003. október 4.)

[...] a színészek játéka már-már kifogástalan, pontos, célratörő. Nincs okom panaszkodásra, a nagyképű utálkozásra. Amiként elfogadom, értékelem, élvezem Vidnyánszky Attila rendezői sokszínűségét, barokkos túlzásait, állandóan beinduló, szédült fantáziáját. Nála egyetlenegy helyzet, kellék, ruha, díszletelem sem marad üresen. Olykor szerepet játszik a színész nyakára csavarodó színes kendőcske, és a ruha alól kivillanó csipkés kombiné. Mindig kitalál valamit. Rendezői szertelenségeit elviselem, mert a túlburjánzó, szétfutó jelenetekben is van szellem és szufla.

Gantner Ilona: Szamuráj a színpadon.
Vasárnapi Hírek, 2003. október 5.

[...] nem nézőknek hízelgő csecse-becse színház. Nem emelkedett kulturális múzeum mumifikált drámákkal, tartósított rendezői újdonságokkal és szavatossági lejártán túli színészettel. Vidnyánszky Attila mást tud a színházról és másként tudja, mint amit megszoktunk, vagy ismerni vélünk. Orrhosszal jár előttünk, nézőitől, akik (beleértve a kritikust is) nem mindig követik útján. Most is nagyon kényelmetlenné tette alattunk a színházi széket, de hiába minden ellenézés, meg kell mondanom, nem biztos, hogy nekünk van igazunk.

MGP: Sorozatgyilkos esték.
Népszabadság, 2003. október 6.

A rendező Vidnyánszky Attila – aki sokadjára lepi meg erőteljes, tehetséges előadásaival az Új Színház (és némely más teátrum) nézőit – nem a képernyőt, filmvásznat, színpadokat előzőnlő „látványos”, fülsiketítően zajos erőszak eszközeivel teremti meg ezúttal a kegyetlenség színházát: minden gesztusnak, minden lépésnek lelki motivációja van. Lehet halkán, olykor szótlánul is elének tárnai a világ bensőnkben visszhangzó borzalmait. A fő, hogy hasson a nézőre, felborzolja a lelkét, kényelmetlenné tegye egy hamis világban való elégtelenségét, ne adj’ isten, tetszelgését.

Metz Katalin: Bomlott világunk torzképe.
Magyar Nemzet, 2003. október 13.

Vidnyánszky Attila előbb minimalista volt, kis helyen elfért néhány színésszel; ma barokkos hang-fény-kórus szimfóniákat komponál nagyszínházra. Ha talál hozzá szöveget, triumfál. Földszintes prózaszövegek alkalmatlanok a célra. Jobb, ami elemelt, zsigeri, irracionális.

[...]

(Roberto Zucco) Sötét komédiát rendez, afféle borzongató abszurd thrillert. Groteszk haláltánc-misztériumot. Koreografált rendbe szervezi a démoni nonszensz rítusát. [...] Amíg a viszonyokban van valami emberi – az első részben –, pompás az előadás; később a rendezői koreográfia, a hangzó-látszó effekt-univerzum tartja magaslaton.

Koltai Tamás: Csábítás jóra, rosszra.
Élet és Irodalom, 2003. október 17.

Kegyetlen színház ez, nem disztinált úriasszonyoknak való. Többen a nézők közül fel is háborodnak, méltatlankodnak vagy a szünetben lelépnek. Miközben Vidnyánszky Attila rendezése jó, mer idegtépően lassú lenni. De ez a lassúság őrjítő, visszafojtott indulatokat tükröz, melyek lidércnyomásszerű látomásokban, hátborzongató festőiséggel jelennek meg a színpadon Alekszandr Belozub díszlet- és jelmeztervező hathatós közreműködésével.

Bóta Gábor: Bezárt világok.
Magyar Hírlap, 2003. október 18.

A pszichopata sorozatgyilkos címszereplő drámáját a megörökítés – a sorozatosság, a felnagyítás, a retusálás – műhelyébe: egy fotolaboratóriumba képzelte el tervezőjével, Alekszandr Belozubbal ezúttal is roppant szorosán együttműködő, együtt gondolkodó Vidnyánszky Attila. Az előhívó folyadékból frissen kiszedett képek feketekörparavánra tapadnak, amíg száradni, peregni nem kezdenek – a kiszámított véletlenszerűség hatásos szcenikáját biztosítva az előadásnak. A hatalmas – hol vörösen, hol fehérén világító – lámpával ellátott fényképszpad asztalként, ágyként, ülőalkalmatosságként is funkcionálhat, sőt önmagában kiadja egy rendőrségi vállatószoza minimális berendezését. Nagy kár, hogy a rendező és tervező ehhez az uralkodó tárgyhoz nem tudta hozzákomponálni a direktorizmus magánbirodalmát: a kupleros madám cifra, összkomfortos kis heverője súlyos stílusteréként hat az expresszív és minimalizáló látványegyüttesben. Másfelől a tér (a függönyzet) túljátszása kifogásolható: a hullámok, redők, nyílások ugyan remekül bújócskázhatnak, de a passzív kullogásokat, pótmozgásokat nem fedhetik el.

[...]

A töredezett szerkesztés, a mellérendelő szerepezés Vidnyánszky-n is kifogott. A „fekete” és a „vörös” jelenetek szervezett szépsége, az eleve kilátástalan választás kopár, kifordult rekviembe tartó rémdrámája a sok – mégoly logikus – környezeti pepecselés miatt leverően unalmas.

Tarján Tamás: Vörös és fekete.
Népszava, 2003. október 20.

Vidnyánszky Attila erősen odafigyelt erre a munkájára. S ezt meghálálta a színpad. Igaz ugyan, hogy a nézők soraiból többen távoznak káromkodva. Úgy tűnik, ez vele jár a darabbal. [...] nagyon úgy tűnik [...] elég egy billentés, hogy az előadás aznap esti ereje elszálljon. A végére eszkábált dekoratív káosz pedig, mikor a fotósok tűzijátéka közben a tetőről aláhull az üldözött, vagyis annak krétavonallal meghúzott, átlátszó aszfaltrajzolata, ha jól sikerül, operai finálé, ha rosszabbul, csak valami zavarodott zárlatot ad a játéknak. Ha azonban a legjobb részek megmaradnak, akkor majd arra lehet emlékezni, amint azokon a bizonyos semmibe húzott folyosókon jönnek ezek a holtemberek, ezek a rém-bábszínházi figurák, mint egy másik francia, a festő Tanguy végtelenített perspektívájú képeinek árnyalakjai, homlokukra szegezett bánatukkal, mint az egyszarvúak. Vidnyánszky üteme szerint, kántálva és énekelve vonítják a Koltes-féle ballada sorait, s ilyenkor Roberto Zucco sem csak az a szerencsétlen beteg talján, aki volt, hanem a száz határon át rettegett Halálvölgy, akinek szenvedélymentes mozdulata Tarantino mozijából épp úgy ismerős, mint a haszid vagy a magyar népballadából.

Gabnai Katalin: A Roberto Zucco az Új Színházban.
Kritika, 2003. november

[...] Koltcs drámájának kivételes erejű és gazdagságú, nagyon magas szakmai színvonalú megérzékítését láthatjuk. [...] az alapötlet, a fotó és mindaz, ami konkrétan vagy asszociatív úton hozzákapcsolódik [...] inkább stílárisan, mint gondolatilag határozza meg az előadást. Az így megteremtett, fényből és sötétből épülő, a mozgást pillanatképekben megörökítő világ atmoszféráját Vidnyánszky erőteljes eszközökkel árnyalja. Bár a zene és a mozgás csaknem mindig fontos Vidnyánszky színházában, ezek most egészen különleges jelentőséggel bírnak. Olyan kivételes érzékenységgel megszerkesztett, gyakorlatilag önálló dramaturgia szerint működő zenei válogatást, mely az előadást jellemzi, nagyon ritkán hallani.

[...]

Az Új Színház *Roberto Zuccó*ja darab, rendező és társulat ritka szerencsés egymásra találását jelenti. A kissé szeszélyes, némiképp túlírt, helyenként modorosnak tűnő, de vitathatatlan értékű szöveg, melynek drámaiságát éppen a helyzetet megváltoztatni képes dráma kirobbanásának lehetetlensége adja, a hagyományos drámai helyzetek helyett az epikus meghatározottságú szituációkhoz vonzó rendező kezébe került, akinek sikerült a mű lényegét megérzékítenie, s egyúttal a társulat tagjait is a szokottól eltérő játékmódra készítenie – ami nem egy esetben revelatív alakításhoz vezetett. Arra vonatkozóan, hogy Vidnyánszky pályáján vagy a színház életében jelent-e valamilyen korszakhatárt az előadás, nem bocsátkoznék jóslatokba, a *Zuccó*t mindenesetre a Márta István vezette Új Színház eddigi legjelentősebb előadásának érzem.

Urbán Balázs: Képek a világról.
Ellenfény, 2004/1

A rendezés legtömörebben összegezhető jellegzetessége a szétszabdaltság, a puzzle-szerűség. A töredékesség azonban nem róható fel hibaként; ezt a világot már nem lehet egységes egészként szemlélni (még akkor sem, ha csak a dráma szövegét nézzük), hisz „minden egész eltörött”, és már „nem lehet összeragasztani a cserepeket”. De az összetört cserepeknek: a többarcú díszletnek, a színes jelmezeknek (melyek arcok, bélyegek is egyben), a zene zsongásának (amely a nyomasztó dübörgéstől a vidám dallamokig mindent magába sűrít) és az alakok identitás nélkülségének egymás mellett, egymás érdes, törött felületeivel és éleivel érintkezve van csupán létjogosultságuk. Fényesen csillogó mozaikdarabkák ezek, amelyek maguk is kis darabkákból tevődnek össze.

[...]

Ha a világot egy fotólaborba zsugorítjuk, állóképek sorozatává szabdaljuk, az idő lassú és egyenletes folyású. Attól, hogy fényképszerűvé varázsoljuk a világot, összekapcsolódik a halál és az idő fogalma. Ami fontos, csupán a kővé meredt pillanatokban fogható meg. Ez a fényképszerűség, a folyamat felszaggatása, szétdarabolása a cselekményre is rányomja a bélyegét. Az egyes jelenetek mintha egy fényképsorozat darabjai lennének, mintha két halott pillanat között történe valami mozgás, de hogy mi történt valójában, csak a kimerevített pózokban lelhető fel. A fényképek megelevenednek, de olyan pontosan fűzi össze a rendezés a halott fotót a valós pillanattal, hogy megcsalja a befogadói érzékelést. Néha nem tudni, hogy a fotó vagy az önmagát fényképpé stilizáló színész valóságosabb. Vidnyánszky Attila rendezésének szereplőit – önkényesen és szubjektíven – három csoportba lehetne osztani. Az első csoportot a „tömegtest” tagjai alkotják (anya, apa, nővér, báty, strici, prostituáltak,

rendőrök, direktisz), akiknek csupán erősen karikírozott és eltúlzott vonásaik vannak. Ők keveset beszélnek, szavaiknál fontosabbak állandóan ismétlődő, majd megdermedő mozdulatsoraik, melyek felerősítik a kimondottakat. Ezekben a mozdulatokban rajzolódik ki a társadalom sztereotipizáló gondolkodásmódja. [...] Ezek a szereplők csoportosan is megjelennek az előadásban. Vidnyánszky feltárja ezt a különösen színes és kaotikus masszát, melyben, mint egy salátástálban, minden előfordul. Ezzel – akárcsak Koltes – rámutat a tömegpszichózis lényegére. A tömeget Vidnyánszky egyfajta elidegenítő perspektívában mutatja, a színészek mindig „kifelé”, a nézőtér irányába fordulnak és beszélnek, s ezzel kiszélesítik a színpadi teret. Ebből a perspektívából nézve a befogadó is a tömeg alkotóelemévé válik.

A második csoportba azok tartoznak, akik ugyan szintén a „tömegtest” alkotóelemei, de mivel szorosabb kapcsolatban állnak Roberto Zuccóval, személyük átalakul. Az átalakulás Zucco hatására történik, ő az, aki megváltoztatja ezeket az embereket: az anyját, a lánykát, az elegáns hölgyet és az öregurat. [...]

A harmadik „csoportnak” egyetlen tagja van: maga Roberto Zucco. A másik két csoport képviselőivel ellentétben ő nem egy „szerep”, neki van neve, tehát személyisége is, de ez az identitás nem totalitásában, hanem szétesettségében van jelen. Az előadás minden szeletkéjében megcsillan egy kicsiny „Zucco-puzzle-darabka”: a szereplőkben, a gyilkosságokban, a vérben, egyetlen mozdulatban vagy elakadó szótöredékben, a versekben; utóbbiak nem a sajátjai, mégis bennük van a lény lényege.

Péter Kinga Fruzsina: *Árnyéklétben.*
Színház, 2003. december

Juhász Ferenc: A szarvassá változott fiú
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház - Gyulai Várszínház,
bemutató: 2003. október 3., majd 2004. június)

A vers színpadi értelmezése megtalálva és felfejtve a mű legmélyebb értelemait, teljes pontossággal és egyenlő mércével mutatja meg a szemben álló világokat. Az alkotók művészi nagyságát pedig az teszi, hogy értelmezésükkel nem tesznek igazságot, nem a kor, a rendező, a társulat vagy egy divatos idea, hanem egyszerűen és világosan a szarvassá változott fiú választását beszélik el.

Koren Zsolt: Sárga busz Zsámbékról Londonba.
Népszava, 2003. július 7.

Az előadás balladaszerű megszólaltatásban, látványos színpadi képekkel, zenével, tánccal megjelenítve a mondanivalót, végigkíséri a kiválasztott utat a titkok kapujáig. A hűség az övéhez, az anya iránti szeretet, a halott apa örökének továbbvitele azt sejteti, mégsem hiábavaló az otthont elhagyó áldozat. Megkapó jelenet volt, amint a fiú az érte menő anyját az ölében viszi hazáig, a halott apa megelevenedésével hol egyikük, hol másikuk viszi egymást a hátán. A holtak birodalmának kapujából még megérkeznek az utolsó kincsek, ám oda már nem léphet be senki. A rendező a sejtelmes mondanivalóhoz kiváló díszleteket teremtett. Megjelenítette a szülői ház képét a kis asztallal, a kockás abrosszal, melyen ott a tej, amelyen szeletelni lehet a süteményt a régvárt gyermek hazatérésére. Szuggesztív körtánccal érzékeltette a gyökerektől akár a csillagokig emelő utat, miközben a szarvasok a „tisza forrásból” isznak. Különleges módon mutatta be a kivilágított várost, amely veszélyesebbnek látszik, mint a rég elmaradt otthon.

Az előadás nem kínált lehetőséget nagy egyéni színészi megnyilvánulásokra, erényét az összeforrott csapatmunka jelentette.

Szöke Margit: Talányok a titkok kapujából.
Békés Megyei Hírlap, 2003. július 7.

A szöveg zenei szervezettségét a koreográfia is fokozza. Az alapmű monotonitását, terjengősségét mint alapvető ismérvet a színpadi feldolgozás megtartotta, sőt, az előadás minden egyes elemével még erősítette is. Tele van jelekkel, jobban mondva jelölőkkel az előadás. [...] egymásra rakott cipők, könyvtósz plakátok, de megjelennek az őselemek és a hozzájuk kapcsolt rituálék is. A tűz, amelyet körültáncolnak. A víz, amelyben arcot mosnak [...]. És a levegő, amelyben az előadás végén a Fiú elindul.

[...]

Hihetetlen egy munka van ebben az előadásban, lenyűgöző az a koncentrációs képesség, amelyről a színészek bizonyosságot tesznek. Tiszteletre méltó, amit véghezvisznek. Az első percekben a produkció megfogja a nézőt, egy idő után azonban, elismerés ide vagy oda, idegesítővé válik a kántálás, a sok ismétlődés, a monotonitás. Nem veszítené el a nézői érdeklődést az előadás, ha az egész kifutna valahova, ha értelmét látnánk ennek a hatalmas erőfeszítésnek, ennek a rengeteg munkának, de sajnos nem áll össze a kép: minden csak külsőleg marad, nem tárul fel belső tartalom. A színészek teljesen alávetik magukat a rendezőnek, és megindító az a hozzáállás, hogy minden fenntartás nélkül azonosulnak a feladattal, miközben valójában értelmetlenül teszik ki magukat szellemi és fizikai

megterhelésnek. Mérhetetlen mennyiségű, ismétlődésekre épülő szöveghalmazt és bonyolult koreográfiát tanultak be, ha kell, vízben mártóznak meg vagy talpukon könyvköteggel egyensúlyoznak, nem beszélve Trill Zsolt zárójelenetbeli, cseppet sem biztonságos útjáról a magasban. Imponáló az emberi teljesítmény, de valami mégis hiányzik ahhoz, hogy ez az egész több legyen, mint cirkuszi mutatvány.

Sós Eszter: Attrakcióóó!
Zsöllye, 2003. 6. sz. (szeptember)

Vidnyánszky Attila előadásait nézve gyakran érzem úgy, hogy ez közöttünk nincs meg. Valami hiányzik belőlem, hogy igazán figyelni tudjak arra, amit színpada kínál, hogy ne kóvályogjon el a látásom, a hallásom, a gondolkodásom. Előbb-utóbb hát gyanakodni kezdek: talán túl sokat pislogtam, ezért szalasztottam el a megvilágító pillanatokot. Úgyhogy amikor megpróbálok beszámolni az előadásról, egyáltalán nem vagyok benne biztos, hogy azt láttam, ami történt. Mert ha csak az történt, amit láttam, akkor egyáltalán nem értem, hogy miért történt. [...] Egy nagy reményekkel indult nemzedék nemcsak csalódott, megcsalatott, nemcsak a jelen rettenetével, erkölcsi ellehetetlenülésével és a jövő reménytelenségével találta magát szemben, de azzal is, hogy nincs visszatérés, nincs jóvátétel, nem lehet meg nem történtté tenni, ami megesett. Az ártatlanság nem szerzhető vissza. Hogy mindez benne van Vidnyánszky Attila színpadi játékában is, azt nem kétlem. Csak a többletet, a jelenbelit, a huszonegyedik századit nem találom benne. Ezért aggaszt, hogy valami baj lehet a látásommal, a hallásommal, a figyelmemmel. [...] [...] a megvalósulást nem láttam az előadásban. Biztosa az én hibám.

Zappe László: A pislogás átka.
Critika Lapok, 2003/9.

Zenei kompozíció formálódik a szövegből: az egyszólamú megszólalás átúszik többszólamúba, szólók és kórusok váltják egymást. A félhomályban nehéz kivenni, ki mikor mozdul meg, csak azt érezni, hogy a térben valami élő, lüktető massa létezik, amelyből egyre többen válnak ki, emelkednek fel. Lépnének, de lábukat hatalmas súly béklyózza: egymásra rakott könyvek kötege van a talpukra erősítve, amely mint óriási koturnus megszabja a színészek mozgását. Ebből a közösségből válik ki a Fiú: Trill Zsolt.

[...]

A civilizáció jele, a könyv-pata lekerül a játszókról, új és új formációk alakulnak a szereplők között, de az Anya visszatérő kérése és a Fiú válasza szilárd belső struktúrát ad a jeleneteknek. Aztán megtörténik a találkozás: Trill Zsolt leül Töröcsik mellé, egy kis székecskére. Az Anya ölébe veszi a Fiút. Már-már megszületik az idill, de a tömeg, a másik világ hívása erősebb: az Anya ismét egyedül marad. [...] A második részben falusi életképsorozat bontakozik ki, amelyben reális szituációk, valós figurák jelennek meg. A zeneiség itt is megmarad, mégis inkább a karikatúrisztikus ábrázolás, a komikum dominál. [...] A térbe lócák és kellékek (kosarak, szakajtók, demizsonok, poharak stb.) kerülnek, egyre szabadosabbá válik a mulatozás, amelynek ellenpontja az Anya magányos várakozása. Az életképek után kiürül a színpad, ismét a zeneiségé a főszerep. A szereplők széles talpú, felül kis keresztkonzollal ellátott vaspóznákat hoznak be, a színpadon átlósan sorba rakják őket, s tetejükre helyezik a lócákat. A nézőtér felé emelkedő ösvény alakul ki. [...] erre mászik fel a Fiú, s a társai által kitámasztott imbolygó szerkezeten elindul előre és felfelé, a sötét és messzi idegenbe. Utoljára hangzik el az Anya kérése – „Gyere hozzam, kisfiam!” –, Trill Zsolt

megáll, szomorún lenéz Törőcsik Marira, s csak annyit mond: Édesanyám! Ebben mindkettejük drámája sűrítve megfogalmazódik. A magára maradottság és a leválás, a felnőtté érés és az önazonosság keresésének drámája.

Nánay István: *Költészet és valóság Gyulán.*
Színház, 2003. október

[...] Vidnyánszky Attila hitt Juhász Ferenc (a hatvanas-hetvenes években híres, mára azonban az irodalmi emlékezetből teljesen kihullott) szövegében, s így rendezése – akár szándéktalanul is – felerősíti a szöveg erényeit, kiegészíti hiányzó rétegeit. A beregszásziak előadásában alapvetően zeneként jelenik meg a vers (még ha olvasva nem is a zeneiség tetszik az egyik legfőbb jellemzőnek). Nemcsak különféle módokon, sajátos ritmusban artikulálják a társulat tagjai a szöveget, hanem valóban muzsikává is alakítják: zenei kíséretet játszanak alá, vagy kántálva, illetve énekelve adják elő. Így a szöveg értelméről [...] átkerül a hangsúly az érzéki hatásokra. Ezt az elmozdulást erősíti, hogy az előadás zenei alapjára (amely a muzsikává alakított szöveg mellett a gyakori zenei bejátszásokból alakul ki) különféle mozgásfolyamatok épülnek. A költői szöveg teatralizálásában most is – akárcsak a Vidnyánszky-rendezések többségében – a mozgás az elsődleges, még akkor is, ha ezt a legszeleesebb értelemben kell érteni: a stilizált gesztustól a megkoreografált táncig tart az a széles skála, amelyre az előadás épít.

A mozgások Vidnyánszky-nál egyrészt teret nyitnak: sűrű szövésű, gyakran szimultán akciókkal töltik ki a színpadot, másrészt sokértelmű képeket építenek fel. [...] Akciók és képek szoros kölcsönhatásában épülnek az előadás jelenetei (hol az akciókból épülnek fel fokozatosan a képek, hol a képekből bomlanak ki a térben zajló mozgások), amelyeket talán pontosabb etüdöknek nevezni, hiszen – akárcsak egy mozgásszínházi előadás esetén – egy-egy teátrális ötlet, színpadi játék kibontására születnek. Vidnyánszky az etüdoeket nem a vers konkrét szituációiból építi fel, ha utal is rájuk, azokat metaforikus jellegűvé emeli, elsősorban azért, hogy a színpadi kifejezés komplexitásába: a zeneiség, testiség, térbeliség, képesség gazdag viszonyrendszerébe helyezi őket. [...]

Az előadás végeredményben ugyanúgy a kultúra pusztulása utáni derűről szól, mint Vidnyánszky Attila utóbbi rendezései.

Kondorosi Zoltán: *A pusztuláson túli derű.*
Ellenfény, 2003/7. szám, november

Juhász Ferenc művét figyelmesen olvasva sem egyszerű értelmezni, meglehetősen odafigyelést igényel, hogy a burjánzó szózuhatagok mögül felfejtsük a tartalmat. [...] Vidnyánszky Attila rendező azonban ad néhány fogódzót, a színpadi-stiláris jelképek, rekvizitumok, a jelmezek, a dramaturgia, a zene az időnként botladozó értelmezést megsegítik néhány mankóval.

[...]

A szarvassá változott fiú (Kiáltás a titkok kapujából) természetesen nem hagyományos színdarab, hanem narratív, zenés, mozgással-tánccal feldúsított színpadi kompozíció. S mint ilyen, nagyon pontos munka, ráadásul a színészek-előadók csak dicsérhetők azért, hogy a nagyon nehéz szöveget, a pontos játékot, a mozgás ütemét nem vétették el.

Szabó Zoltán: *Anyá, Fiú és a vívódó lélek.*
Fejér Megyei Hírlap, 2004. április 6.

Vidnyánszky Attila összetéveszthetetlen, a nézőben erős vizuális és lelki nyomokat hagyó színházi gondolkodásmódja bizonyára legalább annyira (ha nem jobban) meghatározza az előadást, mint a virágzó Juhász Ferenc-szöveg.

(öl): Kiáltozás a titkok kapujából.
Vas Népe (Pannon Lap), 2004. június 22.

A minden részletében pontosan megkomponált, sokszólamú előadás a teljesség érzetét nyújtja, az egyes nézőnek mégsem adatik meg a teljesség. (Ilyen most a világ, csak a részlet az, amit befogadhatunk.) Mert ha a szarvas-fiú, Trill Zsolt születését nézzük – a szemétdombhoz hasonlatos könyvkupac: a Vörösmarty-féle kultúra romjai? alól –, akkor nem láthatjuk az anya, Törőcsik Mari minden rezdülését, [...] Ha az anyát figyeljük, nem láthatjuk (viszont hallhatjuk) a játéktér másik sarkában elhelyezett, zeneszerszámként működő vasrácsozat-rendszert, amely mellé odakerül majd a cintányér, a klarinét – és a magnetofonról hallható, borzongató nagyvárosi zajegyveleg is. A társulat pedig úgy lélegzi, mozogja, recitálja-kántálja végig egyetlen élőlényként (kórusként) az estét, hogy közben mindenkinek saját arca (egy-egy szólója is) van.

Vidnyánszky Attila a színházi metafora-teremtés, képteremtés mestere.

Ölbei Lívია: Megtisztulva.
Vas Népe Hétféle, 2004. június 26.

A szarvassá változott fiú valójában önvallomás, egy társulat önvallomása az eddigi tíz évről, a világban elfoglalt helyükről – az útkeresésről. Az irodalmi anyag kiválasztása és színpadi szöveggé alakítása, valamint az előadás képi megszerkesztése hasonlóan magas színvonalú, mint az eddigi legjobb Vidnyánszky-előadásoké: a régi és az új, a hagyomány és a modern értékek összeütközése, a kettő közötti választás szükségessége. Az előadás gyönyörűen vall az elszakadásról, a felnőtté érés folyamatáról.

Dobák Lívია: Kisvárdai Napló.
Ellenfény, 2004/7.

A beregszászi társulat nyolc év után újra elhozta ezt az előadást a Bárka Színházba, ahol 2003-ban elnyerte vele a Bárka Színházi Fesztivál fődíját. A bemutató óta Vidnyánszky Attila a debreceni *Halotti pompával* is bizonyította: kivételes tehetsége van hozzá, hogy költői szövegekből kiindulva, azokat tovább- és újragondolva, önálló és autentikus látomásszínházat teremtsen. Érdekes összevetni a két előadást azért is, mert a kiválasztott irodalmi művek minden különbözőségük ellenére egy szempontból nagyon is hasonlítanak: Juhász Ferenc és Borbély Szilárd művében is a szülő hívja-várja haza gyermekét, és a fiú nem jön. A szülői háztól, a vidéktől, a falusi gyökerektől való elszakadás, egy másfajta élet választása, a kettő közötti szakadék folyamatos mélyülése, ugyanakkor a teljes elszakadásra való képtelenség, és a mindezek keltette feszültség, az első generációs életút-váltás dilemmája és drámája erősen foglalkoztatja Vidnyánszky Attilát.

[...]

Az előadás egyébként is látomásfolyam és szimbólumerdő. Ráadásul Vidnyánszky olyan bőséggel és annyira szimultán módon ontja a nézőkre mindezt, hogy esély sincs a teljes

befogadásra, meg kell elégednünk az érzékszerveink korlátos volta miatti töredékességgel. Szöveg, zene, ritmus és tánc hat együtt az önmagában is burjánzóan gazdag látványvilággal.

[...]

És hát Törőcsik Mari és Trill Zsolt, akikről az ember szinte szégyell bármit is írni. A fizikailag szinte súlytalan és mozdulatlan, ugyanakkor nagyon intenzív és súlyos jelenlétről, ami Törőcsik Mari sajátja, Trill Zsolt magyar színpadon ritkán látható mozgáskultúrájáról és sokarcúságáról. És a kettőseikről.

Turbuly Lilla: „Gyere vissza édes fiam”.

Tora7.hu, 2011. január 17.

<http://Tora7.hu/programok/szarvassa-valtozott-fiu/nezopont>

Úgy alakult, hogy eddig valamiért mindig lemaradtam a Vidnyánszky Attila rendezte *A szarvassá változott fiú* előadásáról. Jó sorsom idén nyáron alaposan kárpótolt: a nagyharsányi szoborpark amfiteátrumában ismerhettem meg az alkotást. Láthatatlanban megkockáztatom: a különleges környezet olyan többletet nyújtott az előadáshoz, amely korábban sem a gyulai várban, sem bármilyen zárt térben nem teremthetett meg.

Hogy a végén kezdjem: amikor a címszereplő Trill Zsolt az előadás utolsó perceiben a társai által magas vaságakon tartott ingatag pallókon elindul a titkok kapuján át a félelmes igézetű világba, a természet alakította kicsiny „stúdióarénát” hangos tücsökciripelés csöndje veszi körül, a végtelennek tetsző távolban települések fényei pislognak, közelebről országút diszkrét zaja emlékeztet az „itt és most”, aztán, a színházi lámpák kihunyta után az útvégi csúcson magasodó Trillre fényszennyeződéstől mentes szikrázó csillagos égbolt borul. Ehhez nincs szükség kommentárra, talán csak annyit: életre szóló, feledhetetlen pillanat volt. Persze ahhoz, hogy az lehessen, szükség volt a megelőző majd' két óra történéseire is.

Az előadás sokrétű: mélyben gyökerezik és szerteágazó. A szarvassá változott fiúk története számos kelet-európai nép monda- és mesevilágában megtalálható, nálunk egy zenei feldolgozása a leghíresebb: Bartók Béla *Cantata profanája*. Juhász Ferenc az 1955-ben írt költeményében (melynek címe: *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából*) a csak rá jellemző összetett, expresszív szóképek áradásával igyekszik érzékelhetővé tenni a megfoghatatlant. Ez a megfoghatatlan az idők változása, a világ előre menetele, mely folyamatban minél többet megismer az ember a világról, annál kevesebbet tud róla. De hiába az ősök, elődök visszahívó szava, az úton megfordulni, visszafelé haladni nem lehet. E tárgykörben minden generáció megvívja a maga meccsét, de korunk embere rövid idő alatt térben és tudattartalomban is jóval nagyobb utat jár be általában, mint a megelőző korok embere, a messzire távolodás a kiinduló ponttól pedig törvényszerűen érték- és identitásválságot eredményez. Juhász hőse is szenved, de tudja, teszi a dolgát: eltántoríthatatlanul a saját útját járja, édesanyja fájdalmas hívószavára sem fordulhat vissza.

A szarvassá változott fiú a hátrafordulás tilalmában akár távoli rokona is lehetne a szerelmes dalnok Orfeusznak, de nem az, mert mi itt, Kelet-Európában kicsit máshogyan élünk. Mi hátrafordulhatunk, sőt muszáj hátrafordulnunk, mert nem halott szerelmünket, hanem saját magunkat keressük a saját poklunkból kivezető úton, és azért kell állandóan múltba fordulnunk, mert nem vagyunk önmagunkkal tisztában. Népmeséinkben, Bartók zenéjében, Juhász költeményében és Vidnyánszky rendezésében ez a bizonytalan önkeresés izzik, mint őszi szélben a galagonya ruhája. A beregszászi társulat előadása azért kitűnő, mert az önkeresés kelet-európai bizonytalanságának érzékenysége hitelesen remeg minden pillanatában. Vidnyánszky ehhez adekvát, jól működő színháztechnikai eszközöket talált. A

rendezés metaforikusból konkrét felé hajlik, majd végül újra az egyetemesség metaforájában talál katartikus feloldozást, mint ahogy a költemény is egyszerre beszél világok születéséről-elmúlásáról és a gyermek anyjáról történő (a mában is jól ismert, sokszor igencsak prózai) leválási folyamatáról. A szerteágazó téma szinte követeli a műfajhatárok átlépését. Az előadás egy filmszerű vízió (Vidnyánszkyban a téma először filmforgatókönyvként merült fel), az elhangzó verbális szöveg hol szürreálisan absztrakt líra, hol pedig funkcionálisan epikus narráció, a szöveget a kórus prózában, énekben, zenei kísérettel vagy a nélkül, esetleg expresszív vagy groteszk hangadások kíséretében abszolválja, miközben a szereplők szigorú koreográfiát mozognak, és jelképes tárgyakkal jelképes akciókat hajtanak végre. Vidnyánszky e totális színházi nyelvének igazi „furcsasága” az, hogy végig érzékletes, követhető, mi több, élvezetes.

[...]

Horváth Csaba koreográfiája a rendezői koncepcióba illeszkedik, és ettől hatása megsokszorozódik. Rendező és koreográfus együttgondolkodásának ennyire jól sikerült, kompakt eredményét talán csak a szintén a Vidnyánszky-Horváth páros által jegyzett Nemzeti színházi *Bánk bán*ban láttam évekkorábban. *A szarvassá változott fiúnak* nemcsak hajdanán a POSZT-on lett volna elvitathatatlanul jogos helye, hanem szerintem az előadás most is ott van nemzeti színházművészetünk legjobb produkciói között. Nálam ugyanolyan kiemelkedően nagyszerű, mint a Mohácsi fivérek múlt évadban bemutatott *Egyszer élünkje* vagy az Alföldi Róbert rendezte *Az ember tragédiája*.

Kutszegi Csaba: Kelet-európai titkok kapujában.
tanckritika.hu, 2011. augusztus 9.

http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=140:kelet-europai-titkok-kapujaban&catid=3:kritika&Itemid=2

Gogol: Az orr
(budapesti Magyar Színház,
bemutató: 2003. december 19.)

A rendező Vidnyánszky természetesen jól tudta, mit, miért akar látni a színen, és aszerint keverte a kártyákat. Komikus jelenetek kavalkádja kergeti egymást a színpadon, megannyi a szatíra jegyében, a mulattató abszurditástól a megmosolyogtató szerelmi jelenetekig. Utóbbit is groteszkebbre hangolja azáltal, hogy nem egy romantikus lelkületű fiatal festőművészt szerepeltet, hanem Iglódi István személyében egy korosabb piktort, aki svájcisapkájával a fején szánni való naivitással rohangál és lelkesedik egy hamvas istennőnek hitt ifjú, ám annál feslettebb nőszemélyért – keresztül-kasul az előadáson, merthogy a Nyevszkij Proszpekt korzóján ez hozzátartozik az előadáshoz.

[...]

A nem eléggé összeérlelt produkció legfőbb baja, hogy Vidnyánszky túl sokat markolt, igen sok mozaikot próbál összeilleszteni, s nem egy (kompozíció dolgában) kilóg az egészből. Úgyis mondhatnám, hogy nem eléggé koherens, de ami az atmoszférát illeti, érzem, talán mindennek helye lenne benne, ha sikerült volna feszesebbre rendezni. Való igaz, helyenként a szöveg is sok.

Metz Katalin: Kavalkád az (orosz) panoptikumban.
Magyar Nemzet, 2003. december 22.

Nem állítom, hogy egyértelműen semmitmondó Vidnyánszky Attila Gogol-változata. Szellemes, remek pillanatok is akadnak a darabban. Csakhogy az előadás kemény három órán át tart, meglehetősen vegyes színvonalon. A bőbeszédűség, a fecsegő csicsegés időnkénti unalmával. Mert, sajnos, a premierre nem áll össze az előadás. S hogy összeáll-e valamikorra, egyelőre nem tudni. Szakadozott, zürzavaros, kapkodós az egész történet.

Gantner Ilona: Orvul or(r)cátlan orrjáték Or(r)bántól Hor(r)nig.
Vasárnapi Hírek, 2003. december 28.

Sok remek Vidnyánszky-rendezést láttam, sok olyat, amellyel vitatkoztam, akár perlekedtem. Közülük ez a legrosszabb, unalmamban alig bírtam végigülni, és mégis van benne formátum, tehetség. A rendező Gogol *Az orr* című, közismert novelláját [...] más Gogol-elbeszélésekkel „varrta” össze, és nem egészen dolgozta egygyé. [...]. [...] az egész produkció megmarad epikusnak. Vidnyánszky régóta kísérletezik az epikával, és gyakran sajátos formanyelvével, a színészeket fokozottan mozgásra készítő előadásmóddal, árulkodó jelmezekkel és a zene kiemelt hatásával ott is sikerül drámát csiholnia, ahol nélküle ez nem nagyon mutatkozna meg, mint például a nyáron bemutatott *A szarvassá változott fiú* esetében. Ezúttal azonban bár jelen van mindaz, ami rá jellemző, leginkább lirizáló, fennkölt, olykor szépeltő és moralizáló alaptónusban játszódik a produkció, ami így nehezen kibírható. Maradnának a groteszk karakterek, de ezek nem elég markánsak, nem eléggé abszurdan humorosak.

Bóta Gábor: Többen húzzák az orrukat.
Magyar Hírlap, 2004. január 17.

Az előadás – az orr – tüsszög, prüsszent, lóg, túlköl, facsarodik. A végére a pokol és a mennyország is megnyitja kapuit, de odáig – többek között – egy ríposztó szó- és

névjátékon át vezet az út: azok a mai politikusok, akiknek a nevében egyszer vagy többször előfordul az orrhangkapcsolat, hatalmas orr-okat kaptak. Az egész este sorrán gyakori, hogy ilyesmit hallunk: „most orvozom”, „hor rontottam el” stb. Ezek a szóciccek alantasak, szegényesek a gogoli orr-megszemélyesítéséhez képest – az ortodox vallásban fellelt isteni gazság viszont értelmezhetetlenül magas, idegenül távoli. Az adaptáció, mely bizonyára hálás matéria lehetne nyolcvan-kilencven (szünet nélküli) percre, majdnem három órára nyújtja magát, s ezen az sem segít, hogy terjengősségét (a színháziasság hangsúlyozásával, a kritika megfricskázásával együtt) egy mulatságos hemzsegésében előre bejelentik.

[...]

A rendező Vidnyánszky hol remek, közvetett, mindenestül színházi játékfigurációkat eszel ki – így az orr „eltűnésének” jelzésére –, hol hosszú, ismétlő, nehézkes párbeszédet mér a – az ízléstelen megoldásokkal is szembesülő – közönségre. Az egyébként kiválóan működő zenei aláfestés mutathatna rá a súlyos ritmuskiesésekre.

[...]

[...] Vidnyánszky Attila [...] az orosz és magyar kulturális, irodalmi tradíciókat összerázva, besűrült festéket és híg oldószert egyszerre használva korántsem tökéletesen keverte ki a néha ijesztően-vakítóan szemnyitogató produkció színeit.

Tarján Tamás: Pittoreszk.
Népszava, 2004. január 19.

Ami a stílust illeti. Vidnyánszky Attila már megörvendezettett olyan rendezésekkel, amelyek a realista hagyományban megrekedt színjátszásunktól elütöttek. Most kezére játszana a gogoli anyag, mégis visszalépett. Az öntörvényű stílus helyett inkább stilizál, vagy szimbólumokat használ. E jellegben beállítja a színészeket, akik a népes jelenetekben úgymond „takkra” mozdulnak. Máskülönb olyan játékokat hajtanak végre, amelyek elfedik a helyzetek és jellemek kibontásának hiányát.

[...]

Az ötleteket mentőövnök szánhatta a rendező, ám maga is megeléghette a könnyítéseket, s egyéni megoldásokra buzdított. Így születhetett a rendőrtiszt jelenete, amelyben a „ki bűdös?” témáját nyúzzák. Szerencsésebb, amikor szabadságot is enged a színésznek, kordában is tartja a szcénát.

Bogácsi Erzsébet: A sehonnai orr.
Zsöllye, 2004/2. sz. február

A marionettre és a „szürreálisan képszerűre” hivatkozó elemzők kijelölik *Az orr* lehetséges színpadi adaptációjának irányát. Vidnyánszky Attila, aki egyaránt járatos az antinaturalista eljárásokban és az orosz színházi kultúrában, a leghivatottabb arra, hogy optimális gyakorlati megoldásokat találjon.

[...]

Az eredeti művet ismerő néző [...] beleélte magát abba, hogy Vidnyánszky – az említetten kívül is – számos szerzői motívummal továbbírta az elbeszélést (szerzői motívumon elsősorban Gogol-kölcsönzéseket értve). Az *orr*tól szűz nézőt ez egyáltalán nem érinti, s nem is kell, hogy érintse, mivel a novella az novella, a színház meg színház. Így is van mit földolgoznia. Bede Fazekas ugyanis azon kívül, hogy Orr-Ördög, önmagát is reprezentálja, mint színészt. Ő indítja az előadást, néhány beténfergő kollégájával együtt, akik közül Iglódi Istvánnal rövid dialógust vált, olyasmit, hogy „Kezdjük?”, „Persze, azért jöttünk, nem?”, és miután ebben egyetértenek, tényleg elkezdik, vagyis demonstrálják, hogy színházban vagyunk. Úgy kezdik el, hogy kártyáznak, ez a parti majd az előadás végén visszatér, mintha az, amit egész este látunk – maga az előadás – valamiképpen ennek a játszmának volna a tétje. Azaz Bede Fazekasnak nemcsak Csernus Mariann az ellenpontja, hanem az Iglódi alakította Művész is (így, nagy betűvel írva további ellentétet képezve az összes többi, Filiszter típusú szereplővel). Iglódi monmartre-i festőnek van öltöze, festőállvánnyal közlekedik, és művészi hitvallásának lényege, mint ez egy baba-ballerinával (Auksz Éva) való, bűvópatakszerű kettőséből kiviláglik, a krisztusi megbocsátás.

[...]

Az eddigiekből kitetszik, hogy Vidnyánszky nem elégedett meg a Gogol-elbeszélésben rejlő „szürreálisan képszerű” kibontásával, hanem gondolatilag is, teátrálisan is továbbírta. Ez radikálisan új előadás-dramaturgiát követelt, olyan szerkezetet, melyben az eredeti orrtörténet csak a cselekmény magja, és a kapcsolt részek mintegy burokként veszik körül. Egy efféle szerkezet is lehet zárt, koherens, kompakt. A Magyar Színház előadása azonban nem az, hanem mozaikos, epizódszerű. A központi szál továbbra is az orrtörténet, melyet Vidnyánszky apró változtatással mesél el – Kovaljov orra csak a végén kerül elő, sőt rengeteg orr kerül elő az ezer rubeles jutalomnak köszönhetően –, ezáltal fokozva a satirikus hatást.

[...]

Ezúttal a játékszervezés, a tömegmozgatás, a koreográfia (Horváth Csaba), a zene sem működik úgy, ahogy szokott. Az előadás esetleges, ötletszerű, épp az hiányzik, ami Vidnyánszky erőssége: a szigorú komponálás. Mintha elhagyta volna az arányérzéke, a produkció ritmustalan és szétesik. Néhány vizionárius részlet – például egy álomszerű, groteszk tabló Alekszandr Belozub díszlettervező közepre állított kapujában – sejteti, hogy az alaptörténetre koncentrálna létrejöhetett volna a lidérces álom, mint szürreális valóság, vagy ha jobban tetszik, a realitás abszurduma: egy gogoli, *tehát* időtlen látomás. Körülbelül fele ennyi időintervallumban. A most látott állapotban szokta Vidnyánszky a saját társulatával félretenni az előadást, hogy hónapokkal később újra elővegye, és elkezdjen rajta dolgozni.

Koltai Tamás: Gogorr avagy az ördögi tréfa Nyikolaj Gogol: Az orr.
Színház, 2004. február

A Vidnyánszky-verzió sok, néha rendkívül rövid jelenetből áll, amelyek nincsenek szoros kapcsolatban egymással. A főszövegre épülő cselekményt atmoszferikus közjátékok törik meg, harmadik vonulatként pedig feltűnik olykor az anyapópa (Csernus Mariann), hogy megzabolázza a pravoszláv regulától elrugaszkodottakat. Nehézkesen játszódik Kovaljov orrvesztése, majd kikököntően hat a technikai valóság takargatása is. Rábízhatnak a nézőre a fikció elfogadását: ha azt mondták, nincs orr, akkor lássa úgy.

[...]

Nem azonos színvonalúak a csoportjelenetek. A Nyevszkij proszpekt revüszere beállításokban való skandalása mögül hiányzik például a magyar nézőnek kijáró, tájékoztató hangulatfestés (a léggör sugárzása). Ugyanez a székesegyházi szertartás alkalmával egészen szuggesztív. A csoportkoreográfiából ki-kimozduló hívek kettőslelkűsége, a hitbéli identitás testkultúra-gyakorlati manifesztációja, az egymás ájtatosságát méregető félrefordulások lehetőfinoman gunyoros érzékeltetése – mind Vidnyánszky kivételes rendezői erényeit igazolják.

[...]

A statívok szimbolikája emlékeztet leginkább arra a Vidnyánszky Attilára, aki a minimálszínház irányzatának művelésével szerzett Magyarországon érdemeket. [...]

Az orr inkább a nagyszerű szeszélyének bányája. Gogol közelében – ismétlem – kísért a bőség. A nyelvi szintek sokfélesége, a montázsuk lehetősége felszabadítja a rendezői képzeletet. Az önmérséklettel párosuló virtuozitás kecsegtet sikerrel. A romantikus vagy vulgáris groteszk kínálkozó ösvényein túl mutatkozik egy merőben más hangnemet/tartalmat követelő irány. Kafkainak szoktuk nevezni hagyományosan a tárgyatlan szorongás, a beszorítottság-félelem tüneteit, én – honfibuszkeséggel – hájjánosinak kereszteltem. A groteszk tragikus hajlatú megnyilatkozása jelen van Gogol árnybeszédében, ám – a melodramatikus katarzisos révén – fojtva tudja tartani a démonokat. Vidnyánszky kihúzza a nyelvpalack dugóját.

Balogh Tibor: A kámforrá változott pecsétnyomók kiáltozása...
Critikai Lapok, 2004/3.

Az alcím – Orrontás két részben, zenével – jól mutatja a műfajt: a rendező Gogol különböző novelláit, kisregényeit csoportosította inkább a színpadi megvalósíthatóság, mint a történetyszerűség mentén. Nem adaptációt láttunk, hanem önálló színpadi világot, mely akkor lesz igazán tökéletes, amikor végleg maga mögött hagyja az irodalom illusztrációjának elvárását. Álomszerűen egymásba fonódó jelenetek, groteszk, lehetetlen figurák, illogikus és mégis törvényszerű tettek – valahol az álmon innen és az ébrenléten túl. Történeteket, álmokat látunk egy olyan világból, ahonnan az Isten visszavonul, megjelenik viszont az ördög. A szövegek mellett az ő jelenléte adja a jeleneteket összefogó kohéziót. Fekete figura, a hiány, a semmi megjelenítője. Ő a hiányzó orr, a magabiztos világfi, az istentelen világban az Isten helyére lépő sátán. Nagyvárosi kavalkád, orosz lélekkel és korrajzzal. Jellegtelen alakok, tipikus reakciók és korabeli képeskönyvbe illő jelmezek. Egyének helyett sablonok, jellemek helyett karikatúrák.

Ám az alkotókat mintha túlságosan megkísértené a szétesett világ megjelenítése, és a saját szövegek miatt néha Gogol szelleme helyett a ma olcsó kísértetei jelennek meg a színpadon. [...] Ugyanez tekinthető a produkció erényének, ami a hátrányának is. A szabad asszociációk nem képesek folyamatosan egyben tartani az előadást, Vidnyánszky rendezése sokszor veszít a feszességéből. Ennek legfőbb oka, hogy az egyik fő szál indokolatlan marad. Nem derül ki, hogy a festő boldogtalan szerelmének mi köze *Az orr* groteszk világához.

Horváth Csaba: Orosz tél.
Heti válasz, 2004. március 5.

Janaček: Jenůfa
(Magyar Állami Operaház,
bemutató: 2004. március 13.)

Élmény, mert nem kell sokat beszélni a rendezésről. Nincs agyonrendezve, van hely az énekeseknek, akik önerőből is betöltik a színpadot. Vidnyánszky Attila nem erőltette meg magát, de amíg ilyen énekesek állnak rendelkezésére, addig nem is kell. Általában az történik, amit mondanak, a végén kicsit komikusra sikeredik a zárókép, ahol összeáll a család, Laca, Jenůfa és a kis jégkocka, de akkor már mindegy. Ezt az előadást ilyen apróságokkal nem lehet elrontani, mert a zenéről és a zenészekről szól.

Fáy Miklós: Derült égből Jenůfa.
Népszabadság, 2004. márc. 17.

Vidnyánszky Attila, akit már korábbi, prózai rendezései valósággal predestináltak egy nagy ívű, látványban, zenében, összjátékban kiteljesedő, sokszínű, operaházi színrevitelre, a főszereplők bensőséges drámája és a színpadot benépesítő kórusok látványos és igencsak expresszív mozgataása révén harmonikus, puritán és katartikus előadást teremt.

[...]

Vidnyánszky erőssége mindig is a tömegjelenetekben rejlett, ezúttal a tehetségesen stilizált, folklór ihlette statisztamozgatások (díszlet-jelmez: Alekszandr Belozub) nagyszabású, szuggesztív víziójával már-már a monumentalitást kísérti. Első munkája lévén itt-ott még bizonytalanul. [...] Nem tudtam megbékélni azonban a kínosan naturalista módra, jégkockába „fagyasztott” pólyás ötletével: elüt az előadás puritán, stilizált jellegétől, szirupossá lágyítja.

Metz Katalin: Jégkereszt az áldozatok oltárán.
Magyar Nemzet, 2004. március 22.

Vidnyánszky Attila legjobb rendezőink egyike; operai debütálása esemény. Realizmus és rítus között helyezi el a drámát, biztonságosan mozgatja az apparátust, de nem mindenütt bír a részletekkel. [...] A realista részletek és a nagy tömbök aránya több meggondolásra szorulna, a jégbefagyott gyermek mint kereszt-szimbólum és mint tárgyi teher esztétikailag legalábbis kétséges. Az előadás gyártástechnikailag jelest érdemel, de az operából (is) csak akkor lesz színház, ha kellő próbaidővel, nem futószalagon kell termelnie.

Koltai Tamás: Lulu és Jenůfa.
Élet és Irodalom, 2004. március 26.

Vidnyánszky Attila rendezésének első képében feltűnik egy óriási malomkerék, amely nemcsak a falusi környezetet hivatott illusztrálni, hanem azt is – igaz, kissé banálisan –, hogy ebben az operában minden szereplő a Végzet játékszere. Az óriási kerék, a Sors kereke uralja a színpadképet: ez előtt zajlik le a perlekedő Jenůfa és enyhén kaptos szerelmének kettőse. [...] Felesleges elem a színpadra behozott, jégkockába fagyott csecsemő [...] – leginkább a színpadban eltett korcs lényekre hasonlít –, amelyet a szerelmesek az opera végén magukhoz szorítanak.

[...]

Bár vannak Vidnyánszky munkájának hibái is (az első felvonásban például nincs a rendezőnek elképzelése arról, hogy miként is viselkedjenek a falubeliek a színpadon), látványvilága jól illik ehhez a jeges előadáshoz, amelynek jellemzője a horror. De nem a véres-ijesztgetős, hanem a metafizikai típusú.

Kolozsi László: Jégre téve.
Zsöllye, 2004/4. sz., április

A reális és szimbolikus határán egyensúlyozó színpadkép és jelmezek (Alekszandr Belozub munkája), valamint a jól komponált fényhatások remekül szolgálgják az első látásra talán túlon túl minimalistának tűnő rendezői koncepciót. Az Operaház hatalmas színpada teljes mélységében tárul elénk szinte mindhárom felvonásban. A lehető legapróbb jelzésekkel tudatják velünk a helyszínt, legyünk bár Buryjáné malma előtt, a Sekrestyésné házában, vagy a Jenűfa esküvőjére készülődő sokaságban. Néhol ez az eszköztelenség az értelmezés segítése helyett zavaróvá válik. A második felvonásban például az elől álló asztal és néhány szék mögött a tér lehatárolását célzó óriási, csúf rongyszőnyegek (?) vészjóslóan csüngnek alá; ezeknek az említetten kívül egyéb funkció aligha tulajdonítható. Amennyire kizökkent ez a kép, legalább annyira jól illeszkedik a harmadik felvonásba a lakodalmi előkészületek közben a májusfa feldíszítése, majd a színes szalagok leszaggatása egyesével, amikor fény derül a tragédiára. A mindig fehér háttér sem válik unalmassá: különösen fontos szerepe van a második felvonásban, amikor az egyén örömét, majd hirtelen bekövetkező tragédiáját az óriás lepleket színező sötét és pasztell fények szavak nélkül is érthetően fejezik ki.

[...]

[...] Vidnyánszky koncepciójának lényeges vonásai: közérthető, de nem elcsépelet képekkel dolgozik, amelyek – mivel nincsenek túlbeszélve – sikerrel hangsúlyozzák a történet „örök emberi”, archetipikus vonásait, ezáltal az értelmezőt-befogadót határozott, de nem egyetlen és kizárólagos irányba terelik. A balladisztikus hangvételű szüzsének szándékosan nem tárul fel a néző előtt minden apró részlete [...]. A történet példázatjellege lényegesebbé válik a konkrét történéseknél.

A prózai rendező színészvezetése jól illeszkedik az Operaházban manapság tagadhatatlanul jelen lévő, igen karakteres irányzathoz.

[...]

Lehet-e Vidnyánszky operarendezését függetlenül kezelni prózai munkáitól? [...] Vidnyánszky prózai rendezései összes érzékünkre már-már durván hatva, tudatosan felvállalt vizionárius szimbolikával dolgoznak. Mint a fentiekből kitűnhet, a Janáček-opera esetében inkább hagyatkozott a zene és a téma adottságaira, és látványszínház helyett egyén és közösség archetipikus konfliktusára hegyezte ki mondanivalóját. Szerencsére nem kísérletezett a sokakat vonzó realista ábrázolással, vagyis nem akart egy teljes morva falut bezsúfolni a színpadra. Inkább gondosan megválogatott finom jeleket helyez egymásra, többet elárulva így a faluról és lakóiról, mint ha bármilyen „történetileg hiteles” díszlet kétes eredménnyel járó megépítésére vállalkozott volna [...].

Vidnyánszky kiindulópontja [...] az lehetett, hogy minden színpadi műfaj közül az opera olvasható-érthető a legkevésbé reálisan, hiszen közülünk aligha meséli el bárki egy napját ária formájában, egyéb történésekről nem is beszélve. A szimbolikus látásnak ebben a közegben nem pusztán helye van, inkább az egyetlen járható útnak tetszik. A rafinált, a

„valóságra” utaló, de attól egyben megfelelően elemelt díszlet, jelmezek egy ilyen olvasatban telnek meg értelemmel.

[...]

Nem csupán a tömegek, de a szólisták esetében is a megszokottól eltérően dolgozik Vidnyánszky. Amikor az első felvonás végén a Sekrestyésné meghozza döntését az esküvő elhalasztásáról, keze egy röpké pillanatra megérinti özvegyi ruhája alatt hordott keresztjét. Az apró mozdulat azonban ennél jóval többről tanúskodik: az asszony meg nem valósult álmairól, férje elvesztése óta tartó magányáról, a már senki vágyát fel nem keltő nőiségéről. Mintha bevallva-bevallatlanul bosszút akarna állni egyéni tragédiája miatt az abban vétlen fiatalokon. Gondoljunk csak bele: a falu lakossága is szokatlanul szigorúnak tartja ítéletét! A második felvonásban külön tanulmányt érdemelne a Sekrestyésné és Jenűfa egykori kedvese, Števa közötti vita Jenűfa további sorsáról. Az operaszínpadainkon ilyen esetekben bevált, széles gesztusokkal kísért hőzöngés helyett érzékenyen koreografált mozdulatsorok újra csak férfi és nő küzdelméről beszélnek – a szavakon túl. Igazi harc ez, ahol korántsem mindegy, ki van győztes és ki vesztes pozícióban, ki kerül felülre és ki alulra.

Az átgondolt, erőteljes, de nem hatásvadász szimbolikával dolgozó, a szokásos operaházi kliséket könnyedén átlépő előadás megvalósításához Vidnyánszky Attilának szerencsére sikerült megtalálnia a legmegfelelőbb partnereket. Aligha vitatná bárki, hogy az előadás húzóneve Marton Éva, az első szereposztás Sekrestyésnéje.

[...]

Az Operaházban újabb korszakos jelentőségű előadás született, amely nem csupán hazai, de nemzetközi mércével is megállja a helyét (korábbi zürichi és drezdai előadások nézői erősítették meg ezt a véleményemet). A lassan alakuló hazai Britten-recepció után végre egy újabb ismeretlen, meghódításra váró területből láthatunk kis ízelítőt az unásig ismert repertoárdarabokon túl. Vidnyánszky biztos kézzel bogozza ki és értelmezi az elliptikus történet minden szálát, s így valóban megrendezi az operát ahelyett, hogy pusztán elmesélné Jenűfa történetét.

Jászay Tamás Vidnyánszky, Marton és...
Critikai Lapok, 2004/4-5.

Ez a remekmű, ha a színrevitelben nem is, zeneileg nagyszerű előadást hozott. Vidnyánszky Attila egyszerűen fantáziátlanul állította színpadra a darabot. A második felvonásban mindössze a világítással (és díszletként egy átfogó lomtanánítást idéző, a színre belógó hatalmas rongyszőnyeghalmazzal) operált, ami – lévén e felvonás legkivált lélektani – nem rossz döntés, ám a fények oly fádak, s az egész olyannyira képzeletszegény, hogy lehangolódnak. Az átjárások sem tisztáztak, nem tudni, hol az ajtó és az oly fontos ablak, [...], egy gyakorlott színpadmester igazán szólhatna már rendező uraiméknak. A finálé megoldása szép, a kórus és egyáltalán az egész falu a mélybe süllyed, csak Jenűfa és Laca marad a színen, eltűnik mögülük-mellőlük egész addigi világuk, és általában is az emberi világ, ám a Sekrestyésné sötét árnya ott fenyeget a háttérben [...]. Ebben a felvonásban láthatjuk az egyik legvitathatóbb megoldást: a sörgyári munkások jégtömböket hurcolnak a színre, kereszt formálódik belőlük, s amikor mintegy megkoronáznák építményüket, az utolsó jégkockában a megölt kisfiú hullája rejlik: kis, alig pislákoló lángocska. Talán a gyermeki lélek fénye? De Vidnyánszky attól szerencsére már visszarettent, hogy e végső kockát a halom tetejére biggyessze, mégis megformálva ekként a keresztet. Mindamellet kissé komikus volt, ahogy Laca Jenűfát védve a falu haragjától fölkapja, és parittyaköként lóbálja a

tömeg felé a kis Stevat magába záró jégkockát. Az első és utolsó felvonásban a kórus mozgatása okozott több közlekedési katasztrófát, százszor leírtam, leírom ezredszerre is: Kovalik Balázst kivéve rendezőink pánikba esnek, ha nyolcnál többen vannak a színpadon. De akkor is baj van, ha túl kevesen: a háttérben dolgozó molnárlegények valami levitézlett népszínműből maradtak itt, miként a joviálisan dohogó bíró is.

Vidnyánszky nem sok instrukciót adhatott a főszereplőknek, nem zavarta meg egyéni alakításaikat, ami olykor szép eredményeket hozott. [...] Bátori Éva, Marton Éva és Kovács János gondoskodtak arról, hogy nagy operai élményeim közt tartsam számon az előadást.

Csont András: Két asszony.
Színház, 2004. május

[...] nem biztos, hogy a Jenűfa pszichológiai realizmusának a mai operajátzásban a naturalizmushoz közelítő stílusrealizmus az adekvát, optimális színi formája. Legalább két olyan fontos erő érvényesül a darabban, amely túlelmeledik a mindennapok szféráján: egyrészt az egymásból következő kényszerhelyzetek már-már végzetszerű sora, másrészt egy bűn→megbánás→szenvedés→bűnhődés→katarzis→megbocsátás→etika egyetemessége.

[...]

Amikor Vidnyánszky az „elemelt megformálás kettősségét”, a konkrét és részletező pszichológiai realizmus, illetve a mitologikus és nagyvonalú szimbolizmus határán való egyensúlyozást választotta, adekvát formát választott, egyszersmind azonban a lehető legnehezebb feladatot vállalta. Az ilyen kettősség, határhelyzet művészi sikere tudniillik az egyensúlyozás sikerén, biztonságán múlik, az excesszus az egyik vagy a másik irányba a stílus eldöntetlenségének, bizonytalanságának, zavarosságának benyomását kelti. A vállalkozás alapvetően sikerült, de nem minden elbillenés nélkül.

Már a színjáték díszletekkel, világítással, jelmezekkel kialakított képe is a mondott kettősséget képviseli. A díszleteket és jelmezeket tervező Alekszandr Belozub színpadán az alapvető látvány a tágas, már-már üres tér.

[...]

Vidnyánszky Attila rendezése ezt a kettősséget, illetve az egyensúlyt leginkább a tömörszerűen összefogott tömegjelenetekben tudta elérni, s abban, hogy a figurák ábrázolásában milyen legyen a pszichológiai realista részletezés, illetve a jellegadó alaptartás, a nagyvonalú megfogalmazás aránya. E tekintetben nemcsak a szerepértelmezés finomsága, hanem a különböző énekes-egyéniségekhez való érzék is döntő jelentőségű, [...]. Vidnyánszky mindkét feltételnek tökéletesen megfelelt. A darab, a figurák, a szituációk, a figurák alapviszonyának, s ezen belül pillanatról pillanatra alakuló viszonyulásának elemzése, a figurák individuális alakításának és összjátékának kidolgozása szabatos. „Szabatos” azt jelenti, hogy a közlésre szánt tartalmat úgy fejezi ki, hogy a kelleténél sem többet, sem kevesebbet nem mond.

[...]

[...] az operaközönségnek azzal az alsó rétegével szemben, amelyik el sem megy egy Janáčeket (ki az?) meghallgatni, vagy a szünetben sértetten távozik, létezik egy felső rétege is, az értelmiségi elitnek is önmagát felkent élcsapata, a smokkok, akiket csak pillanatokra

csillapítható permanens újdonságéhségük hajt színházba-operába, akiknek kultúrlibidóját rendezésben csak a nagy dobás, csak egy Kovalik- vagy Zsótér-féle eredeti remeklés tudja kielégíteni, ami „csak” jó, az fumigálnivaló. Vidnyánszky rendezése ebben az értelemben valóban nem nagy dobás, hanem „csak” megalapozott igazolása annak, hogy a napjaink lapos esztétikai relativizmusa és szkepticizmusa által illuzórikusnak nyilvánított „Werktreue”, a műhöz való hűség igenis értelmes eszme. Mert *lehet tudni*, hogy miről szól a Jenűfa, s amiről szól, eléggé lényeges és fontos ahhoz, hogy ne kelljen okvetlenül újat mondani vele, hanem elég pontosan *azt*. S ha valaki úgy véli, hogy Vidnyánszky nem kreatív rendező, egyrészt azt tanúsítja, hogy nem ismeri más munkáját, holott a Jenűfa előtt csak Budapesten a következőket lehetett látni: *Veszedelmes viszonyok*, *Az orr* (Magyar Színház), *Bolha a fülbe*, *Álszentek összeesküvése*, *Az akasztottak balladája*, *Roberto Zucco* (Új Színház), *Karnyóné*, *Bánk bán* (Nemzeti Színház), s valamennyinek éppen az attraktív kreativitás a fő vonása; másrészt nem képes felfogni s rendezői kreativitást, ha az nem *önálló* formációként jelenik meg, hanem felszívódik a szereplők alakításaiba, a figurákba és a szituációkba, a figurák reagálásaiba, viszonyulásaiba. Aki a *Jenűfa* előadásában semmi valódi rendezői elképzelést nem lát, arról még feltételezhetnénk a naiv hitet, miszerint egy pontos alakításokat és pontos összjátékot, értelmes mozgásrendszert, rafinált világításdramaturgiát nyújtó előadás magától kialakulhat, azaz hogy sejtelve sincsen egy színházi produkció születéséről, [...]. Hogy a nagyon is kreatív rendező ezúttal azért döntött-e a szolid színjátéknyelv mellett, mert először találkozott az opera műfajával és az Operaházzal, s ezért a műnek teljesen alárendelődő óvatosságot választotta (ami sokkal rokonszenvesebb, mint a bizonyításkényszerből fakadó agyonrendezés), vagy – *horribile dictu!* – tényleg ezt tartotta a művel legadekvátabb megoldásnak, nem tudhatom, de mindegy is. Az eredmény nem nagy dobás ugyan, de szabatos, tehát *jó* rendezés – nem több, de nem is kevesebb.

[...]

Az Operaház *Jenűfája* szerencsés csillagzat alatt született. [...] Világszínvonalú előadás.

Fodor Géza: Janáček győz?
Muzsika, 2004. május, 19-27.

Kereshetnék hibákat. Kifogásolhatnám, hogy Vidnyánszky Attila rendezésének csak egyfajta adaptációja fért el a *Nyári Színházban*, s hogy így sok fontos momentum – például a falu népének elsüllyedése a harmadik felvonásban – elsikkadt az eredeti koncepcióból. Felróhatnám, hogy a kórus szokatlan beállítása (csökkentett létszámban is alig fértek el a színpadon) az első felvonás mulatózási jelenetében olykor a zenei biztonságot is veszélyeztette. Kukacoskodhatnék azon is, hogy nem mindenki a legjobb hangú kondícióban érkezett az előadásra. Egyiknek sem látom értelmét: az előadás olyan katartikus volt, hogy minden, a részletekre vonatkozó észrevételünket semmissé teszi az egész hatása. [...]

Az előadás – és mindenek előtt a sokak által észrevehetetlennek titulált rendezői munka – életképességét bizonyítja azonban, hogy a *Jenűfa* így sem züllött le, így is hatásos előadás maradt, mint erről legutóbb márciusban is meggyőződhattünk – ugyanakkor az Operaház vezetése alighanem helyesen mérte föl, hogy mikor kell levenni műsorról a darabot.

Bóka Gábor: Búcsúzni is tudni kell.
revizoronline, 2008. június 14.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/503/leo-janaek-jenfa-miskolci-nemzetkozi-operafesztival/?search=1&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_p
ubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=12&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/503/leo-janaek-jenfa-miskolci-nemzetkozi-operafesztival/?search=1&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=12&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Örkény István: Tóték
(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 2004. július 8.)

Vidnyánszky Attila rendezésében a tárgyak, az emberek is elszabadulnak, és benyomulnak Tóték életébe. Az őrnagy csak az egyik agresszor. Akár nevezhetnénk a többiek mintapéldányának, nagykövetének, állatorvosi lovának. Vidnyánszky jól láthatóan, már-már nagyítóval megmutatja a többi zsarnokot is. Tán nincs is az előadásban más, csak zsarnok.

[...]

[...] miközben Vidnyánszky – Örkény darabjában nem található – háborús szituációkat is beiktat a produkcióba, ő valójában nem a háborúról beszél. Megmutatja, hogyan nő naggyá egy elsőre semmiségnek látszó dolog, hogyan növekszik potenciális gyilkossá az, aki korábban akár tényezőnek sem tűnt föl. Segélykiáltás az előadás, hogy próbáljuk meg leállítani azt a temérdek gőzhengert, ami naponta keresztülgázol rajtunk.

Bóta Gábor: Röhejes rémség.
Magyar Hírlap, 2004. július 17.

A Tóték nem a háborúról szól, még csak nem is a terrorról, az erőszakról, hanem az ez utóbbival szembeni megalkuvás határaitól (melyek ugyan végtelennek tűnnek, de rögvest végessé válnak, ha az ember elfogadja, elhiszi a szabadulás illúzióját). A *Tóték* természetesen Vidnyánszky Attila rendezésében sem a háborúról szól, de az előadás hangsúlyossá teszi azt a tágabb környezetet, amely a szereplőket körülveszi. Egy kor jelenik meg a háttérben, s tolakszik mindinkább az előtérbe; egy kor, amelynek logikája éppoly örült, indulata éppoly vad, mint az Őrnagyé.

[...]

A háborús fenyegetettség nyers, naturalisztikus színre hozása persze idegen lenne a drámától. Az a megoldás viszont, amelyet Vidnyánszky talál, teljesen adekvát a közeggel. A rádió maga is elemelkedik a valóságtól, torzít, egyfajta nézőpontból láttat, a valóságnak csupán kiválasztott elemeit hangsúlyozza. Így érvényesülhet az előadás e szegmensében is az a groteszk, kesernyés humor, amely a drámának is sajátja. A háború, a pusztulás nem tolakszik a színre, de árnya mindvégig ott lebeg az események felett. Vidnyánszky magától értetődő természetességgel komponálja egyé a drámát és a rádióadás saját gyártású jeleneteit.

[...]

Az előadás nem tér el élesen a darabhoz tapadó játéktradícióktól, de eredeti ötleteivel, a szerepértelmezések kisebb-nagyobb módosulásaival fontos adalékokat ad a mű színházi értelmezéséhez. Erős hatású, szórakoztató, helyenként háttorzongató, szuggesztív produkció; a beregszászi alkotóműhely jelentőségének újabb manifestuma.

Urbán Balázs: Az őrnagy és kora.
Critikai Lapok, 2004/8.

Örkény javításokkal. Vidnyánszky rendező végiggondolta, miért játszható el még ma is a *Tóték*. Kozma András dramaturg munkájában helyeselhető, amivel kiegészítette a drámát,

kevésbé az, amit benne hagyott. A Belgrádból éjféltkor sugárzott német háborús adások közleményei, dalai megidéznek Nemeskürty-Örkény *Holtak hallgatása* oratóriumát.

[...]

A beregszászi társulat hiánytalanul megjeleníti a szolgálai tömeget, a háborús hisztériát, a derekukat kiegyenesítőket és a szabadságuktól fenyegetően nekivadultakat. A végén kigyullad a budi. Az Ég a város/Ég a ház is... kezdetű angol dalt éneklük. Népfelkelés oltja fenyegető önállóságra lázadtan a tehetetlenre kivérzett tűzoltó házát. Az előadás a darab címével és a szerző szándékával megegyezően nem *Az őrnagy*, hanem a *Tóték*. A zsarnokot az engedelmesekek, puhányok, túlbuzgók, ellenállni gyávák teremtik meg a semmiből.

MGP: Lángolt Tót Gyula tűzoltó háza.
Népszabadság, 2004. augusztus 24.

Vidnyánszky Attila rendezése nagyszabású katalizmazszió, vagyis nem – pontosabban nem csak – a Tót család és az Őrnagy úr kamaradramáját látjuk. Mint egy monstruózus organizmus lököt, hullámzik, dagad és apad, szuszog és nyög, lódul és torpan a színpadi masinéria.

[...]

Vidnyánszky Attila látomásos előadásában háború van mindig és mindenütt. A háború, a katasztrófa az ember normális létmódja; a nyugalom, a béke az abnormalitás. Nagy baj lenne, ha az autonóm rendezői vízió pöffeszkedve agyonnyomná Örkény fergeteges szórakoztató tragikomédiáját. Ha a látvány mögül hiányozna az előadás. Erről szó sincs! A társulat bölcs bohózatként, a helyzetek groteszk humorát végsőkig feszítve „megcsinálja” a *Tótékat*. (Sőt, azok a jelenetek is benmaradnak, amelyeket rendre ki szoktak húzni a darabból, az előadás szünettel együtt közel három óra hosszú.) Ötleiteket szemérmetlen játékkedvvel a végsőkig kijátsszák, semmit nem hagynak veszni belőlük.

Perényi Balázs: Professzor Cipriani igazsága.
Színház, 2004. szeptember

Pusztítás volt, van, és ki tudja, mi lesz. A kozmikussá nagyított kép ijesztő, mert Vidnyánszky Attila kiiktatja az időt, világállapotot tár elénk, és nem bízik már abban, amiben Örkény még hitt, a cselekvő emberben. Vidnyánszky cselekvő embere inkább a fogyatékos postás, aki kétségbeesetten próbálja a rendnek hitt illúziót megtartani. Felgyújtja a levélgalacsinos gólyafészket, mert bolond, de lévén tűzoltó, el is oltja azt.

Tarda Orsolya: Amikor a tűzoltó gyújt tüzet.
Kritika, 2004. október

[...] ami a legjobb a rendezésben – a világháborús háttér szöveg-, zene-, és zajeffektusainak rádióközvetítésként való megjelentetése –, az maradéktalanul érvényesül.

[...]

Vidnyánszky a darab előadástörténetében először nem a konkrét történelmi háttér kiiktatásával, hanem annak mintegy általánosító érvényű, mai léthelyzetünk egészére vonatkoztatott kiterjesztésével közvetíti a *Tóték* üzenetét, mely szerint a világ, amelyet létrehoztunk magunknak, meglehetősen abszurd. A világ mint tűzfészek – ez képszerűen is megjelenik – először teszi jelképesé Tót tűzoltóparancsnok mivoltát. Ez még akkor is jelentős és jelentősen kibontott gondolat, ha más gondolatok háttérbe szorításával jár, s némileg csökkenti a szöveg egypercesekből táplálkozó intellektuális humorát. Vidnyánszky rendezése mindenekelőtt a tömörszerű jelenetekben, a mindent átfogó zenei-ritmikai szerkesztésben és a csapatmunkában erős.

Koltai Tamás: Úton, útfélen.
Élet és Irodalom, 2004. október 1.

A *Tóték* számos lehetséges értelmezése közül a rendezés a darabnak azt a finom szerkezetbeli párhuzamát aknázza ki, amely a „tömegméretű esztelenség”, vagyis a háttérben zajló világháború, illetve a kisstílű, helyi érdekű, már-már „domesztikált” eszelősség, vagyis az Őrnagy mátraszentannai ámokfutása között áll fenn. Ily módon az előadás meghatározó elemévé vált, és – egészen a napi aktualitások szintjéig – felerősödött, a hangulatfestésnél jóval fontosabb lett a tűzoltózenekar, a folyamatosan érkező harctéri hírek, a negyvenes évekbeli rádiómikrofon nyújtotta lehetőségek vagy éppen a katonai indulók szerepe. Készakarva bántóan harsány „tömegjelenetek” ellenpontoszták a *Tótéknál* a lefojtott indulatok és a kényszeres megalázkodás mélyén zajló drámát. Őrkénynél Tót „passzív rezisztenciája” és időről időre felhorgadó elemi tiltakozása jelenti a bornírt hatalommal szembeni ellenállás egyik lehetséges modelljét, míg a kiszolgáltatottság, a manipuláltság, az alamuszi képmutatás, a lelki és – kis híján a valódi – prostitúció mélységeit is bejáró Tótné és Ágika alakja pedig a másikat. Ám az Őrnagy konzekvens és kikezdzhetetlen örületével szemben egyik sem működik, csak a nyílt lázadás és a brutális erőszak. Vidnyánszky ezt a mikroparabolát a darab végén átfogó látomássá szélesíti, amelybe ki-ki a maga ízlése, politikai beállítottsága vagy történelmi ismeretei alapján azt lát bele, amit akar. Vagy amit mer. Mint minden jó színdarab, Őrkényé is elbírja az aktualizálást, de a *Tóték* esetében itt és most ez egy kicsit a kelleténél erőltetebbnak tűnt.

Nagy Zsolt: Őrnagy a rakétabázison.
Zsöllye, 2004. november, 6. sz.

Vidnyánszky víziójának meghatározó eleme a két szélsőséges koncepciót összhangba hozó szintézis: értelmezésében együtt, illetve egymás mellett kerül premier plánba Tót személyes kudarca, érdekből és kényszerűségből vállalt, bornírt alkalmazkodása és a megalázottság gerinctörő kínja, meg a gerinctörő, embertelen viszonyokat létrehozó, gyilkos háború. Arra a megkerülhetetlen kérdésre, hogy lehet-e egyetlen jelenetben két premier plánról beszélni, az előadás a lélek és a történelem csatamezőin tomboló erőszak párhuzamos képsorával válaszol [...].

Földes Anna: Tóték – másként.
Critikai Lapok, 2005/1.

Vidnyánszky népes társulatában gondolkodva nagy ívű történelmi látomássá duzzasztja az egyhelyszíni, háttérben játszódó drámát. Új, önálló szólamcsoportot komponál az eredetihez, persze nem saját kútforrásból: korabeli dokumentumokból, kuplékból, újság- és rádióhírekből kompilál szöveg- és dallamhalmazt. De a legfőbb hozzátoldás mégis [...] A

holtak hallgatásának megidézése. Ez az új textuális réteg nem pusztán kiegészíti, kommentálja az eredeti drámát, hanem egyforma súllyal kerül föl Vidnyánszky kettévágott, megbillenő terű színpadára, melyen Tóték portája csak a jobb térfelet foglalja el, balra a háború szólamaait követhetjük nyomon.

[...]

Vidnyánszky megoldása mintaszerű: közvetetten, mégis hangzó konkrétumok formájában hozzáírja, sőt a háttérből kiemelve előadása másik vezérszólamává teszi a *Tóték* csak jelzett, de meg nem jelenített történelmi kontextusát: explicitté teszi a háborút. [...] Az előadás legfőbb feszültségét éppen az adja, ahogy e szimultán térben létrejövő kettős elbeszélés kiegészíti, ellenpontozza, felülírja egymást: de csupán a mi számunkra.

[...]

Második felvonásbeli víziói révén Vidnyánszky is eljut hát oda [...], hogy Tóték történetét-sorsát az általánosba emelje.

[...]

A beregszászi előadásban [...] hamisítatlan paraszti tartás, családi idill érzékelhető. Vidnyánszky nagy hangsúlyt helyez e békebeli miliő megteremtésére: a Tót családban végig marad valami elpusztíthatatlan vitalitás, valami humor.

Pap Gábor: Párhuzamok a végeken.
Ellenfény, 2005/3.

Kérdés: lehet-e egyetlen színészre előadást építeni? Lehet, csak nem éri meg, jobb esetben – mint itt is – veszélyes, kockáztatja a vállalkozás sikerét.

[...]

A fentieket dekódolva: Vidnyánszky Attila megrendezte Gyulán Örkény *Tótékj*át Trill Zsoltra osztva az őrnagy szerepét. A hazai (mármint, hm...) színészgárda egyik legmarkánsabb, legjobb színésze természetesen kitűnő választás, csak hogy e tény az adott kontextusban komoly buktatókat rejt magában. Vele játszani az őrnagyot: magasra, nagyon magasra tettük a lécet.

[...]

Óhatatlanul azt várjuk tehát, hogy a többiek is megfeleljenek a kihívásértékű követelményrendszernek. Na jó, talán nem is mindenkinek kellene annyira erősnek lennie, amilyen Trill: Mariska, Ágika, Gyuri postás, a Szomszédasszony és a falubeliek kórusa nyugodtan „ellehet”, illetve *elvan* egy jó-megfelelő szinten, hogy ne mondjam, *nem sok vizet zavarnak*, úgymint jobbára az a szerepük, hogy előkészítsék, felvezessék az őrnagy és Tót összecsapásait. Még csak azt sem mondhatom, hogy mindenki elbukott volna e feladaton [...].

[...]

Mindez persze nem lenne akkora baj, ha Tót (Tóth László, itt sajnos nem igaz a *nomen est omen* mondat – pardon) megfelelő partnere lenne Trill őrnagyának. Az előadás itt bukhat (*hic et nunc*: nem bukik, csak nagyon egyenetlenné válik), hiszen ha nincs tétje Tót folyamatos megalázásának, életértékei lerombolásának, ha nem egy – legalább saját mikroközösségében – *nagy formátumú ember* identitásvesztésének állomásaiként jelenítődnék meg az őrnagy tébolyának, akaratérvényesítésének állomásai, akkor közös jeleneteik legfeljebb komikusak, jobban mondva: bohózatba illők lehetnek.

[...]

Az előadás mégis, minden bajom ellenére fontos, sőt meg merem kockáztatni, korszakhatár a *Tóték* értelmezésének történetében. Vidnyánszky nagy ötlete (amiért érdemes lenne minél többször megmutatni ezt az egyébként egyáltalán nem hibátlan előadást), hogy behozza a külvilágot, a háborút és annak univerzális romboló hatását *Tóték* mátrai falucskájába. Ez a térkitágítás számomra olykor nagyon didaktikusnak hat (a masírozó katonák, amint a rádióban felhangzó haditudósításokat kísérik), de mindenképpen olyan meglátás, interpretáció, amely új megvilágításba helyezi Örkény klasszikussá érett drámáját.

Karsai György: Volt egyszer egy szezón.
Színház, 2005. május

Repertoárjuk (a beregszászi társulaté) valójában a csapat lélegző, működő színháztörténete: az újabb premierok mellett ott találjuk például a kilencvenes évek közepén bemutatott Boccaccio-parafrazisukat is. Darabjaiknak önálló élete, története van: előfordul, hogy némelyiket akár hosszú évekig nem játsszák, majd előveszik, s friss szemmel ránézve új embereket rántanak be a körbe, hogy a régi, már meglévő alapokon vadonatúj produkciót hozzanak létre (mint például *Az ember tragédiája* esetében is).

A többszörös díjnyertes *Tóték* ma mérföldkőnek tetszik a társulat életében. Tán az utolsó az akkori társulatvezető, ma debreceni színigazgató Vidnyánszky Attila által kiállított, a magyarországi közönséget és szakmát egyaránt megnevettető és megrendítő, nagyszabású látomásos előadások közül, melyben az azóta a szaksajtó által nem épp hízelgően kettéválasztott első és második beregszászi generáció tagjai még együtt játszottak-játszanak. A történet közismert: Vidnyánszky magával vitte Debrecenbe csapata húzóneveit, s bár a hivatásos vagy laikus néző hajlamos volt mindezt cserbenhagyásként értelmezni, az „ottmaradtak” azóta készült munkái ennek ellenkezőjéről, egy új közösség, egy (részben) új stílus születéséről győztek meg.

[...]

Vidnyánszky ma is revelatív *Tóték*-értelmezésének kulcsfigurái a szó szerint a háborúba menetelő tömegek: a szigorúan kettévágott színpad rendezői jobbára szorul be *Tóték* szobakonyha-budis látszatidillje, miközben balról a magányos villanypóznákkal körbezárt sötét üresség ásít fenyegetően. Ez utóbbi térrészben várja izgatottan a falu apraja-nagyja a Mátra tövébe pihenni érkező őrnagyot, itt olvassa be Kristán Attila alkalmi, egyre kevésbé lelkes rádiótudósítója a frontról jövő sosem elég jó híreket, s itt végezteti majd az őrnagy tornagyakorlatait a kezdetben értetlen, de mindig rettentő készséges helyiekkel.

Az sem véletlen persze, hogy az őrnagy majd itt tér esténként nyugovóra az imádott dobozaiból emelt barikád mögött: az előadás egyik fő erényét ma is annak a folyamatnak a mesteri ábrázolásában látom, ahogyan *Tóték* álboldogsága apró darabokra törik. Az őrnagy beteg elméjét fogva tartó képek kiszabadulnak, s mintegy megfertőzik az addig a béke boldog

szigeteként számon tartott kisközséget. Tóték élete persze prototipikus: sok ezer, sok tízezer Tót és Mariska és Ágika küszködött, míg az ő Gyulájuk a fronton élt, vagy inkább halt. Hogy ez utóbbiról egyetlen pillanatra se feledkezzünk meg, arról Vidnyánszky egyszerű, ám hatásos eszközökkel gondoskodik: világháborús katonadalok, a már említett tudósítások, pajzán rigmusok hangzanak el a magasból lelógó mikrofonba, közben hol dübörgő léptek üvöltenek a hangszórókból, hol Lajkó Félix koncertrészlete szól. Szabadkáról. Ja nem, Suboticáról.

Jászay Tamás: A hosszú élet titka.
revizoronline, 2010. augusztus 22.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2579/orkeny-totek-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz-szegedi-szabadteri-jatekok-2010/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2579/orkeny-totek-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz-szegedi-szabadteri-jatekok-2010/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Vidnyánszky Attila koncepciójában a mátraszentannai idillbe megérkező őrnagy története a mi párhuzamos történetünké válik. Az első részben a vásári komédia eszközei fordulnak át szomorújátékba, a második felvonás ezt a kettősséget fokozza abszurd drámává. A vásári komédiát persze már most érdemes idézőjelbe tenni: a rendező a világháborús katonadalokból, győzelmi jelentésekből, zenei betétekből, archív hangokból, stilizált mozgáskoreográfiákból szerkesztett, egyszerre parodisztikus és tragikus hatású montázs technika segítségével erős történelmi keretet teremt az előadásnak. A háborús hangulat nem csupán atmoszférája a történetnek, hanem tartalmi motívum is egyben, hiszen az őrnagy és a tűzoltóparancsnok itt a szó legkonkrétabb értelmében küzd egymással, Mariska, a feleség pedig két szinten is saját férjével: tetteiben az őrnagy ellen, szavai szerint azonban mellette (pontosabban a fia mellett, akinek jósorsa a háborúba belezakkant tiszt jóindulatának a függvénye). Tótot azonban ugyanabból a fából faragták, mint az őrnagyot (pontosabban a pozíciójuktól eltekintve fedvényei, tükörképei egymásnak): hiába tiporja az őrnagy maga alá, ő vissza akarja szerezni az őt megillető tekintélyt és pozíciót a családban. Ez az alaphelyzet, a förmagazdag megvalósítás, illetve a gondosan felépített rendszer nem egyszerűen lehetőséget teremt a színészeknek, hanem számít is rájuk.

[...]

Vidnyánszky meglehetősen minimálisra redukált eszköztárral dolgozik (Alekszandr Belozub díszletei és V. Csolti Klára jelmezei egyaránt puritánok), az előadás mégis gazdagon látványos. Az első húsz perc akklimatizálódásától eltekintve igen jól ritmizált produkció cselekményét (dramaturg: Kozma András) ugyanis éppen a súlypontokon támogatja meg az említett montázsokkal: fény, zene, hang, párhuzamos, értelmező tevékenység illusztrálja és értelmezi a történéseket. Vidnyánszky a *Tótékkal* nem a félmúltról (ilyen-olyan diktatúrákról), nem a társadalomról (zsarnokságról, egymástól való függésről) beszél, hanem mindezekről együtt. A rendkívül hangsúlyos rádiómotívum, illetve az álomjelenetbe rejtett musicalrészlet, sorozatszignál és klipimitáció a média felelősségét, a konstruált ikonok mintaként való ábrázolásának következményét fogalmazza meg, az emberek tudatába beavatkozó véleményvezérek pedig majdhogynem apokalipszist okoznak. A vége tehát nem idillikus (bár kétséges, hogy volt-e valaha, lehet, hogy csak idillnek hittünk? hazudtunk? valamit), Mariska fájdalmas, fiát szólító felkiáltása pedig mintha azt sugallná, hogy ideje ráébredni: mindaz, amiről azt gondolja az ember, hogy *emiatt érdemes csinálni*, csak önámítás, mert a valóságos lehetősége már rég elveszett.

Mindez van annyira erős, hogy a sokszorosán megfogalmazott *gondolkodni tilos* didaxisa, és a kissé vehemens médiapesszimizmus csak elvesz belőle, és nem hozzáad. A konstrukció tökéletesen működőképes, csak néhány ponton túlzottan szeretne hatni, és ezt a két csapdát nem sikerült elkerülni. Ettől eltekintve azonban a beregszászi *Tóték* kiemelkedően értékes előadás, amely a közönség nyelvét kitűnően beszélve érvényesen és vitaképesen állít valamit a világról, s ezen állításait minden bizonnyal érdemes megfontolni. A közönség kisebb része ugyan a tapsrend alatt távozásba fog (megy az utolsó villamos), a túlnyomó többség azonban négyszer is visszatapsolta a társulatot. Kétséget kizáróan megérdemelten.

Ugrai István, Apokalipszis most.
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/totek/nezopont>

Sosztakovics: Kisvárosi Lady Macbeth
(Magyar Állami Operaház,
bemutató: 2005. március)

Vidnyánszky Attila kitűnően rendezte meg az előadást. Produkciója korhűnek, de egyszersmind korszerűnek is bizonyult, amely mindenekelőtt a hangulatával hatott az emberre, tudott megható és tragikus is lenni.

Kertész Iván: Korszerűség és korhűség bravúrja.
Népszava, 2005. március 14.

[...] nem mérhető a *Jenfü*ához: nem elég koherens, hiányzik belőle az átütő erő. [...] A rendezés ezúttal is két gyökeresen eltérő koncepció között próbált egyensúlyozni. [...] Vidnyánszky nem mondott le teljesen a naturalizmusról [...], de közben mindvégig kutatta a cselekménytől elszakítható, esztétikailag önállóan értelmezhető elemeket. Az eredmény egy [...] folyamatosan hullámzó, furcsa kevercs, aminek vannak kifejezetten jó részei [...] és vannak, ha nem is mélypontjai, de gyenge, megoldatlan pillanatai.

Rettkes Attila: Kisvárosi kevercs.
Magyar Hírlap, 2005. március 18.

Az előadást rendező Vidnyánszky Attila sokadjára adja tanújelét kivételes tehetségének, a műszellemisége iránti fogékonyságának a látvány-zeneiség-rendezés-színészi-énekesi munka pazar összehangolásával. A színpadkép a maga szimbolikus mivoltában sugallja a kietlen, lélektelen atmoszférát a falusi nagygazda módos, emeletes házának egyre fogyatkozó-komorodó sziluettjével. Vidnyánszky pompásan mozgatja a statisztériát [...] [...] [...] a *Kisvárosi Lady Macbeth* puritán, végletesen letisztult előadást fogan, megindítóan katartikus végkifejlettel.

Metz Katalin: A dráma ott zúg-zeng a zenében.
Magyar Nemzet, 2005. március 21.

Vidnyánszky remekül mozgatja a tereket, komor világot teremt a színpadon. Jó, hogy nem akarja megerőszakolni az operát, hagyja a drámát kibontakozni, ezt halvány utalásai – például a szerelem szabadságát szimbolizáló táncospár – jól segítik. A második rész elején szinte paródiába megy át a rendőrségi jelenet – kiváló ötletekkel.

Devich Márton: Rezes halál.
Heti Válasz, 2005. március 24.

[...] az elismerésből azonban igen keveset vagy éppenséggel semmit sem juttathatunk Vidnyánszky Attilának, az ő főrendezése ugyanis hemzseg a zavaróan disszonáns mozzanatoktól. A decens értelmiség ilyenkor persze tapintatosan félrenéz, ám Vidnyánszky nyilvánvalóan visszaél a publikum jólneveltségével. Ennek eredményeképp az előadásban egymást érik a többszörösen előcsócsált szimbólumok, a bal kézzel megrendezett tömeg- és párjelenetek, valamint a drámaiságuktól könyörtelenül megfosztott színpadi pillanatok.

László Ferenc: Magánpokol.

Vidnyánszky Attila rendezése gondos, körültekintő, következetes munka. A rendező nyilvánvalóan nagy szeretettel közelített a műhöz, és – miként tavalyi *Jenőfa*-rendezésében – különösen a főhősnő alakját igyekezett árnyaltan, közönségbarát módon megrajzolni. De a rendezés talán túlságosan is közönségbarát, szinte minden esetben legyalulja a dráma faragatlanabb, durvább rétegeit, enyhíti a brutalitást, tompítja az éleket. Jó példája ennek az első nagy tömegjelenet. A szöveg szerint itt a ház népe már-már megerőszkolja a szakácsnőt, Akszinyát; a teljes elvadulásnak Katyerina megjelenése szab határt. A rendezésben szó sincs a nő kiszolgáltatottságáról, a riszáló csipővel végiglejtő Akszinya szinte felkínálja magát, mintegy kiprovokálja a kandühöt: tűzről pattan, és ekkor nem csoda, hogy a férfiak is tüzet fognak. Hiba ez azért is, mert a zene félreérthetetlenül árulkodik az intencióról: Szergej és Katyerina későbbi szeretkezése alatt roppantul hasonló hajszamuzsika hangzik fel, mely rokona továbbá a korbácsolási zenének is. E jelenet vadságát megszelidíteni végzetes ballépés (a levegőbe dobált ruhákat nem leszaggatják itt, hanem mintegy szenvedélyes dühvel mosásba adják), mely az egész előadásra rányomja bélyegét. És persze roppantul zavaró a kórus suta mozgatása, a kardalosok folyvást egymásnak ütköznek, mindenki a másik nyakába liheg, és ez persze megbosszulja magát az intonációban, a jelenet zeneileg az előadás leggyengébb része, ritmustalan, pontatlan, híján bármiféle drámaiságnak. Pedig Katyerina itt találkozik először Szergejjel, és persze itt látja először a tömeges erőszakot, de itt látja először a néző is. De ha csak vidám piknikhangulatot érzékelünk, nem értjük a főhősnő elszakadási szándékát, nem érezzük elvágyódásának okát.

[...]

Vidnyánszky szeret szimbólumokkal dolgozni, ilyen költői gondolata, hogy Katyerina és Szergej mellé egy fiatal, néma párocskát léptet fel hálóingszerű lebernyegben: ők testesítik meg a boldogtalan földi szerelmespár idealizált, égi mását. És bár valóban szép elképzelés ez, az operában inkább zavaróan hat, amolyan szájbarágás, rossz megkettőződés, és a *pas de deux* mozgatása olykor suta, erőltetett. Vidnyánszky itt is visszaretten attól, hogy elmenjen bizonyos szélsőségeig.

[...]

Vidnyánszky ezúttal is következetes: a néma pár végigkíséri a szerelmesek szenvedéstörténetét, a dalmű legvégén, amikor a tragédia beteljesedett, ott ülnek a már csak vázként megmaradt egykori udvarház egyik szomorú oldalgerendáján. Szép zárókép. Talán túl szép is, továbbá pozitív értelemben rágalmazza meg a szerelmeseket, hiszen a darab egyik alapmondandója, hogy csak Katyerina magasodik fel a tragédiához, Szergej bestiálisan banális lényé számára nincs megváltás, ezt érdemtelenül kapja meg a rendezőtől. De Vidnyánszky nem elégszik meg ezzel a balettpárossal, Borisz kísértetének megjelenésekor is megkettőzi, sőt megtriplázza a valóságot, hiszen ekkor három Boriszt mozgat, na persze, hiszen a két néma szellem azért kell, hogy megmozgassa a díszletet. Ez nagyon suta dolog. A rendező, ha jól sejtem, az egyes alakok történetének, lélektanának kidolgozására fordította a legtöbb energiát, és e téren nem is hatástalan az előadás. A legkevesebbet a mellékszereplőkkel tudta kezdeni, itt az előadás olykor megmarad a közhelyeknél.

[...]

Az opera színrevitelével nagyjából kezd kibontakozni Vidnyánszky Attila művészi hitvallása, rendezői stílusa. Ha Sosztakovicsnak nem is sikerült, neki talán megadatik, hogy trilógiát alkosson a külvilág banalitásának kitett, nőiségükben megszorított és megalázott, méltatlanul szenvedő asszonyok drámájából. A *Jenűfa* és a *Lady Macbeth* után remélhetőleg lesz erre lehetősége, mondjuk, már a jövő évadban. Vidnyánszky nem „avantgárd” rendező, de nem is a konzervativizmus, a bárgyú sültrealizmus képviselője. Valahol középen áll: a szélsőségektől visszariad, mint a *Jenűfában*, a darab brutalitását ezúttal is kikerüli, tompítja; úgy tűnik, a pszichologizáló, de sosem kisrealista, helyenként egészen finom és költői megoldásokat, szimbolikus értelmezéseket felmutató rendezés a fő ereje. Alakjai nem lefűrt lábú figurák, de néha még kínos zavarba kerülnek, ha túl messzire kell eltávolodniuk a sűgőlyuktól. Vidnyánszky fantáziája nem szárnyaló, de nem is teljesen földhözragadt. Érezhető, hogy – remek prózai rendezései után – bizonyos értelemben megtanulja az operarendezés szakmáját. Kérdés: nem egy színpadtechnikailag könnyebb, nagy tömegeket nem igénylő kamaradarab színpadra állítása lenne-e a számára megfelelő következő lépés a női trilógia megvalósításához – teszem azt, Janačektól *A Makropulosz-ügy* vagy a *Kátya Kabanova*. A *Jenűfa* nagy közönségsikere után a *Lady Macbeth* feltehetően kevesebb rokonszenvet keltett a publikumban. Jó lenne, ha ez mégsem tántorítana el a színház vezetését. Mert összes problémájával együtt valami elindult az Operaházban, amit feltétlenül támogatni kell. Kovalik Balázs és Zsótér Sándor mellett Vidnyánszky lehet a ház harmadik, az övékétől jelentősen eltérő stílusu, ám szintén mértékadó rendezője.

Csont András: Fékezett habzás.
Színház, 2005. május

A *Kisvárosi Lady Macbeth* – különösen első két felvonásában – van néhány jelenet, amelynek színházilag nagyon erősnek, nagyon hatásosnak kell lennie, s természetesen nem az öncélú attraktivitás érdekében, hanem mert paradigmaticusan mutatják fel az operában ábrázolt emberi létforma olyan problémáit, amelyek felmutatása végett a mű íródott, s amelyeken érvényessége áll vagy bukik. Ilyenek: az I. felvonás 2. képében Akszinya majdnem-megerőszakolása, a 3. képében a szeretkezés-jelenet, a II. felvonás 1. képében Szergej megkorbácsolása és a III. felvonás 3. képében a kínos lakodalom. A darab e pontjainak színpadilag nagyon jelentősnek kell lenniük. [...] Az Operaház előadásában mindezek a jelenetek megoldatlanok.

[...]

De: Vidnyánszky Attila túl kvalitásos rendező ahhoz, hogysem feltételezzem, nincsen tudatában e pontok fontosságának – felismeréséhez tudniillik mindössze elemi dramaturgiai-színházi érzék szükséges. Ha tehát mindezek gyenge pontok egy kvalitásos, nagy teátrális fantáziával megáldott rendező munkájában, úgy vélhetően számára nem voltak eléggé fontosak, azaz számára a darab más dimenziói voltak igazán azok.

[...]

Vidnyánszky operarendezőnek – legalábbis egyelőre – lényegesen hagyományosabb, mint színházi rendezőnek, viszont a tavalyi a tavalyi *Jenűfával* és most a *Lady Macbeth*tel a hagyományos, pszichológiai realista operajátszás olyan mélységét, kidolgozottságát és poézisát, egyszóval: minőségét hozta vissza, amelyet hosszú ideje nélkülözünk. Úgy vélem, a darab értelmezése, a figurák (mindenekfölköt Katyerina) belső megértése, alapos kidolgozása, pontos motiválása, fokozatosan végigvitt fejlesztése, a figurák alapviszonyainak, a konkrét

helyzetekben kapcsolatainknak pszichológiai feltöltése, tartalmassága fontosabb volt számára a darab attraktív dimenzióinál. Mintha ezekre a problémákra, a belsőkre, gyakorlatilag a fontosabb szerepeket alakító énekesekkel való munkára összpontosította volna erőit, a többi (külső) problémát pedig többé-kevésbé másodlagosnak tekintette volna.

[...]

A rendezés merész, de plauzibilis megoldása a produkció – kétszeri stílusváltással elért – háromféle stílusának egymásutánja; mint Vidnyánszky írja: „[...] az első és második felvonás mintha Dosztojevszkij füledt, fojtogató légkörét idézné, amelybe szinte berobban az elsőprő szenvedély ellenállhatatlan ereje. A harmadik felvonás Gogol groteszk világára emlékeztet, míg a negyedik felvonás Csehov utolsó novelláinak lebegő, szinte kristálytisztá szellemét sugározza, vagyis a harsányság, a nyers lét légköréből a letisztultság felé haladunk.” Mindez meg is valósul, csak hozzáteendő: az I. és II. felvonásban az uralkodó pszichológiai realizmus és az olykor köré kerített zsánerszerűség gyakran stilizálással és direkt poetizálással keveredik, ami [...] néha zavart okoz, néha pedig a darabtól idegen szentimentalizmust visz az előadásba, mint például a centrális tragédia ellenpontozása a hálóingés fiatal pár tiszta szerelmével – ez aztán a IV. felvonás, az opera végén úgy hat, mint a szocialista realizmus váratlan visszatérése; kifejezetten kínos, kivált, mert ez a felvonás az előadás legsikerültebb, legszebb része.

A produkció első felében, az első két felvonásban nem a stilizálás és a poetizálás hozza a legértékesebb eredményeket, hanem a színvonalas pszichológiai realizmus, amely nemcsak az egyes figurákat világítja át s éri el az énekeseknél, hogy a hamis operaiságot és az általános színjátszást odahagyva belső állapotokból és csak a legszükségesebb külső eszközökkel teremtsék meg alakjaikat, hanem – ami az operajátszásban sokkal ritkább – a figurák közti mindenkori konkrét viszonyokat is feszültté, tartalmassá tudja tenni a partnerkapcsolatok érzelmi-akarati feltöltésével – operaelőadásainkon nem sokszor sűrűsödik meg a levegő egy-egy párjelenetben, mint ebben a produkcióban.

[...]

A *Kisvárosi Lady Macbeth* az Operaházban rendezői premisszái és elhatározott határai között igen jó előadás. És színházi előadás, operaelőadás.

[...]

Vidnyánszky Attila rendezése [...] ugyanúgy megszelidíti a *Lady Macbethet*, mint Sosztakovics az opera átdolgozásával. Talán a zene hetven évvel ezelőtti modernségének ma már klasszikus érzete is okozza, hogy a rendezés sok konvencionális operaisággal él és a dráma lényeges pontjain szemérmeskedik, finomkodik, túlpoetizál: [...]. [...] fontos előadás született; [...] a rendezés a maga vállalt világában átgondolt, egyszerre nagyvonalú és finom részletekben, végigvitt színi motívumokban gazdag, és főként: emberekben, énekes-alakításokban megfogalmazott előadást, túlnyomóan érvényes operaszínházat hozott létre, amely a darabnak megfelelő művészi bátorság némi hiánya ellenére is az Opera társulatának tehetségét teszi alapélményünké.

Fodor Géza: *Kisvárosi Lady Macbeth* vagy *Katyerina Izmajlova?*
Muzsika, 2005. május

Knutzon: Közeleg az idő
(budapesti Új Színházban,
bemutató: 2005. október 1.)

[...] az első felvonásban némi groteszk elemmel, stilizált játékötletekkel vegyített bohózatot látunk, a másodikban pedig sajátos rendezői stílusjegyekkel megemelt, korszerűsített, fanyar melodramát. A két rész stílusosan, hangulatilag is felel egymással, megbontva valamelyest az időjátékra épülő szerkezetet, s nyilvánvalóvá téve a szöveg gyengéit. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy Vidnyánszky rendezése lenne a dráma ideális színpadi megvalósítása – másfelől hazudnék, ha azt írnám, hogy rosszul éreztem magam az előadás alatt az Új Színházban.

[...]

Az első felvonásban Vidnyánszky a színpadi gegek változatos tárát vonultatja fel a klasszikus bohózati szituációktól [...] a burleszkre hajazó poénokon át a színpadi szituációkat idézőjelbe tevő szövegpoénokig [...]. Az eltérő stílusú és minőségű tréfákat a rendező képes egygyé gyúrni; a zene, a ritmus, az atmoszféra ezúttal is csaknem tökéletes megkonstruálásával sajátos fazont kap az optimálisnál azért így is egységesebb játék.

[...]

[...] mintha nem akarná teljesen szétzúzni a melodramatikus árnyalatokat, hanem inkább az iróniával, groteszkebb tónusokkal próbálná azt megemelni. Sajátos színt, izgalmasan eredeti árnyalatokat kap így a második rész, de hiányérzetet is hagy maga után: hiszen amit itt látunk, kicsit sem következik az első felvonásban látott szórakoztató bohózatból.

Urbán Balázs: Áttetsző falak, áttetsző idők.
Critikai Lapok, 2005/11.

Számomra nem derült ki, hogy Vidnyánszky Attila annyi remek darabválasztás után miért a *Közeleg az idő* mellett döntött. Igaz, a szabadság hiánya ugyanaz itt, mint a messzi északon: a mindent elnyerő üresség.

Horváth Csaba: Mindenki egyért.
Heti Válasz, 2005. november 17.

Hatalmas élet- és időugrások, történések állnak össze kerek egészzé, úgy, hogy természetesen Vidnyánszky Attila megint fantasztikus dolgokat talált ki.

LK: Közeleg az idő.
Pesti Műsor, 2005. szeptember 29. – október 5.

Vidnyánszky Attila tehetséget és energiát fektetett (mindkettőből van neki) a darabba, amely körülbelül arról szól, hogy az egyik házaspár tagjai egymással már nem, egyikük a másik házaspár másikával valaha igen, mivel férj és feleség voltak, a másikuk a másik házaspár egyikével szintén (ami meglepetés), viszont a háztartási alkalmazottal szinte soha senki, ez azonban nem akkora enyhítő körülmény, hogy a leánygyermek el ne idegenedjen a szüleitől.

[...] a darab helyettesítésére Vidnyánszky a díszlet- és jelmeztervező Alekszandr Belozub segítségét is igénybe véve impozáns látvány- és hangkavalkádót montíroz össze. Őszintén szólva van élvezet a színpad szervezett rendetlenségében. [...] Örült rumli van minden vonalon, ez benne az abszurd. Meg az, hogy jól is érzem magam, de meg is nyugtat, hogy közeleg az idő, amikor vége lesz.

Koltai Tamás: Kivesezés.
Élet és Irodalom, 2005. október 14.

Az előadás addig jó, amíg kitűnő, technikás színészek nagy szakmai tudással levezényelt virtuóz komédiázása szórakoztat. Ki-ki a maga modorában fogalmaz, viszont imponáló tehetséggel, szakmai tudással.

[...]

A második rész – másik előadás. A rendező grandiózus stílusban, totális színházi apparátussal, munkáira jellemző összetéveszthetetlen, rendkívül erős teatrális hatásokkal élve álmodja színre Line Knutzon könnyed stílusjátékát. Prózaoperát rendez a hatszereplős kamarajátékból.

[...]

Hiába a bizarr lelemények (protézisfelszolgálás tálcáról), az expresszív zene, az eredeti térszervezés (a Vidnyánszky-előadások utánozhatatlan stílusjegye), a harsány teatralitás, a bombasztikus effektek – közönyösen és értetlenül unatkozunk át a világvégi kispolgárok túlhabzó vergődését. A jelentős Vidnyánszky-előadásoknak is több végük van, sorjáznak a hatásosnál hatásosabb nagyszabású záróképek, egymást követik a gyönyörűséges tablók, és csak ámul a befogadó, hogy meddig képes még a rendezői fantázia fokozni a hatást. (Elég, ha a gyulai várszínházban bemutatott zseniális *Shakespeare-koszorú* című előadásra gondolunk.) A *Közeleg az idő* végét viszont nagyon várjuk. Árulkodó a tapsrend alá bekevert metálopera tolakodó dübörgése, aminek túl kellene harsognia az elidegenedés, kommunikációképtelenség, elmagányosodás frivol paródiájának ásító ürességét.

Perényi Balázs: Csehov abszurd.
Színház, 2005. december

A nagyszabású rendezői víziók és a színészi játék(osság) mára Vidnyánszky Attila munkáinak védjegyévé váltak. Markáns rendezői gondolatokról árulkodó előadás-koncepciói nem szorítják háttérbe a színészi alakításokat; sőt, ellenkezőleg: a közönséget érő ösztömvészeti hatás csak az előadók ötletgazdag, sokszínű játékával válhat homogén egészé. Próza, zene, énekes és táncos elemeket vegyítő, a néző különböző érzékterületeit egyszerre igénybe vevő kompozíciói összetett feladat elé állítják a színészeket, [...].

[...]

Az Új Színház bemutatója a teatralitás jelrendszerét használja; a színház és a valóság, a színész és a néző viszonya folyamatosan reflektorfénybe kerül – szerencsére inkább játékosan, semmint elvont, elméletibb úton.

[...]

A közhelyek puffogatásában persze szándékosan bővelkedik az előadás. Már Knutzon szövegében is a hétköznapi nyelv paneljei, sablonjai terhelik a figurák beszédmódját. De Vidnyánszkyék nem elégszenek meg ennyivel, megfejelik néhány geggel a hozott anyagot: [...]. Ez a játékosság mindenképpen az egyik fő erénye a *Közeleg az idő* Paulay Ede utcai előadásának, amely az igényesen szórakoztató színház gyakran paradoxnak vagy a gyakorlatban nem létezőnek tűnő kategóriáját tölti meg tartalommal.

Darvas Ferenc: Gyerekjáték.
Ellenfény, 2006/4.

Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok
(Magyar Állami Operaház,
bemutató: 2006. május 20.)

Vidnyánszky Attila szép és nemes feladatot vállalt magára, amikor be akarta bizonyítani, hogy *A nürnbergi mesterdalnokok* csakis és kizárólag zene. Keményen, összeszorított fogakkal, csatasorba állított díszlet- és jelmeztervezővel bizonygatta, hogy mindent, de mindent szabad, hogy el lehet játszani olyan díszletben, amelyben bármi eljátszható, olyan ruhákban, amelyben viszont gyakorlatilag semmi, hacsak nincs olyan darab, amelyben *Bánk bán* a *Nem félünk a farkastól* főhősével társalog németül. Átlagos színházi merészségű ember aligha próbálja ki, hogy el lehet-e énekelni a harmadik felvonást úgy, hogy a szereplők főpapnak öltözve mászkálnak egy nagy ólomüveg ablakon, fölöttük egy óriási, stilizált fagyigombóc lóg, és az igazán jó fejek szőke parókában, a lottósorsolásnál alkalmazott műanyag gömbökön üldögélnek.

Még az is elképzelhető volt, hogy a rendezői vagányság igazolódik, és a teljes zűrzavar ellenére mégis Wagner-operát hall a közönség, de a dolog már a nyitány alatt omladozni kezdett, amikor Jurij Szimonov vezényletével mindenkit elnyomtak a rezek trottyanásai, és mint valami térzene, úgy hangozz föl a fenséges melódia.

Fáy Miklós: A szőkék hegedűse.
Népszabadság, 2006. május 22.

A nürnbergi mesterdalnokok bemutatójának már az előzményein is észrevehette a közönség, hogy éles belső konfliktusok akadályozzák az Operaház művészi munkáját. Azt ugyan nem lehetett konkrétan tapasztalni, hogy az általános rossz hangulat hatott volna ki a produkció minőségére, de az egészében sajnos mégsem volt kielégítő.

[...]

Vidnyánszky Attila rendezte az előadást, a darabot sok külső sallangtól megszabadította, de azért az eredeti cselekményt, a figurákat, a szituációkat nem változtatta meg semmilyen aktualizáló extrém koncepció kedvéért.

Kertész Iván: Harsány felszíniesség.
Népszava, 2006. május 24.

A nürnbergi mesterdalnokok zeneileg és színházilag egyaránt súlyosan deficités előadás [...]. A Wagner-opera lehangolóan felületes, darabidegen karmesteri-rendezői megközelítése – emberi hitel nélküli, szörnyű jelmezekben öltöztetett bábok tipródnak a színpadon – özönvíz előtti színházat idéz.

Koltai Tamás: Reform: az Operaház fantomja.
Népszabadság, 2006. május 30.

Vidnyánszky Attilának mindig is erőssége volt a látomásos tömegjelenetek megrendezése, kivált, ha a mű szellemi összegzését kívánja általuk felmutatni. *A nürnbergi mesterdalnokok*knak ez volt a legjobb momentuma (a finálé).

[...]

A tágas színpadon viszonylag keveset mozgatja az énekeseket a rendező – kivált korábbi színreviteleikhez képest –, a hosszas recitatívók, áriák, duettek közepette visszafogottan járkálnak. Mintha ezzel is a puritanizmust szerette volna hangsúlyozni. Nem mindig szerencsésen, mert a szólisták korántsem expresszív éneklése, a szereposztás gyengéi miatt nemegyszer vérszegénynek tűntek a jelenetek.

[...]

Az előadás egészéről sajnos elmondható, hogy nem szerencsés csillagzat alatt született, [...].

Metz Katalin: Richard Wagner árnyékában körözve.
Magyar Nemzet, 2006. május 30.

A függöny szétnyílásától kezdve folyamatosan kapjuk a rendezői jeleket, melyek kiemelik a játékot a reális cselekményből, és egy szimbolikus világba próbálják fölemelni. Két típusuk van: stilizált játékok vagy a reálisaknak demonstratíván ellentmondó cselekvések. A rendezés velük, igenis, eleve absztrakt, párhuzamos jelrendszert épít fel. Ami ezzel szemben áll, az a realizmus látszata: olyan zsánerszerű, kisrealista, sőt műtyürköző játékok, melyek a cselekményhez, a szituációkhoz képest lényegtelenek, álcselekvések s ezért zavarók. (A stilizálásnak és a mellékes zsánernek ez a disszonanciája már Vidnyánszky *Jenőfa*-rendezésében is előfordult, itt azonban eluralkodik.) Ezek alkotnák a „realisztikus történetmesélést”?

Nem, az opera valóságos világa, cselekménye, szituációi nincsenek megrendezve. A *Mesterdalnokok* a polgári kultúra – essenciája, írtam le majdnem, de nem: – enciklopédiája, a konkrétság és a pontosság olyan fokán, amilyenhez képest a verista operák elnagyolt melodramák. A *Mesterdalnokok*ban ezt a világot, kultúrát nem lehet megkerülni, s a rendezés ezt tette.

Fodor Géza: Kódolt kudarc.
Éle és Irodalom, 2006. június 2.

Vidnyánszky Attila, akit a *Jenőfa* emlékezetes színre vitele óta a legjobb magyar operarendezőik között tartunk számon, nem kisebb céllal vágott a feladatnak, mint hogy „a wagneri zene és szellemiség lényegét megragadva, a lehető legmélyebbre ásva egyetemes érvényű üzeneteinek szerteágazó jelentésrétegeiben, a ma emberéhez szóló, ám az eredeti művet adekvát módon megszólaltató kortárs darabot” hozzon létre. Az eredmény azonban csak félig-meddig igazolja vissza a szándékot. Vidnyánszky, oldalán Alekszandr Belozub díszlet- és jelmeztervezővel, eredeti módon olyan aspektusát emeli ki a műnek, amelyet talán a legkevésbé várnánk: a szakrálisat. Ha Wagner három késői operája közül a *Trisztán és Izolda* a szenvedély és a halálvágy apoteózisa, a *Parsifal* pedig a tisztaságé és a szakralitásé, a közbülső *Mesterdalnokok* leginkább a bölcs lemondásról és a humánusról szól. Vidnyánszky mintha e három essenciáját együttesen igyekezne megragadni a *Mesterdalnokok*ban: a szerelem, a bölcsesség és a szakralitás hármasságát állítja elének.

Rockenbauer Zoltán: Kis magyar mesterdalnokok.
Heti Válasz, 2006. június 8.

Vidnyánszky Attila, a rendező az operát „gigantikus látomásnak” fogja föl.

[...]

Számára a darab „azt az üzenetet hordozza, hogy az alkotás és a szerelem elválaszthatatlan dolgok, mivel mindkettő az isteni gondviselés nagy adománya, melyek egymást erősítve kapcsolják össze az emberi lét égi és földi dimenzióját.” A színházban a „látomás” kényes dolog. Ha nem kerülő úton, hanem egyenes stilizálással, közvetlenül próbálják elérni, testetlen, anyagtalan ornamentikává válik, „üzenete” pedig fellengzős trivialitássá. A befogadót gazdagító művészi tartalmat csak akkor kap, ha életanyagon világlik át, mintegy csak megkoronázza a színjáték testét. A felújítás műsorfüzetébe írt szövege [...] arról tanúskodik, hogy Vidnyánszkynek valami ilyesmi volt a szándéka: [...].

[...]

Már a függöny szétnyílásakor rendezői jelet kapunk, amely eltávolít a kiinduló helyzet realizmusától: [...].

[...]

Vidnyánszky-nál az inasok fiúk, a többiek lányok, nem világos, hogy milyen minőségben. Szolgálólányok a mestereknél, akiknek az a feladatuk, hogy az istentisztelet és a mesterdalnokok gyűlése között takarítsanak a templomban? Nyolcan heveny portöréléssel foglalatoskodnak. Ez volna a szimbolizmus után a realizmus? Nem létező figurák tipikus álcselkvése. [...] Ha nem akarok elmenni odáig, hogy egyik értelmetlenség a másik sarkában tapod, mindegyre nem tudok más magyarázatot, mint hogy Vidnyánszky – szándéka ellenére – határozott rendezői jelekkel igenis eleve absztrakt, párhuzamos jelrendszert épít fel, a valóságos, realisztikus történetmesélésből nem fokozatosan lép, emelkedik át egy szimbolikus világba. Sőt még több történik: az absztrakt jelrendszer sokszor nem is párhuzamos a cselekmény reális helyzeteivel, közegével, hanem helyettesíti azt. A történetmesélés még csak földereng a színpadi történésből, de a reális helyzetek, amelyek nem mások, mint a figurák közötti interakciók, rendre nem bontakoznak ki plasztikusan, a figurák nincsenek aktív kapcsolatban egymással, gyakran értelem nélkül közlekednek ide-oda a színen, jelenlétük lényeges akciók kidolgozása helyett mellékes és álcselkvésekben folyik szét. A rendezés, a színjáték ingája egyfelől az absztrakt szimbolizmus felé leng ki, amikor pedig visszaleng, túllendül a darab konkrét és pontos, mindig lényeges realizmusán, és részletező, zsánerszerű játékokskákkal terheli meg a jeleneteket.

Fodor Géza: Der blaue Dunst.
Musika, 2006. július

Csődöt mondott a rendező, Vidnyánszky Attila is. Ő az elmúlt években (*Jenůfa*, *Kisvárosi Lady Macbeth*) amolyan pszichologizáló, részben kisrealista, részben szimbolikusnak vélt rendezésekkel operált, némi sikerrel; egyik munkája sem adott felejthetetlen pillanatokat, de egyik sem volt kínosan ízetlen vagy elviselhetetlenül ügyetlen – és persze ne feledjük, a zenei megvalósítás (legkivált a karmesternek, Kovács Jánosnak és néhány nagy női énekesnek – Bátor Éva, Lukács Gyöngyi, Marton Éva – köszönhetően) jótékony fátyollal fedte el a rendezés gyengéit. Vidnyánszkyt most teljesen elhagyta egyébként sem szárnyaló képzelőereje, társulva a Szimonov-féle ízléstelenséggel.

[...]

Vidnyánszky teljes ötlettelenségét rettenetes ötletekkel igyekezett palástolni. Ezek egyike, hogy a mestereket következetesen egy műanyag gömbre ülteti, mely igen hasonlít a lottósorsolásnál használtakra. A sors forgandó? Nem hiszem, hogy ilyesmire gondolt a rendező, ha ugyan gondolt bármire egyáltalán. Feltehetően pusztán a mozgások megkönnyítésére szolgáltak a labdák, székek ugyanis sehogyan sem fértek volna el a rettenetesen beépített színpadon. Az első felvonás templomának két szárnya minden járást megnehezít, és ennek a díszletnek – mint a *Jenűfában* és a *Sosztakovics-operában* láttuk – története van, ami persze a tervező, Alekszandr Belozub érdemei közé sorolandó. A jelentés viszonylag világos: a templom Nürnberg életének egyik legfontosabb színtere, nemcsak vallási, hanem szekularizált értelemben is, és így bizonyos fokig logikus, noha olykor szájbarágós és groteszk (Sachs műhelyében az orgonasípok kaptafaként szolgálnak), hogy minden egyes felvonás ebből epül fel.

[...]

A tömegek mozgásában Vidnyánszky a már korábbi operarendezéseiben is tapasztalt ötlettelenségével tüntetett – a verekedési jelenet és a céhek felvonulása tömeges közlekedési baleset itt. Nála általában mindent kétszer mondanak, kétszer mondanak – vagy inkább háromszor.

[...]

Mit is irt Nietzsche – *nota bene*: még Wagner-rajongó korszakában – a *Mesterdalnokok* nyitányáról? „Ez a fajta zene fejezi ki a legjobban, mit gondolok a németekről: van tegnapelőttjük és holnaputánjuk – de a ma nem az övék.” A *Mesterdalnokok* mostani előadása fejezi ki a legjobban, mit gondolhatunk mai operai kultúránkról: volt régmúltunk, és van jövőnk, de a jelen nem a miénk.

Csont András: A jelen nem a miénk.
Színház, 2006. augusztus

Verdi: A végzet hatalma
(Csokonai Színház-Magyar Állami Operaház,
Bemutató: 2007. március 30. majd 2007. november 3.)

Vidnyánszky nem talált ki semmi extrát, csak a díszletet. Vidnyánszky Attila rendszerint a prózát zenével ötvözi, sokan egyenesen azt mondják, hogy szinte mindig zenés színházat csinál, akkor is, ha például Csokonai *Dorottya* című darabját rendezi, állandó mozgásban tartja a szereplőket, és ehhez persze az átlagnál több zene dukál. Örkény *Tóték* című groteszkjének előadásában a színészek alkotnak zenekart, így ezt a produkciót is végigkíséri a zene. Természetes volt, hogy Vidnyánszky, aki gyakran gondolkodik szépen komponált színpadi tablókban, eljut az operáig. Másfél évig az Operaház főrendezője is volt, és amikor a debreceni Csokonai Színház művészeti vezetője lett, szintén hitet tett az operajátszás mellett. Míg más vidéki városokban esetleg erőteljesen szűkítik az operatagozat lehetőségeit, ő nagy szerepet szán a műfajnak. Ennek a szándéknak a bizonyítéka *A végzet hatalma* előadása, amelyet most Budapesten is műsorra tűztek a XVI. Nyári Operafesztivál keretében, az Operaházban.

Vidnyánszky ezúttal nem talált ki semmi extrát, leginkább tán Alexandr Belozub díszlete számít annak, [...].

Bóta Gábor: A kocka el van vetve.
Magyar Hírlap, 2007. augusztus 9.

Jó érzés, hogy Magyarországon is teremnek olyan hangok, tehetségek, mint a nagyvilágban, és a mi „*Végzetünk*” sem rosszabb a külföldi vendégművészekénél. Vidnyánszky Attila rendező bravúrosan teljesített: egy hét alatt ez volt a második premierje. Akárcsak Alekszandr Belozub díszlet- és jelmeztervezőnek, akivel teljes összhangban dolgoznak. Nagy élmény, amikor a rendező engedi, hogy a zene legyen a főszereplő és instrukcióival a szerzőt szolgálja, nem pedig saját, esetleg műidegen gondolatait akarja ábrázolni. Ugyanez érvényes a díszlettervezőre is, aki hol finom, hol brutális, de szorosan a témához illő szimbólumaival teremtette meg a hangulatot. Az est karmestere, Kesselyák Gergely jó ízléssel és mértékkel használta ki a zenében rejlő végleteket.

Máry Szabó Eszter: Vidnyánszky Attila sikerét hozta.
Magyar Hírlap, 2007. november 4.

Nemcsak ettől jó Kesselyák vezénylese, mert például a negyedik felvonás végén, ami annyiszor ül bele a nagy ünnepélyességbe, most kinyílik, és a mű maga a csúcstra ér. Annak ellenére, hogy *Vidnyánszky Attila* rendező harcol a pillanat ellen, és a Melitonét éneklő *Sárkány Kázmérral* szárnyakat rajzoltat föl a díszlet falára. Bosszantó a pillanat, a rendezés dühösen dacol a zenével, próbálja elterelni a nézők figyelmét azzal, hogy először nem lehet érteni, miért egy stilizált repülőgépet rajzolnak, aztán kiderül, hogy az énekesnek körbe kell sétálnia a díszletként funkcionáló romos pléhkupolát, hogy elkészüljön a kapu körül a szárny, és ha ennyi sem elég, a piánorészben a döngő pléhre kell rajzolni valamit a kapu fölé, talán glóriát, de nem esküszöm meg rá.

Fáy Miklós: A pléhzet hatalma.
Népszabadság, 2007. november 7.

Vidnyánszky Attila rendezése és Alekszandr Belozub scenériája nem historizál; eklektikus, egyformán él történelmi és mai elemekkel; időtlen, illetve mindig időszerű példázatok

képileg nem az opera zsánerszerűen színes előadási hagyományát folytatja, hanem egy másik, ugyancsak a harmincéves háború alatt játszódó színjáték, a *Kurácsi mama* dísztelen tárgyilagosságát idézi.

Vidnyánszky alapvetően a Verdi-opera síkján, de pszichológiailag továbbgondolva, elmélyítve vezeti a cselekményt, ám mind fölfelé, a stilizálás, mind lefelé, a kisrealizmus felé el-elmozdítja. Ez a módszer mindinkább színházi gondolkodása lényeges sajátosságának tűnik, amit a *Janúfában* még következtetésnek láttam, itt azonban megvilágosodik az értelme.

[...]

A pszichológiai alapsíkon egyfelől az érzelmi idealizmus lehetővé teszi a föllendülést a tiszta poézisbe [...], másfelől az operai emelkedettségbe, a leglelkibb jelenetekbe folyton betolakszik a mindennapi élet prózája, ha nem gonoszul kémlélőn akkor is durván tapintatlanul – sohasem feledhetjük, hogy az opera a valóságban játszódik. A komplexitást tovább fokozza a vitalitásnak és a halálnak az egész előadáson végigvonuló szimbiózisa, [...].

Fodor Géza: Isten törött órája.

Élet és Irodalom, 2007. november 9.

Volt egy kellemetlen tanulság is, mégpedig az, hogy milyen iszonyatosan álságos az új rendezés, tele van fölösleges műakciókkal, amelyek csak arra valók, hogy eltereljék a figyelmet az áriával küszködő énekesekről. Vidnyánszky Attila, ki tudja, miért, le akarta leplezni a háború erkölcstelenségét, és alaposan ki akarta dolgozni a mellékszereplő Trabuco figuráját, a főszereplőknek viszont semmit nem tudott mondani, csak hogy álljanak a sűgőlyük mellé, és nyomassák.

Ami a darab egészét illeti, biztosan nagyon jó és kifejező, hogy egy fém hintalovon kellene elmenekülniük a sorsüldözött szerelmeseknek, de ha újra és újra halk nevetés szalad végig a nézőtéren, akkor azt hiszem, ez a díszletelem mégsem érte el a kívánatos hatást.

Fáy Miklós: El nem múltó.

Népszabadság, 2008. február 18.

Szigligeti Ede: Liliomfi**(Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház - Gyulai Várszínház - Csokonai Színház,****bemutató: 2007. június 23. (2007. július 23. és 2007. szeptember 21.)**

Költőiséget, lírát, humort szolgáltatott Szigligeti bőven; szépen, alázattal bánt mindezzel a rendező, Vidnyánszky Attila. Finom kézzel, jó ízléssel nyúlt a XIX. századi remekhez. Leporolni persze nem kellett, hiszen a szerző humora, szellemessége ma is hat, „bejön”. A régen színpadra álmodott történetet modern, népies, még lakodalmas zenével és slágerekkel is fűszerezte a rendező. Poénok, ki- és beszólások, áthallások, köztük pajzánok, erotikusak is, fokozták a hangulatot a Gyulai Várszínház hétfő esti bemutatóján.

Niedzielsky Katalin: Szívükből komédiáztak.

Békés Megyei Hírlap, 2007. július 24.

Szigligeti Ede komédiája reflektál a beregszászi társulat sanyarú helyzetére. Méltó módon: öniróniával és humorral. Vidnyánszky a legjobb formáját mutatja, könnyed, elegáns és pontos, mint mindig, amikor játszik, és nem patetikus. Az előadás több mint aktuális párhuzam és klasszikus penzum: fõlszabadult, kreatív társulati munka. A színészeket játszó színészek keretbe foglalják a darabot, kiszólnak, beszélnek, kommentálják, zenével körítik, elidegenítik és domesztikálják az eredetét – mindezt ugyanazzal a közvetlen gesztussal.

Koltai Tamás: Cigány élet ez.

Élet és Irodalom, 2007. szeptember 14.

A színház és a színházi lét mint téma Vidnyánszkyéknak alkalmat és ürügyet szolgáltat a szellemes, dobbal, gitárral, hegedűvel és más zenészerszámokkal prezentált élőzene révén „kihangosított” némajátékokkal kiegészülő közbe- és félreszólásokra. Ezek egyrészt vitán felül színesítik a gyakorlatilag teljes szöveggel elhangzó örökzöld komédiát, másrészt kevésbé vidám összefüggésekre irányítják a nézők figyelmét: nevezetesen a beregszászi társulat állandósult létbizonytalanságára – mégpedig korántsem a gyomrot megülő panaszáradat formájában, hanem az önreflexió és az önirónia eszköztárának bevetésével.

[...]

Nem is kell hosszan kutakodni emlékezetünkben, hogy felidézzük a fontos beregszászi előadásokat, melyek igencsak hasonló módszer alapján feszült nézői figyelem mellett arattak sikert. Talán csak perifériás látásunkkal érzékeljük azt a rendezői instrukcióra született, folytonos mocorgást és duruzsolást, ami a lelkes amatőr színjátszók sajátja. Ha minden egyes geget, ötletet, tréfás dalszöveget, mondókát vagy gesztust észlelni akarnánk, olykor a színpad öt különböző pontjára kellene egyszerre figyelünk. Hogy nem ez a részletekben elvesző, hanem a nagy egész hangulatára rezonáló megközelítés a helyes, arra korán megtanít az előadás.

Jászay Tamás: Színházat csinálni jó dolog-log-log.

Színház, 2007. október

A nézőbarát népszínházi művet nem forgatta ki Vidnyánszky Attila rendező, külsőségeiben mégis finoman reflektált a társulat aktuális helyzetére. Alekszandr Belozub színpadát egy

ekhós kocsi szervezi, amelynek oldalára többek között Tbiliszi, Gyula, Bécs és Oszló (bizony, így, fonetikusán) van írva. Benne a darabbeli trupp teljes jelmeztára (tervezője V. Csolti Klára), emellett ez a fogadó konyhája, szobái, valamint Kamilláék lakása – nem nehéz ebben az élet- és játéktérben felfedezni az egyébként minden szájbarágástól és keserűségtől mentes utalást a beregszásziak buszára, amellyel Magyarországon és Kárpátalján járnak a településeket.

[...]

Sokszoros áttétellel kerül elénk a színház a színházban: beregszászi színészek játsszák Szigligeti Ede teátristákról szóló vígjátékát. Látjuk, ahogyan a jelenetekbe-jelenetekből ki-be lépnek, előttünk öltöznek át, és figyelik az éppen színen levő társakat; megtudhatjuk, hogyan rikatják meg magukat (hagymába harap a színésznő), és milyen egy beszédgyakorlat; felsorolásra kerülnek Macbethtől Hamletig a drámatörténet nagy alakjai, és Sztanyiszlavszkij sem ússza meg az említést.

Papp Tímea: Jó úton.
Critikai Lapok, 2007/12.

S mint ahogy Liliomfiék szekere is városról városra haladt, úgy halad a beregszászi társulat szekere – na jó, busza – is városról városra; nem kell sok fantázia ahhoz, hogy a vándorszínészet évtizedei és a napjainkban épület híján országról országra járó társulat munkakörülményei közt párhuzamokat találjunk. A Vidnyánszky Attila rendezte előadás él is a kínáló párhuzammal, de semmi nem áll tőle távolabb, mint az önsajnálát, a panaszkodás, a könnyezés a sors igazságtalansága miatt vagy a meghatódás a színészi alázat okán. Ellenkezőleg: ritkán látni olyan fergeteges humorú, iróniával és öniróniával átítatott előadást, mint ez.

[...]

Vidnyánszky szabadon bánik a szöveggel. Nem módosít ugyan lényegesen a cselekményen, nem változtat a történeten vagy a szerkezeten, s nem zúzza szét Szigligeti dialógusait sem, de kiegészíti, variálja, kicsit átírja azokat. Egyes szerepek hangsúlyosabbá válnak így – főként Kamilláé, akit amúgy mindenki csak mámiként emleget, a szerelmes vénlány nem kis bánatára. S minduntalan a szövegbe ékelődnek a színház jelentőségét hangsúlyozó utalások. A színház megjelenik művészi és köznapiság értelemben is, hiszen a „civiliek” is színházat játszva alakítják kapcsolataikat. De persze hangsúlyosabb magának a teátrumnak a mindent büvkörébe vonó varázsa; az erre utaló kizólásoknál néha nem is egyértelmű, hogy a szerep vagy a szerepet játszó színész mondatait halljuk-e.

[...]

A szünet nélkül játszott, de pontosan tagolt, magával ragadó hangulatú előadás Szigligetin keresztül voltaképpen magáról a színházról, a színházcsinálásról szól. Arról, hogy ha kell, szenvedve, tűzön-vízen s megszámlálhatatlan buktatókon át, de mégiscsak színházat kell csinálni, szívvel, kedvvel, lélekkel. Egyszerűen azért, mert – hagyjuk most a nagy szavakat – az nagyon jó. Hát még nézni.

Urbán Balázs, Thália szekerén.

Ellenfény, 2008/4-5.

[...] a *Liliomfi* éppen erről szól: a színházcsinálás és nézés örületéről. Szigligeti története is ezt példázta, a Vidnyánszky Attila rendezte előadás meg különösen. [...]

Ez a *Liliomfi* hősi és önironikus, gyönyörű és bumfordi, egyszerű és bonyodalmasan sokrétű.

Zappe László: Örület nélkül nem megy.
Népszabadság, 2008. június 23.

A gyulai várban, a Shakespeare korára emlékeztető színházi térben még inkább hatásos a Marosvásárhelyen nagy sikerrel játszott komédia. Ekhós szekér áll a pódium közepén Szigligeti *Liliomfi*ában; multifunkcionális eszköz az Alekszandr Belozub tervezte díszlet központi tárgya: egyszerre úri lak, söntés és általában belső tér. A szekérral együtt a vándortársulat jellegét, esetlegességét idézi a folyamatosan mozgásban lévő színész- és zenészgárda; látszólag nem a közönségre tartozó mondatok, kiszólások röpködnek („Sminkelni kell menni!; „Most te jössz!”; stb.). A könnyed komédia a színészlét apológiájává nemesül. A játékos keretet a vissza-visszatérő, gramofonból szóló jazz-muzsikával, Orlay Chappy Dobpárbajával támasztja alá. Erős karakterekkel, kiváló színészi alakításokkal, Vidnyánszky költői színházában megszokott módon bontakozik ki a történet. Nem elsődleges a szöveg; szorosan társulnak hozzá olyan szenzuális elemek, mint az alaposan koreografált, stilizált mozgással frissített látvány, a töredékes zenei elemekből, zörejekből ötvözött hangzás. Ennek összhatásából születik újjá Szigligeti szép, kedves-könnyed műve – igényesen, áthatva helyenként a spiritualitástól is.

Pethő Tibor: Szerelmi komédiák, nyári éjszakák.
Magyar Nemzet, 2013. július 15.

Sztravinszkij: Maura, A róka, Egy katona története
(Magyar Állami Operaház,
bemutató: 2007. október 26.)

Nem mintha Vidnyánszky nem azt kapná, amit megérdemel. Mert *A róka* lehet, hogy nem vagy csak alig opera, hivatalosan is zenés burleszk, de a rendezésből arra sem lehet rájönni, hogy mi történik egyáltalán. Zűrzavar van a színpadon, szép chagallizmus a díszletben és a jelmezben, de a világítás nem orientál, túl sok dolog történik egyszerre, az eredetileg a zenekari árokba szánt énekesek is fölkerülnek a színpadra, és még van ott ezer ember, mindenki csinál valamit, és szokás szerint a magyar szöveg csak hátrány, mert így felirat sincs, megsejteni sem lehet, hogy miről énekelnek.

Fáy Miklós: Stravinsky és Vidnyánszky.
Népszabadság, 2007. október 31.

Vidnyánszky, három korábbi operaházi rendezéséből úgy tűnik, törekszik egyrészt egy realista alapsíkra olykor poetizáló koreográfiát hímezni, másrészt a produkció utolsó szakaszában az előadást a realista alapsíkról tisztultabb spirituálisabb szférába emelni. Ez az (*ars poeticája*) e Stravinsky-esten minden eddiginél erősebben érvényesül.

Fodor Géza: Mennyiért érdemes eladni a lelkünket az ördögnek?
Élet és Irodalom, 2007. október 31.

A Tűzmadár, a *Petruska*, valamint *A katona története* (az első Bródy Vera, az utóbbiak Szőnyi Kató rendezésében) hajdanán számtalan fesztiválsikert és nemzetközi elismerést szerzett a magyar bábosoknak, s évtizedek múltán most mintha Vidnyánszky Attila is visszautalna a Stravinsky-művek – persze korántsem csak a hazai előadási hagyományhoz kapcsolható – bábszínházi allúzióira. Ilyesformán az estét megnyitó *A róka* kesztyűs bábokkal veszi kezdetét, hogy utóbb az egyfelvonásos műfaji megjelölésének szellemében valódi burleszkké alakuljon.

[...]

A katona történetében kiteljesedik a példázatosság, s végre ismét funkciót nyer az ördög, hogy az ismert történetben immár félreérthetetlen módon rólunk szóljon a játék. Vidnyánszky ötletei ezúttal is roppant elegyesek, jóllehet néhányuk (így például a színpad közepére hajigált töméntelen fémpénz epizódja) valóban elgondolkodásra késztet. A néhai Huszonötödik Színház kollektív előadásai juthatnak eszünkbe, ahogy a közös főszerepet eljátszó musical szakos fiatalok hol egymást váltják a mesés moralia cselekményében, hol pedig kórusként (a la Lenin-oratórium) kiáltják ki a szentenciákat. (Bakos-Kiss Gábornak és Horváth Andornak mindazonáltal még így is kijár a személyre szóló dicséret a szép dikcióért, illetve az intenzív színpadi jelenlétért.) A lecsupaszított térben az ördög hol hétköznapi sátánként, hol lángvörös jelmezű, meredt farkú varázsmesebeli pokolfajzatként tűnik elénk, s mi hiába várjuk az obligát palacsintasütőjével színre lépő, szabadító Vitéz Lászlót.

A restség köztudomásúlag az ördög párnája, s tán ez az oka annak, hogy Vidnyánszky e művet is keresztül-kasul rendezte, s még az utolsó utáni pillanatra is kiötlött egy fordulatot. A Katonát az Ördög kezéből kiragadó Menyasszony mentőakciója első látásra hamisítatlan destruktív rendezői ötletnek tűnik, s még a taps első pillanataira is szerez némi kis bosszankodnivalót a közönségnek. A végtaps szolid, az elismerésbe érezhetően jó adag

idegenkedés és tartózkodás is vegyül, ám a felében-harmadában sikerült produkció mégsem haszon nélkül való.

László Ferenc: Jön az ördög.
Magyar Narancs, 2007. november 1.

Vidnyánszky Attila bizony alaposan próbára teszi a nagyérdemű tűrőképességét legújabb rendezésével, Sztravinszkij három egyfelvonásosának egybefűzésével. Nagy itt a műfaji kavalkád, mi pedig tulajdonképpen operába jöttünk volna, még ha a Thália Színházat nehéz is annak tekinteni. De Sztravinszkij darabjai már a szerző szándéka szerint sem operák – talán ha a *Mavra* az –, szerkezetük, zenéjük jellege is meglehetősen különböző, összekapcsolni őket nagy merészség. Mi hát a rendezői szándék, amely egyetlen, egész estés produkcióvá gyúrta össze e hármat? A világban mindenütt jelen lévő ördög hatalmának leleplezését ígéri a műsorfüzet, de a vezéreszméből nemigen marad több, mint egy levágott róka farkok (a csábítás jelképe), s egy szabados exklamáció: „Cseszd meg! Ez rókáné!” Mert e három mű, úgy tűnik, összeilleszthetetlen.

[...]

Az első kettő, *A róka* és a *Mavra*, afféle vaskos vásári komédia lett, míg a harmadik, *A katona története* morális iskoladramának hat leginkább.

[...]

A katona története már nem burleszk és nem is opera buffa. Paraszti Fausthistória az obsitusról, aki eladja a hegedűjét s vele a lelkét az ördögnek. Filozofikus tanmese, gyönyörű muzsika. És ahogy lecsillapodik a nyüzsgés, elkomorul a színpad, fekete-fehérre egyszerűsödnek a színek, a szürrealista karnevált szikárabb kubista és opart reminiscenciák váltják fel, mintha szép lassan a helyére kerülne minden. Ez Vidnyánszky igazi terepe. Nem a trendi, szimultán villódzás, nem a kísérleti opera-abszurd, hanem az ókori hagyományban gyökerező színház. A szigorú, egyenes vonalú gondolatmenet.

Rockenbauer Zoltán: Rókafarok.
Heti Válasz, 2007. november 11.

Igazán kellemetlen rendező Vidnyánszky Attila: egyetlen rövid estén több esetben is határozott állásfoglalásra kényszeríti nézőit, vagy ha ezzel időnként adós maradna, akkor legalább alaposan elbizonytalanítja a publikumot. Miközben nem tesz mást, csupán ártatlan, vagy talán inkább – a bemutatót kísérő PR-tevékenység mottóját kölcsönvéve – ördögi ábrázattal kérdez, máskor pedig habozás nélkül megkérdőjelez lustaságra csábító evidenciákat. Sztravinszkij-estjével többek között olyan problémákat feszeget, hogy mit gondolunk az operáról és a színházról, a kettő viszonyáról, sőt még azt sem áll firtatni, hogy egyáltalán mit gondol(hat)unk operának.

[...]

Vidnyánszky Attila a témaválasztásában, eszközeiben, mondandójában, meg persze zenei szövetében egyaránt jócskán különböző népmeséből, a frivol poénból, végezetül pedig a bő lére eresztett moralizáló példázatból egyetlen, közös szárra erőnek erejével felfűzött estet állított színpadra. A kevés híján kétórás Sztravinszkij-kalandtúra minden erénye és összes arcpirító hibája ebből a tényből ered. Mert az nagy öröm, hogy a sok zeneértő által is talán

csak felületesen ismert opusok végre előben hallhatóak Budapesten. (A Kovács János által a szokásos lendülettel irányított zenekar különösen *A katona története*ben nyújt emlékezeteset, ahol a zenészek valódi főszereplővé válnak.) Ám hiába a legjobb, ez esetben akár kultúrmissziósnak is mondható szándékok, ha a rendezői koncepció legtöbbször hörögve-erőlködve hangoztatja saját létjogosultságát ahelyett, hogy elfogadná: a három egyfelvonásosnak bizony nem sok köze van egymáshoz. Megfelelő vízióval a kapcsolat természetesen még oly különböző alkotóelemek között is megteremthető. Vidnyánszky Attila és állandó alkotótársa, Alekszandr Belozub díszlet- és jelmeztervező pedig nagy energiákat mozgat meg ennek bebizonyítására, erőfeszítéseikből azonban legfeljebb bizonygatásra futja. Teóriájuk szerint ugyanis a közös elem mindhárom cselekményben az ördög hangsúlyos, vagy egynémely színpadi eszközzel könnyedén hangsúlyossá tehető jelenléte.

[...]

A rendező teljes bizonytalanságban hagy afelől, mennyire kell komolyan venni az első két darabot, ám hogy *A katona története* fontos számára, ezt nyilvánvalóvá teszi. A nyitány előtti sürgés-forgás is ezt igazolja: a zenészeket felparancsolja a színpadra, a végre nem tanácstalanul flangáló musical-hallgatók pedig leköltöznek a zenekari árokba. Vidnyánszky áradó, hiánytalan atmoszférát teremtő prózai rendezéseinek legjavát idézi, ahogy egyénenként és tömegben is kezeli-irányítja őket.

[...]

Vidnyánszky Attila *A katona története*nek egyórás időtartama alatt visszamenőleg igyekszik igazolni rendezésének minden vitatható pontját, sőt bebizonyítja azt is, hogy a zene nélküli színház valódi operai élménnyé tud nőni értő kezekben. Mert a példázatos szöveget nem egyszerűen elmondják az egyetemisták, hanem elemeire bontva-tördelve, azokat más és más hangsúlyokkal ismételve és ízeletve észrevéttetik a textusból kibomló szintiszta muzikalitást.

Jászay Tamás: Három az egyben.
Critikai Lapok, 2007/12.

Vidnyánszky hallott róla (s talán látta is), hogy egy-egy szerző művei között – különösen ünnepi konjunktúra idején – lehet kapcsolatokat tételezni, majd felmutatni. 2006-ban, a Bartók-év alkalmából *A fából faragott királyfi*, *A csodálatos mandarin* és *A kékszakállú herceg vára* szorosabb összekapcsolására tett (szerintem ügyetlen) kísérletet Szinetár Miklós, és egy operamaratonnal (*Figaro házassága*, *Cosé fan tutte*, *Don Giovanni*) Kovalik Balázs tette frenetikus sikerrel jelenvaló szerzővé a kétszázötven évvel ezelőtt született Mozartot. Vidnyánszky egy zenés burleszket (*A róka*), egy vígoperát (*Mavra*) és egy zenés elbeszélést (*A katona története*) forrasztott trilógiává. Amikor úgy nyilatkozott, hogy a trilógiát egy igazi operával, *A katona története*vel zárja majd, azt hittem, hogy csak megbotlott a nyelve. Tévedtem. A darab műfaját az Operaház minden kiadványán operaként határozták meg. (Ráadásul „egyfelvonásosként”, miközben Stravinsky kétrészesnek mondja.) Ez a beszédes műfaji félreértés arról tudósít (és az előadás is erről győz meg), hogy Vidnyánszky-nak ez volt a fontos darab, ez volt a jelentős mű, s ha fontos és jelentős, akkor mi más lehetne – különös tekintettel arra, hogy az Opera mutatja be –, mint opera. Ám a dolog ennél valamivel súlyosabb. Ugyanis Vidnyánszky eléggé világosan a néző tudtára adja (fogalmazzunk így: többször is elszólja magát), hogy legszívesebben nem ezt a kis Faust-parafrazist, hanem az „igazi” Faustot rendezné meg. Vagy legalább – ha már mindenképp egy Stravinsky-művel

kell bajlódni – a nagy Faust-parafrazist, egy igazi operát, a *The Rake's Progress*. Nos, elég nagy baj, ha egy rendező már rendezés közben hűtlen lesz a darabhoz.

Molnár Szabolcs: Infedeltà in tre atti szíínház.

Szíínház, 2007/12.

Vidnyánszky úgy szórja gegjeit, ahogy az aprópénzt szórták teli marokkal a színpadra a zenekari árokból az ideiglenesen oda bújtatott szereplők, az ördög varázskönyvét olvasó katona meggazdagodását látványosan illusztrálva. Vagy ahogyan tojás-zöldség záporozott a *Róka* után nagyjából ugyanonnan a színpadon maradottakra, akik közül egyesek esernyővel védekeztek, mint politikusok a közelmúltban, némi derűt keltve a valódi publikum soraiban.

A baj az, hogy ez az elképesztő kavalkád, a szereplők egy részének megkettőzése már-már követhetlenné teszi a cselekmény, a dramaturgia fő vonalait, magyarul: a lényegét. Ha akad valaki – nem operaházi, összes próbát végigasszisztáló bennfentes –, aki a *Róka* eseménysorát értette, az előtt tisztelettel megemelem kalapomat. A szövegből a premieren legfeljebb szavakat lehetett felfogni, a látványból meg azt, hogy a *Róka* a végén pórul jár, ünnepélyesen levágják a farkát, illetve hogy a kakas kétszer leugrik arról a nagy dobozról, amelyik eleinte tyúkólként funkcionál (és ha jól fejtetem meg az üzenetet, benne a gallus domesticus nőstényei egészen ősi mesterséget folytatnak), majd utóbb Parasa házává válik a *Mavrában*. A bámulatosan színes és kétségkívül vonzó színpadon közben ezernyi akció zajlott, Macska, Kos rohángált, nemigen tudtuk meg, miért. A *Mavra* valamivel felfoghatóbbnak bizonyult, a *Katonában* pedig legalább a prózai szöveg segített. Bár helyenként azt sem lehetett jól hallani. Ugyanis a narrátor szerepét Vidnyánszky számos általa kreált szereplőnek osztotta szét, kicsit meg is változtatta, önkényesen bővítette. Időnként ügyesnek és hatásosnak tűnt ez a megoldás – máskor viszont a '60-as évek irodalmi színpadjainak kínosan amatőrös szavalókórusaira emlékeztetett.

[...]

Lehet, hogy tévedek, de nehezen szabadulok attól az érzéstől, hogy Vidnyánszky Attilát a horror vacui hajtja. Mintha rettegne attól, hogy kevés lesz a színpadi történet, magára marad a zene, eltelik egy teljes perc rohángálás, ugrálás, falra firkálás, dobálás, létramászás nélkül. Még azt is megengedhetőnek tartja, hogy a látványosság kedvéért (vagy Isten tudja, mi célból) körbe forgassa a zenészeket, minek következtében elvész a hangjuk. A *Katona* zárótétele egyetlen folyamatos diminuendo. Így van megkomponálva. Fokozatosan elnémulnak a hangszerek, a hegedű és ütő marad, végül a dob győz. Ezt megforgatni ostoba merénylet az akusztika, végső soron a zene ellen. Ugyanis a hangzás akkor lesz halk és matt, amikor még a teljes együttes szól, és felerősödik, amikor már csak ketten játszanak.

[...]

Röviden és velősen: a három Stravinsky-darabnak ezt a rendezését elhibázottnak tartom, minden kétségtelen értéke, tetszetős jelmezei, Chagall világát idéző díszletei ellenére.

Porrectus: Aprópénz a színpadon.

Muzsika, 2008. január

Rostand: A sasfiók
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2007. december 7.

Vidnyánszky Attila rendezése [...] igazolja a darabválasztását. Előadása nem avított, divatjamúlt sikerdarabnak mutatja Rostand művét. Nem csak azért, mert a saját korában kezeli a darabot. Elkésett romantikus alkotás helyett a saját kora legkorszerűbb irodalmi törekvéseivel rokonságot tartó szövegnek láttatja. Nem véletlenül idézi a harmadik rész elején a címszerepet játszó színész Baudelaire *Kapcsolatok* című versét, amely a szimbolizmus ars poeticájaként is olvasható. Vidnyánszky tehát nem a későromantika, hanem a szimbolizmus felől olvassa a művet, előadásának kifejezőeszközei is ennek jegyében fogannak. Vidnyánszky zenei szervezettségű látványszínházat hozott létre *A sasfiókból*.

[...]

Ez a zenei-képi szerkesztésű előadás nyilván másfajta színészi feladatokat ró a szereplőkre. Itt koncentráltabban kell megjelenniük az érzelmi indulatokat.

Bíró Kristóf: Látványszínház.
Ellenfény, 2008/4-5. sz.

Vidnyánszky Attila csupa líra, szemet és fület gyönyörködtető, nagy ívű debreceni rendezésében a császár győzedelmes alakja is megjelenik – egy festményen. A schönbrunni helyszín háttérében domináló óriási tükör túloldalán Jacques-Louis David jól ismert, heroizáló portréja Napóleonnól, ahogy pompás paripája hátáról az Alpokon való átkelésre buzdítja katonáit.

[...]

Vidnyánszky előadásának számos megoldása vésődhet abba, aki türelemmel, nyitottan közelít a lendületes, a kulcsinre sokat adó, poétikus, olykor saját működésén is elmélázó s az eredményt újabb jól komponált képekkel felmutató színházhoz. A produkciónak akadnak gyengéi: a régi debreceni erők szemmel láthatólag többet küzdenek Vidnyánszky stílusával, mint a főiskoláról a cívisvárosba került fiatalok; túlzásnak tűnik a hatásvadász, megsokszorozott finálé; említhetjük a színpadot időnként eluraló túlszűfolttságot is, bár ez szinte bizonyosan visszavezethető arra, hogy Budapesten az eredetnél jóval kisebb színpadra kényszerült az előadás. És mégis: a lenyűgöző, egységes vizualitás és a néhány kiemelkedő színészi alakítás miatt jelentős, formátumos előadás.

Jászay Tamás: Csináljunk Wagramot!
Színház, 2008/6.

Evvél el is jutottunk a debreceni bemutató lényegéig, lételeméig és legfőbb érdeméig. Vidnyánszky Attila – akár szerepet kerített színészhez, akár színészt kerített szerephez – a tökéletességhez jutott el Krisztik és a reichstadti herceg párosításával.

[...]

[...] a debreceni Csokonai Színház előadása elsősorban – szép. A díszletet és jelmezeket tervező Alekszandr Belozub kifinomult ízléssel teremtette meg a produkció terét, az

egyszerűséget kombinálva a túldíszítettséggel. (Ideje is konstatálnunk: abban, hogy Vidnyánszky Attila munkáira általában jellemző a határozott formavilág és az erős atmoszféra, nem csekély a tervező alkotótárs szerepe. Egyébként a zenei körítés is mindig markáns – ebben ezúttal a romantika a meghatározó.)

Stuber Andrea: Szárnypróbálgatás.
Critikai Lapok, 2008/6.

Móricz Zsigmond: Úri muri
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2008. február 15.)

[...] amit Debrecenben bemutattak és a fesztivál programjába is beillesztettek, nagyrészt Móricz szövege ugyan, de nem az ő műve. Sem a regényre, sem a drámára nemigen hasonlít. Az leginkább Vidnyánszky Attila rendező, a színház művészeti igazgatója látomása, posztdramatikus szövegkollázs az *Úri muri* nyomán. Ez alapján örvendetes.

[...]

Elsikkad szinte minden konkrétum, a muri, a négy órán át egy szünettel folyó multság elnyeli a történetet. Paraszturnak mulatnak, és közben rettentő történetekkel, anekdotákkal szórakoztatják egymást. Ezek közé besorakoznak Szakhmáry Zoltán sorsának elemei. Különösen annak társadalmi fontosságú oldala, a mintagazdaság, a váltóügy súlya csökken. A szerelem, a szexualitás jelentősége viszont megnő. Összességében azonban sem ez, sem az, nem is a kettő együtt, hanem maga a buli, a rettenetes élet hengerli le a darab hőseit.

Zappe László: Vörös ló a magasban.
Népszabadság, 2008. február 25.

Vidnyánszky Attila mindenki szerencséjére nem elégedett meg azzal, hogy a Móricz által 1928-ban, a regénnyel egy időben megírt színdarab-változatot használja, ez ugyanis a korabeli „úri közönségnek” talán fogyasztható volt, ám korántsem adja vissza a regény mélységeit. Ha ehhez nyúlt volna, semmitmondó kis szerelmi történetecskét kapnánk, melyben a kisvárosi-tanyasi közeg legfeljebb üres díszlet. A rendező helyette a rögzöttebb utat választotta: alkotni akart, értelmezni, megfogalmazni, mondani. Megkockáztatom: ebből lesz az ő „szenvédéstörténete”.

[...]

Képtelenség Vidnyánszky színi számon kérni bármiféle hagyományos dramaturgiát. Új dramaturgiát alkot, új minőséget teremt minden ízében, attól kezdve, hogy felfedezi a prózaíró Móriczot, s szöveganyagát és gondolatvilágát saját (és sajátos) színházi világán átszűrve formázza önmagában értelmezhető egységgé. Míg a „muri” nyelvezetében megengedi a nyersen tomboló naturalizmust is, gyönyörűen bánik a szimbólumokkal: a [...] stilizált piros ló Szakhmáry álmának porba hullásával, világképének összeomlásával párhuzamosan fordul le a hídról. A szövegek szinte hanyag eleganciával fűződnek rá az igen erős közlési vágyra, a Móricz-darabból épp csak azt tartja meg, ami abból valóban használható, nevezetesen a kezdő jelenetet, aztán inkább a regényből dolgozik, anekdotákat, eszmefuttatásokat, akár leíró részeket vág ki, ezeknek a fő drámaszálát gazdagító, új logikai sorrendet talál, s mindezt egy péppé gyúrja azzal a rendkívül érzéki hatású zenei és térélménnyel, amit egyedül ő képvisel a mai magyar színházi palettán. Apropos, paletta, talán hasonlítani lehet a munkáját egy indulatos festőhöz, erős színekkel, váratlan vonalvezetéssel, szokatlan figurális megoldásokkal dolgozik. Nem lehet számon kérni azt sem, ha „kilóg a keretből”, ennek megfelelően botorság firtatni az előadás hosszát. Ez legfeljebb annak lehet fontos, aki úgy jár színházba, hogy lássák, ott van, annak, aki élményre vágyik semmiképp. Egyre inkább észrevenni, Vidnyánszky olyan formátumú alkotó egyéniség, akinek a keze alatt minden színházzá válik, mindegy, hogy drámai, prózai vagy lírai anyagból dolgozik, horribile dictu, a telefonkönyvből is képes lenne színházat csinálni. A Debrecenben eddig felvázolt ív azt mutatja, *A végzet*

hatalma óta eltelt idő alatt a magzat kifejlődött, s *A sasfiók* fontos etapja után, most, az *Úri murival* valóban megszületett itt egy új színház, reméljük, hagyják élni is.

Ungvári Judit: Haláltánc – magyar módra.
Debrecen online, 2008. március 4.

<http://www.deol.hu/main.php?c=11971>

A Móricz-mű metaforikus-szimbolikus értelmezésének irányába mutat a debreceni előadás: Vidnyánszky Attila erős, hatásos rendezői gesztusokkal emeli benne mitikussá Szachmáry Zoltán sorsát. Móricz saját színpadi adaptációjából elhagy mindent, ami mutatós sztori (a Rozikával való megismerkedés története) vagy humoros életkép (a csugari parasztok jelenetei), és az eredeti regényhez visszafordulva egy emberi (vég)állapotot rajzol, hosszan, kitartottan. A megrekedés állapotát. Azt a sorsstációt bontja ki az előadás, amit Csuli így fogalmaz meg: „máma a fekete föld, visszakapta a tiszta búzát”. Szachmáry alakjának egész ellentmondásossága benne foglaltatik ebben a képben. Hiszen általa egyszerre bukásként és megtérésként is értelmeződik Zoltán sorsa: a közeg, ami lehúzza magához a „jaó magyar sárba” az eget ostromló, felfelé törő hőst, ugyanakkor magába fogadja, otthont is ad neki, hiszen belőle vétetett – ebből a jelentésmezőből épül az előadás tere. Másrészt a természet időtlen rendjét, pusztulás és születés örök körforgását is felvillantja ez a metafora – ez utóbbi jelentésárnyalatot erősíti az előadás záróképe.

[...]

Vidnyánszky erőteljes képekkel, mozgalmas tablókkal dolgozik (melyekben nem az ezerféle részlet, hanem az összhatás a lényeges), szimbolikus értékű akciókból, gesztusokból, vizuális és akusztikus jelekből épít motívumokat, ezekből bont ki emberi állapotokat, végső soron a móriczi világ önmagán átszűrt képét. Minden olyan kérdés, ami egy történetmesélésre fókuszáló előadásban alapvető (hol vagyunk, mennyi idő telik el a színpadon, mi is történik, milyen viszonyok léteznek a szereplők között, és ezek hogy változnak), az nála mellékessé válik. Ebből az észjárásból fakad, hogy az egész előadás egy térben játszódik, ami néhány apró jelzéssel szalonná, szekérré is lényegülhet, ám többnyire különösebb változtatások nélkül lehet patika, vendéglő, Csuli Nyomorlaka vagy Szachmáry tanyája. Sőt ez utóbbi kettő az előadás jelentős részében egybe is montírozódik, hiszen a hangsúly nem a helyszínek valóságosságára helyeződik, hanem a térhasználat is az állapotszerűséget erősíti. Ebben a térben Rozika mindvégig jelen van: Szachmáry Zoltán számára állandóan érzékelhető, kézzel fogható valóság, vibráló nyugtalanságának eredője, akihez bármikor odafordulhat, az adott szituációból egy pillanatra kilépve megszólíthat, megérinthet. Azért is van meglehetősen nehéz dolga Tenki Rékának, mert ezekben a hosszú néma jelenlétekben nem egyszerűen egy autentikus léttel bíró figurát kell megmutatnia, hanem azt, ahogyan ez az alak egy másik ember indulati világában tükröződik. Elnyújtott, ismétlődő cselekvéssorai (búzaszálakat szúr a földbe, számtalan alsószoknyát hámoz le magáról), illetve később hosszan kitartott mozdulatlansága képként funkcionálnak az előadásban, amit a végzős színész példás koncentrációval és állóképességgel visz végig.

[...]

Az előadás egészét átfogó egységes rendezői koncepció a színészi szerepformálás módját is meghatározza: az egyes figurák szólama, igazsága nem önálló létezőként mutatkozik meg, hanem a rendezői látomás részeként.

Szűcs Mónika: Urak és murik a változó időben.
Ellenfény, 2008/4-5. sz.

[...] egy feszesnek és élvezetesnek induló előadást bő másfél órával nyújt hosszabbra a rendező a kelleténél.

[...]

Vidnyánszky Attila fest, komponál, költészetet teremt a színpadon. Formanyelve atmoszférát varázsolna. Csakhogy egy adott produkció stílusa, eszköztára a néző számára csak onnantól élvezhető igazán, ha színházat teremt. S bár a rendező ezt kétségkívül teljesíti, mégsem színházi élményt nyújt elsősorban; előadása ugyanis: színpadi regény. Mesével, történetekkel, leírásokkal, valamint rengeteg, komótosan hömpölygő idővel.

Hogy a rendezőt a változhatatlan móríci lékör érdekli elsősorban, a mintegy négyórás előadás minden percén érezni lehet. Nem is elsősorban a társadalmi kórkép, a nagy magyar sorskérdések, még csak nem is a szűkebb környezet, a dzsentr közeg, hanem az emberek maguk. Személyes történeteik, sorsuk fogyatékosága, szerethetősége, s mindaz, ami ezeket a történeteket közös emlékezetté formálja. Csakhogy az előadás a regény egész világát be akarja mutatni. Ez pedig felborítja a dramaturgia ritmusát: az anekdoták és személyes történetek vontatott és hosszadalmas láncolatát egy idő után a zenés-táncos jelenetek képtelenek felpörgetni. Sőt, a néző többször is úgy érezheti, nem is az ugar, nem is a komótos dzsentr maga álmos, fáradt és élettelen, hanem a mindezt megjelenítő színpadi történések. A hosszú előadás pedig figyelmetlenségek sorát szüli.

[...].

A bizonytalanság és a totális adaptáció igénye az előadás végén bosszulja meg magát a leginkább: az alföldi kor- és sorsképek hosszú láncolata után a rendező mintha fel szeretné pörgetni a ritmust, azonban a cselekményfoszlányok és színpadi történések követhetetlenül csúsznak egymásba.

[...]

Nagyszabású elképzelés kerekedett az *Úri muriból* grandiózus színpadi megoldásokkal: Vidnyánszky Attila zenével, látvánnyal, kompozícióval délibábos sorsok haláltáncát szervezné a színpadra, a Hortobágy feletti égboltról a csillagokat is lehozná a debreceni deszkákra; álmvilágot teremtene. És ha egyszerűen játszani engedte volna a történetet, akkor talán sikerült is volna. Akkor a néző is álmodhatott volna.

Székely Szabolcs: Elmesélni egy hosszú álmot.
Színház, 2008. május

[...] a kritikák többsége nem fukarkodik a dicsérő jelzőkkel; igaz, fenntartásaikat többek hangoztatják, de a mérleg mintha mégis afelé billenne, hogy nagyszabású, formátumos és fontos előadás a debreceni *Úri muri*. Ami önmagában nem meglepő, hiszen sokak szemében a rendező Vidnyánszky Attila személye erre alighanem garanciát is jelent.

[...]

A mozgalmas tablókban gondolkodó, kiérlelt zenei dramaturgiát használó, a néző összes érzékét erőteljesen igénybe vevő, általában mind időtartamra, mind kiállításra nézve monstre előadásokat színpadra álmódó Vidnyánszkyt lehet zseniként isteníteni vagy riadtan menekülni az előadásairól. Egy biztos: közönyös nem maradhat iránta egy néző sem.

[...]

A kritikusok szerint a debreceni *Úri murinak* kifejezetten előnyére válik, hogy nem Móricz Zsigmond drámváltozatát használták fel, hanem elsősorban a regény epizódjai nyomán új szöveget készítettek.

Jászay Tamás: Így mulatunk mi.
revizoronline, 2008. június 11.

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/332/moricz-zsigmond-uri-muri-debreceni-csokonai-szinhaz-poszt-2008/?search=1&txt_src=vidny%C3%A1nszky%20%C3%BAri%20muri

Madách Imre: Az ember tragédiája
(Zsámbéki Színházi Bázis – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 2008. június 26.)

Ha azt mondom, Vidnyánszky Zsámbékon térspecifikus előadást készített, nem mondtam semmit. Egyrészt mert itt a szabad ég alatt mindenki ilyeneket mutat be, ha akarja, ha nem; másrészt mert a mondat helyesen inkább úgy hangzik: Vidnyánszky Attila a zsámbéki rakétahangárokból és a lankás domboldalból, a csillagos égből és az éjfékete földből kiindulva gondolta újra Madách emberiségkölteményét. A talaj különösen fontos szereplő: a hangársor bejárata előtt negyedkörben elhelyezett széksorok jókora földhányást vesznek körül. A színészek mezítláb, egyszínű pólóban és nadrágban vonulnak fel az „építkezési területre”, hogy a földfelszínből tüskéként felmeredő ásókat, csákányokat kézbe véve lássanak izzasztó munkájukhoz.

[...]

A földrakás fölött himbálózó lámpába az Ádám és az Úr szerepét egymagában játszó Varga József csavar be villanykörtét, miközben a valódi „fényhozó”, Lucifer a szorgos csapat körül ólálkodik. A bukott angyal lényéből áradó néma fenyegetés, kimért járása egy pillanatra felidézi a munkatábor kápojának rémalakját is. Mégis hiba lenne leragadnunk egyetlen, kizárólagos jelentésnél, hiszen Vidnyánszky rendezése ezúttal valósággal lubickol az asszociatív képzettársításokban. Nem is tehet mást, hiszen a föld alól előkerülő, nagy fáradsággal kiásott kevés kellék (oszlopfők, guillotine stb.) rákényszeríti használóit a lehető leginvenciózusabb használatra.

A beregszászi előadás nagy lendülettel száguld végig az alaposan megnyirbált *Tragédián*, miközben az összkép mégsem sérül. Csak üdvözölni tudom Vidnyánszky módszerét: nem bonyolódott a Madách-mű körül dúló esztétikai és filozófiai vitákba, „csupán” az Én determinált utazását kívánta felmutatni. Félreértés ne essék: mindez korántsem jelenti azt, hogy kizárólag a *Tragédia* szüzséjét alakította színházzá, hiszen rendezése nagyon is határozott állítások egész sorát tartalmazza. Már az, ahogyan odalentről újabb tárgyak egész sora bukkan fel, markáns történelemfelfogást mutat: az új kultúrák az előzőek romjain élnek, azokból táplálkoznak.

Jászay Tamás: Ég és föld között.
revizoronline, 2008. július 10.

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/592/madach-imre-az-ember-tragediaja-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz-zsambeki-nyar/?search=1&first=140&csrf_pubdatey_min=2008&csrf_pubdatey_max=1&csrf_pubdatey_max=

Az előadás a Zsámbéki Színházi Bázison – szabadtéren – úgy kezdődik, és úgy végződik, hogy Ádám (aki egyszemélyben maga az Úr is) ás. Túrja a földet. A játéktér közepe jókora földhányás: buckák, halmok, gödrök, talicska. Munkaterület és sír. Az utóbbihoz nem kell külön magyarázat, Madách fő témája a kezdet és az elmúlás, „Bölcső s koporsó ugyanaz”, mondja Londonban a Kar a beckett-i mondatot, melyet a kollektív sírba ugrás követ. Vidnyánszkyknál több más helyen is egyszerre temet és szül a sír, Párizsban a föld alól kotorják ki a guillotine-t, Lucifer a gödörből előrántva „teremt meg” a londoni diákokat. A munkagödör-temetőben rögtön az előadás elején egy egész csapat ritmikus-rituális földmunkát végez Ádám vezényletével, aki a legvégén az Úr szállóigéjével („Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!”) önmagát serkenti szapora kubikolásra. Dolgozni, árkot ásni és

betemetni – erre vagyunk ítélve? Lapátolják a rögöt, szórják a homokot szinte mindvégig. Egy percig se felejtjük el, hogy porból jöttünk és porrá leszünk, de azt se, hogy úrrá lenni a sorsunkon munkával kell.

Vidnyánszky visszautal évtizeddel ezelőtti *Tragédia*-rendezésére, amely egy lámpabúra alatti szűk tér fényében játszódott. A lámpa maradt, a tér kitágult. Neve ellenére most sem Lucifer a fényhozó – a ráció, a tiszta ész, a felvilágosodás ma még kevésbé népszerű, mint akkor volt, meg is látszik rajtunk –, a villanykörtét együttes erővel csavarja be Ádám és az Úr, ami nem nehéz, hiszen egyek. Egy test, egy lélek. Lehet a körtecsavarás a teremtés motívuma, lehet a didergő fény az éjszakában a kivetettségé – s körötte a talpalatnyi földön ezúttal nem az ördög veti meg a lábát, hanem az ember, „az elhagyottság kínos érzetével”. De nem sokáig, mert zengzet hívja őt is, meg a vele együtt kubikolókat is, akik ruháiktól megszabadulva elindulnak a spirituális vonzás felé. Értelmezhető ez úgy, hogy ha meg akarjuk találni önmagunkat – Ádámot aggodalommal tölti el „énje zárt egyéniségének” elvesztése, az aggodalmat magában foglaló idézet a Paradicsomon kívüli színből a rendező mottója –, akkor pőrén kell visszamennünk a kezdetekhez, és újra kell teremteni magunkat.

[...]

A darab körkörös szerkezetét leképezi az a jókora szőnyegguriga, amelyet Egyiptomban kezdenek lehengergetve kiteríteni, és fokozatosan, színről színre körbekerítik vele a középső földkupacot. Miközben előre haladunk, visszajutunk az origóhoz. Az úrjelenet itt valóban a csillagos ég alatti nagy semmiben játszódik, Ádám és Lucifer duója lágy zongorazenére járt rituális koreográfia – Vidnyánszky-nál mindig fontos a zene, ezúttal is bőszegesen, eklektikusan, drámaian és a közhelyválasztékot kerülve szólal meg –, majd Ádám, Lucifer vállára állva föltornássza magát a lámpabúra tetejére, mintegy a földi életet jelentő fénykörön kívülre kerül, és függőleges helyzetéből kilendülve „báb-istenségként” leng az éjszakában. Ezen a ponton maximálisan hatnak Madách filozofikus gondolatai, amelyek az egész előadásban kevésbé estek áldozatul a szokásos húzásoknak, cserében számos elharapott, félbevágott vagy kihagyott, „kötelező” sorért, amelyeket általában kényelmesen és semmitmondóan benne hagynak az előadásokban. (Az is igaz, hogy a szavak egy részét elnyeli a tér, a tömegszongás vagy az összecsiszoltság hiányából fakadó szövegtorlódás.)

Az előadás, bár nincs teljesen készen – Vidnyánszky-nál és másoknál, akik nem a megélhetési piacnak dolgoznak, *teljesen* soha sincs –, végiggondolt és tehetséges, az „elárvult” beregszászi társulat megújult színvonaláról tanúskodó munka, amelyben a régiek és az újak azonos színházi nyelvet beszélnek. A *csapat* jelentése is metaforikus, a színészekre és az isteni hívószót kórusként megfogalmazó szózatra egyaránt értendő. Nincs a gyermek eljövételében fogant szentimentalizmus. Kuporgó anya és kubikoló férfi – ez a családmodell.

Koltai Tamás: Ádám pedig ásott.
Élet és irodalom, 2008. július 11.

Nem is tudtam, hogy régóta érdekel engem egy olyan Tragédia-előadás, amely a drámából nem a szokásos történelmi tablót fölépítve jut el az emberiségbe vetett ember, Ádám lételméleti problémájához, hanem... Hanem például azt teszi, mint Vidnyánszky Attila: a személyiség kívülről – az Úr által – adományozott integritásának szükségszerű szétesése után a történelmet segítségül hívva összekotor – összeás – egy másikat. Útján Lucifer kíséri; kissé nyegle, ironikus fickó.

A Zsámbéki Színházi Bázis és a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház közös produkcióban mutatta be Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámáját – amely voltaképpen felújítása egy tíz évvel ezelőtti beregszászi előadásnak.

[...]

A beregszásziak együttes játékban a legerősebbek – ezt az erényt jól „hangosítja föl” a teatralitás változatos formáiban otthonos és ötletes rendező.

[...]

A földhányásba temetett történelmet az előadás alatt lassan körbekerítik egy hosszú szőnyeggel – a világ véges, ennyi. De amikor az űrben összekapaszkodik a két ember – Ádám és Lucifer –, és a Vidnyánszky-nál mindig kiemelt testbeszéddel elmozogják kivetettségüket, megmutatkozik egy másik dimenzió. Lucifer fölsegíti Ádámot a lámpa fölé – ki az Úr által teremtett térből. Onnan beszéli vissza Éva a földre – és Ádám megfogja az ásót. Bízva bíz – mást nem tehet.

Csáki Judit: Színház - Bízva bíz.
Magyar Narancs, 2008. július 31.

Vidnyánszky tíz éve már rendezte a *Tragédiát*, akkor virgoncabb, a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház csikócsapatához jobban illő, sok rohangálással teli, a világot felfedezni, a színházat megváltani akaró produkciót hozott létre. Most egyesítette a régi és az utánpótlás csapatot, megfontoltságot párosított féktelen energiával, bámulatra méltó teherbírással. Nem filozófiai kérdések tömkelegét vonultatja fel, nem tézis drámát játszat, egymásba hömpölyögteti a színeket, olyan az előadás, mint egy nagy látomás. De nincs fennkölt, ünnepélyes előadásmód, Madách művének segítségével a hétköznapi ember dilemmáit érzékelteti. Miközben olykor burleszkbe illő jeleneteket is megenged magának,

Bóta Gábor: Az ember tragédiája.
Pesti Műsor, 2008. augusztus 14.

<http://www.pestimisor.hu/printit.php?id=719>

Boccaccio: Dekameron
(Zsámbéki Színházi Bázis - Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház)

A *Dekameron* színre állítása nem előzmények nélküli vállalkozás Vidnyánszky Attila és a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház pályáján; a *Sólyompecsenye* jó emlékezetű előadás – még ha képei nem is élnek igazán elevenen bennem. E mostani verzió voltaképpen kulturált, ízléses, legtöbb elemében meggyőző szakmai tudást mutató előadás, ami azonban kicsit sem ragad magával; sem a rekeszizmokat, sem az agysejteket, sem a könnyzacskókat nem mozgatja meg különösebben. Vidnyánszky megtartja a kerettörténet elemeit, de nem az egynapos királyság, hanem a pestis motívumának kedvéért, mely aztán újra és újra előkerül az előadásban a vidám történések ellenpontjaként. A megelevenedő novellák többségükben a mű közismert, eleven humorú, gátlástalan szélhámosokról, buta balekokról, kikapós asszonyokról szóló meséi, melyek közé két komoly, komor tónusú rész ékelődik: Ghismonda és Guiscardo tragikus szerelmének, illetve a sólyom feláldozásának története.

A megjelenítés a lehető legegyszerűbb: annak az erős vizuális koncepciónak, mely Vidnyánszky utóbbi rendezéseit jellemzi, nincs nyoma – ami természetes is. (Az viszont kevésbé természetes, hogy mind a koreográfia, mind a mindig hatásos, de túl sokat nyúzott *Carmina Burana*-ra támaszkodó zenei szerkesztés jóval ötletlenebb a szokottnál.) A *Dekameron* színészközpontú előadás: a szereplők játsszák és narrálják, megélik és felmutatják a történetet, s még reflektálnak is rá. Ám a felhasznált játékok meglehetősen konvencionálisak, s így a stilizálás is a lehető leghagyományosabb úton halad. S nemcsak az eredetiség, az invenció, de az az elsőprő lendület is hiányzik az előadásból, mely a beregszászi produkciókat jellemezni szokta.

[...]

Így amolyan tisztelen előállított, visszafogottan elővezetett, különösebb emléket maga után nem hagyó előadásként emlékezhetünk a *Dekameronra*. Vidnyánszky Attila igen sokat dolgozott ezen a nyáron: ha jól számoltam, öt bemutatót rendezett. Nyilvánvalóan nem jutott mindre egyformán ereje: tudjuk be ennek a zsámbéki előadás fantáziátlanul rutinszerű lebonyolítását.

Urbán Balázs: Takaréklángon.
revizoronline, 2008. augusztus 31.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/752/boccaccio-dekameron-zsambeki-szinhazi-bazis-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz/?search=1&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/752/boccaccio-dekameron-zsambeki-szinhazi-bazis-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz/?search=1&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Vidnyánszky Attila rendezése addig él igazán, amíg mesélni nem kezd. Ahogy ez megtörténik, az előadás óhatatlanul lendületét veszti. Ameddig színészei a *Dekameron* történetének keretét dramatizálják, ameddig a mozdulatszínház eszközeivel nem mesélnek, hanem szigorú koreográfiájú haláltáncal mutatják meg a vég elkerülhetetlenül fenyegető, mindannyiunkra leselkedő közelségét, megteremtve ezzel a mozgás és a szó, illetve a színpad és a nézőtér egységét, addig minden rendben. Később azonban mozaikokra hullik, nehezen követhetővé válik az előadás, amelynek azért, több-kevesebb sikerrel, minden jelenetét megmenti egy-egy jól sikerült alakítás. Holott sok mindenről szól(na) ez az este: a szerelem mindenhatóságába vetett hitről, a közösség megtartó erejéről a gonddal, a bajjal szemben, a

hűtlennek tűnő feleségekről, akik titokban reménykednek abban, hogy egyszer talán érdemes lesz állhatatosnak lenniük.

Szekeres Szabolcs: Boccaccio - Dekameron.
Kritika, 2008. október

Sokszínű, pergő karneváli játék Boccaccio klasszikusai nyomán. A beregszászi színház társulata Vidnyánszky Attila rendezésében, Trill Zsolt vezetésével, biztos ízléssel, egyszerű, stilizált vásárikomédia-formában, frissen és szórakoztatóan mutatja be, miért is válhattak klasszikussá az egyetemes emberi értéket hordozó *Dekameron*-történetek. A beregszászi társulat a nyár egyik legegységesebb, legtisztább előadását teszi le elének. A legnagyobb erénye az előadásnak az egyszerűsége és a finomsága, mert mégis sokrétű és vérző képes lenni.

A Boccaccio-történetekkel először 15 éve dolgozó társulat munkája kiforrott és teljes. Nem csempész bele erőltetetten aktualizáló, kényszeres mondanivalót, mindenféle erőszak nélkül hagyja, hogy a klasszikus és oly annyiszor feldolgozott sztorik a maguk valóságában és teljességében nyíljanak meg. S éppen ezáltal válnak időtlenné ezek a történetek, amihez némi töltetet ad a romtemplomi gyönyörű környezet, a tiszta, csillagos ég pusztaromantikája.

[...]

Ha ez a társulat nem lenne, Vidnyánszky sem tudná a vásári komédia sokszínűségét, illetve a *Dekameron*ban megfogalmazott egyetemes értékeket ilyen pergően és ilyen minőségben bemutatni. Mert a két és fél órában felidéződik a harsány vígjáték, a pásztorjáték, a misztériumjáték, és valóban megtörténik mindezek közös nevezője, a színjáték. A sorjázó mesék között van sokszor feldolgozott, és kevésbé ismert Boccaccio-novella is. A válogatást és a dramaturgiát arány- és ritmusérzék jellemzi, s a játék íve is szépen kirajzolódik, ráadásul a végére nem csak egyszerűen elkomorul az előadás, hanem szerencsésen elmélyül az emberi értékpreferencia szép példabeszédével, a sólyomlakoma történetével.

Ugrai István: Összjáték.
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/dekameron-solyompecsenye/nezopont>

Borbély Szilárd: Halotti pompa
(debreceni Csokonai Színház - Zsámbéki Színházi Bázis,
bemutató: 2008. szeptember 12., majd 2009. január 30.)

Őrültképp halotti szertartás Vidnyánszky Attila rendezésének első képe: óriás, torz fémember halálának beálltát állapítják meg, majd raknak tüzet a fejében; megszólal egy hegedű, száll a füst, s egy asszonykórus siratja a holtat. Noha a Borbély Szilárd verseiből összeállított előadásnak látszólag semmi köze Vidnyánszky egy évvel ezelőtti rendezéséhez, az *Úri muri*hoz, valójában mégis erős szálak fűzik össze a két debreceni bemutatót. Most is a sajátos atmoszféra, a (több nyilatkozatban hangoztatott) katarzisteremtő szándék dominál; az előadást a káosz formátlanodó, majd újra összeálló rendszer, a párhuzamos történések, a zenéből kakofóniává, majd (néha) gyönyörű dalokká alakuló hangáradat, s a jelképek, jelrendszerek elsősorban felfoghatatlan tömege jellemzik.

[...]

Az előadás arányai nincsenek jól eltalálva: az egyéni színészi teljesítmény nemigen érvényesül, így maga a gyilkosságjelenség is erőtlenebb, mint azt tényleges súlya megkívánná; majd túl éles, s a Borbély munkásságát nem ismerők számára tán kevésbé indokoltan tűnő váltás következik. Még úgy egy óráig vallás, bűn, emberség és istenség témáit boncolgatja (főként) Bicskei István, az addiginál kevésbé emelkedetten és jóval statikusabban. Erősebb dramaturgi kéz és az ötletgazdag finomítása sokat segített volna az előadáson.

Kovács Bálint: Borbély Szilárd – Halotti pompa.
Magyar Narancs, 2009. március 19.

Vidnyánszky Attila rendezői koncepciójának lényegi eszközeként a színpad hátsó traktusában működésbe lép a színpadi masinéria: egy kerekre rögzített kiemelés, amely elsődleges jelentése szerint mobil színpad. Gondolatilag erről a színházi térbe komponált színpadról rugaszkodik el az előadás, és a rendezés innen építi körbe metamorfózisok során a dráma centrumában álló gyilkosságot – lélektanilag és folyamatszerűen is. Így áll elő, hogy ami az expozícióban még prospektúra – ahol egy hentesnek öltözött korbáncnok a középkori eredetű *Ars Moriendi* celebrálja –, az a következő pillanatban falusi ravatal: siratókkal, halottmosdátó asszonyokkal, erotikus tartalmú sírverseket kántáló betlehemezőkkel, olyan akciókkal tehát, melyek a test tiszteletének és meggyalázásának szertartásait montírozzák egymásra. Ekként rajzolódik ki a terek közötti pszichológiai áthallás és konkrét fizikai átjárhatóság – ennek megfelelően lép be a házaspár életterébe a betlehemező (leendő) gyilkosok egyike, hogy leemelve a tükröt a konyhai tálalóról, és egy lepedőt magára öltve valamivel arrébb rituálisan tükröt tartson, és felkösse az óriásbábként ábrázolt halott állat. A többméteres „kellék” funkcionálisan több jelentést is hordoz: ami kezdetben a meghalás művészetének demonstrációs tárgya, az egyben a halál vizuális metaforája, de a későbbiekben ez Krisztus teste is. Medikai messiásként szét lehet flexelni, a Korpusz paródiájaként körbe lehet hordozni, és amint azt a rendezés sugallja, bizonyos határokon belül be lehet helyettesíteni. Csak azt nem tudom eldönteni, hogy a lakatosműhely e remekében az Isten-fogalom lefokozódottságát kell-e látnom, vagy azt a naivitást, amely a bűn fogalmát ekként tárgyasítja. És nem ez az egyetlen bárgyú stilizálás!

Az alakok közötti viszonyokat nem hagyományos értelemben vett párbeszéd teremti meg, hanem az egymással szimultán futó jelenetek gondolati kapcsolata vagy épp eltérő irányultsága. Az így felépített „dialógus” zenei természetű, az akciók hol szekvenciaszerű

ismétlések formájában, hol ellenpontként működnek. Vidnyánszky rengeteg képpel, jellel, gesztussal dolgozik, melyeket hagyományosan a szituációból indít, és egy adott ponton konkrét zenei eszközökkel, triviális és artisztikus zenei effektekkel is megtámogat – az előadást kitarított tételközi zárlatokkal tagolja: vált, és újabb tablókat komponál.

Ahogy az előadás halad a végső kérdések megfogalmazása felé, egyre erőszakosabb képek fogják körbe a konyha terét. Fenyegtettségérzés és szorongás vesz erőt a házaspáron, és a képi/akusztikai crescendo utáni csöndben: „kinéznak az ablakon”. A gyilkosság stilizált ábrázolása az előadás ikonjává avatja a hosszan kitarított képet.

Tömpe Péter: Emlékezz a halálra!
Színház, 2009. május

Vidnyánszky rendezőként meghatározó egyénisége a színháznak – és nemcsak a debreceninek. Előadásainak szenzuális és vizuális polifóniája egyedi minőség. Színházi nyelvi jeleinek, képi szimbolikájának összetettsége nem könnyíti meg sem a néző, sem az elemző dolgát. Gondolatgazdagsága kevésbé intellektuális, inkább érzéki, szcenikai fogalmazásmódja, költői-zenei asszociációs rendszere, evokatív jelenlétet igénylő színészvezetése az egykor totális színháznak nevezett, mára ritkábban emlegetett teátrális formát hívja elő az emlékezetből.

A *Halotti pompa* egyike az utóbbi évek legnagyobb hatású, a szó szoros értelmében eget ostromló színházának. [...] A Borbély Szilárd verseire (könyveire) épített misztériumszertartás megkísérli összekapcsolni a hétköznapi bestialitást a zsidó-keresztény kultúra istengyilkosság-mítoszával, vagyis a rituális színház eszközeivel megjeleníteni, ami az írói eredetiben, a verbalitás képzettársító végtelenségében az olvasóra van bízva. Amilyen kézenfekvő, olyan istenkísértő vállalkozás, különös tekintettel arra, hogy Borbély az alapösszefüggést – a 2000 karácsonyán elkövetett rablógyilkosságot és a krisztusi passiót – tovább asszociálja különféle szekvenciákkal, a Káin és Ábel-, az Ámor és Psziché- „történetekkel”, és irodalmi mintákba (középkori himnusz-költészet, betlehemes misztérium) helyezkedve építi föl az egymás mellé rendelt versciklusokat. Ha tartalmilag adódik is közös szál – a gyilkos tettek irracionálitása –, formailag kérdéses, hogyan lesz belőlük egységes szcenikai szerkezet. Utólag, Vidnyánszky teátrális dramaturgiáját látva könnyű mondani, hogy természetesen színpadi szinkronitással, de ezt ki is kellett találni, meg is kellett csinálni, és előzetes projektként több szólt ellene, mint mellette.

Csakhogy Vidnyánszky nem csupán a külön időben játszódó eseményeket hozza szinkronba – az idős emberek karácsonyi készülődésével és meggyilkolásával párhuzamosan zajlik a gyilkosság jegyzőkönyvezése és a tettesek fölmentése (részint megjelenítve, részint szikár hangdokumentumként), a betlehemezés, a passió, a folklorisztikus-rituális sirató –, hanem a figurákat is átfedi.

Koltai Tamás: A Debrecen-modell.
Színház, 2009. július

Mit tud kezdeni a színház egy olyan személyes tragédiával, mely egy ponton költészetté válik? A debreceni Csokonai Színház *Halotti pompa* című ősbemutatója nemcsak a cím mögötti ismert tragédia miatt nehéz előadás, hanem az abból táplálkozó irodalmi művek miatt is. Egyszerre szomorú és kegyetlenül nehéz, amit a színpadon látunk – a rendező, Vidnyánszky Attila különös érzékenységgel, de korántsem érzélgősen vagy hatásvadász módon nyúlt hozzá Borbély Szilárd műveihez, így nem egyszerűsíti le azokat.

[...]

A szikár tények, melyek az előadásban elhangzanak, és melyek alapját boncolási jegyzőkönyvek, rendőrségi közlemények adták, kegyetlenül objektív hangon szólalnak meg, és ezzel kijelölik azt a határt, melyen átlépve újra és újra a történet valóságához és realitásához juthatunk el. Hátrafelé haladva a színpad mélységében a színészek hol a narratíva elemeiként, azaz szereplőkként, hol a versek világának megszólaltatóiként jelennek meg. Ez a Borbély-költemények világa, itt villannak fel az erős lírai képek, itt jut szóhoz az író eseményektől elszakadó, kereszténységen elmélkedő filozófiája.

Az időben is második nagy szerkezeti egység felerősíti a költemények világát, és teljesen elhagyja a narratív szálát. A történetben erős hangulati, vizuális és zenei előkészítés és fokozás után a már várt katarzis ijesztően tör ki. Ritka színházi pillanat. E végpont a lírai filozofálás kezdete is egyben. A két egység, tehát a narratív és a tisztán lírai-filozófiai rész azonban nem válik el határozottan egymástól, hiányzik a hangosan kimondott váltás, mely például külön felvonásban realizálódhatna. Azzal, hogy az előadás a kerek történetnek katarzissal kijelöli pontos(nak tűnő) határait, majd új és valamelyest más gondolati világ feltárásába kezd, némiképp kínos helyzetbe hozza a nézőt, aki lehet, hogy egy ilyen súlyú történetmesélés után nem vágyik egy tisztán filozofikus gondolati világba, mert akkor, a katarzis utáni pillanatban már nem képes többet befogadni. Bizonyos szempontból nem is indokolt (nem hiánypótló) ez a folytatás, hiszen az előadás első, narratív felében is jelen vannak a Borbély-költemények, hallhatóak, érzékelhetőek végig.

Sors Vera: Színadi pompa.
Ellenfény, 2009/7.

Vidnyánszky Attila rendezésében az emberi világot áthatja a nem emberi – mind isteni, mind ördögi értelemben, mert minden együvé tartozik. Ennek színházi olvasataként a gyilkosság története és a költemények metafizikus forgataga egyszerre, egy időben és egy térben, szimultán jelenik meg, vibrál, pulzál és lélegzik a színpadon.

[...]

Az előadást egy sajátos áldozás dramaturgiája hatja át. Első részében mintha az erre való készülődést látnánk, a hátsó történések sodra egyre közelebb kerül a házaspár kettőséhez, egy sínen haladó emelvény vészjósló lassúsággal kúszik előre, és három kaszás csodálatos, mégis riasztó látványát exponálja a karácsonyi készülődés fölé. A groteszk betlehemesként feltűnő alakok végül behatolnak a szoba terébe, hogy felforgassák azt, miközben a házaspár az ablak előtt áll riadtan.

Sz. Deme László: Egymásba kötött ellentétek.
revizoronline, 2009. szeptember 10.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/1290/borbely-szilard-halotti-pompa-csokonai-szinhaz-debrecen-iii-deszka-fesztival/>

A halálról szól minden. A „végső dolgokról”. Áldozatról, értelmetlenségről, megválthatatlanságról. „Mert testben élni maga a halál.” Amit látunk, szintén ebből a versből idézve „a metaforák tapasztalata”. Borbély Szilárd említi is egy interjúban, hogy számára a másik ember maga is valami másnak a jele, allegória, szimbólum. A szövegek rituális-szakrális átmenetek, a keresztény liturgia és a haszid-zsidó rabbinikus hagyomány toposzait idézik, a magyar karácsony, a betlehemezés, a rigmusok textuális rétegeivel is feldúsítva. (De van orosz szöveg és ortodox utalás is.) Épp olyan, zsúfolásig gazdag a létrehozott szövegtárhely (Vidnyánszky Attila és Rideg Zsófia munkája), mint amilyen a látványvilág.

Az asszociációs körök tágassága miatt utal minden egykor elbeszél halál a megtörtént halálra. A realitás összemosódik a kised, Ábel, a marhavagon, a Szűzanya halálával. Ilona és Mihály karácsonyi készülődése, a díszek kötözése, a tészta kiszaggatása nem idill, hanem baljós előjáték. Minden a gyilkos pillanathoz közelít, s párhuzamosan, a háttérben folyamatosan beleíródik a Nagy Halottaskönyvbe szimbolikus cselekvések egymásra halmozódó sorában. Ezekre nézőként igen megerőltető koncentrálni, hiszen magától értetődően a legközelebbi síkot, a megszokott készülődés mozzanatait „veszi le” a figyelem, s nehezen teremti meg a kívánt átkötéseket a további sávokban, s a mozgatható mobil vasalkotmányon. Nem is a szimultán zajló, erős képi és zenei hatásokat keltő jelenettöredékek elmulasztásáért kár, hiszen szinte azonnal kárpótol értük egy másik, még erősebb impulzus: inkább a zsámbéki hangárban a hang nem száll eléggé. Az alapul szolgáló, s bizonyos mértékig „magyarázatként” szolgáló versszövegek sikkadnak el. Pedig talán a Borbély Szilárd-i, egyre markánsabb életmű csúcspontjai ezek a lírai sorok. Csak utólag sikerül azonosítani, hogy mondjuk *A mosoly emblémája* vagy az *Ámor kicsi halála* vagy a *Psziché, ha éjszaka* című versek is elhangzottak, a beöltözések, mozgások, a magnóról való bejátszások hangjai gyakran torzítják a szöveget, ugyanakkor a lemondani nem tudás egyet-egyét akkor is kiemel, ha a halálszekvenciák között, színszerűen, nincs is megfelelője. Mert van a népi siratásnak, a karácsonyi születésmisztériumnak, a gyilkosság káini módjának, a rendőr-kihallgató átlényegülésnek, a középkorias boncolásnak, a test megtöretésének, a siratásnak szöveghelye: s ehhez járul a képi-zenei-akusztikai tutti, állandó crescendo.

A „csúcsrajáratásnak” mégis van fokozhatósága. A halál-kaszás kézenfekvő megfeleltetése, a gyilkosságot elkövető kaszás legények betonhoz súrlódó pengéjének hangja az előadás központi pillanata, tulajdonképpen olyan, mintha ezért a félelmetes mozgássorért jött volna létre. Hitelesíti a gyanútlan előzményt, és a felfüggesztett, lezáratlan, következmény nélküli megváltatlan befejezetlenséget, a szekvenciát, a mindig-ismétlődő halálbamenést. A kiszaggatott karácsonyi tészta csillagformában majd a halálvagonban zötykölődők homlokán tűnik föl: óriás ívet húzva a krisztológián belül is gondolatilag-formailag.

Óriási vállalkozásnak érzem heterogén mivoltában is a Borbély–Vidnyánszky alkotást, nagy formátumú, a befogadó minden érzékszervét próbára tevő vállalkozásnak. A megrendülés alapérzése meglehetősen befolyásolja az elemző munkát. Fontos részletek tűnnek homályba, maradnak megfeythetetlenek, nehezen köthetők. De a *Halotti pompa* így is monumentális, magyar színpadon társtalan kísérletnek tetszik.

Budai Katalin: Ama nap – nyári szekvenciák.

Critikai Lapok, 2009/11.

Borbély Szilárd költői életművének kiemelkedő, díjakkal is elismert állomása a *Halotti pompa*, amiről többször is elmondta: felemás érzésekkel viszonyul sikeréhez, hiszen jobb lett volna, ha ez a könyv – melynek háttérében egy családi tragédia, szülei áldozattá válása áll – sosem születik meg. Ugyanakkor emlékműnek szánta, és ha olvassák, ha beszélnek róla, az hozzájárul monumentummá válásához. A színházból kifelé jövet a nézőnek is valami olyasféle érzése van, hogy jobb lett volna, ha ezt az előadást sosem kell látnia, mert a színpadon szinte tapinthatóvá sűrűsödő gonoszságot és szenvedést néha nézni is nehéz, másrészt biztos benne, hogy maradandó nyomokat hagyó, jelentős előadást látott.

Ahogy a szimultán verselésből egyszerre halljuk ki az időmértékes verslábak és az ütemhangsúly egymást erősítő, ellenpontoszó lüktetését, Vidnyánszky Attila rendezésében a reális sík és a konkrét történeten túli, látomásos, költői világ együtt hoznak létre egy szimultán színházat.

[...]

A *Halotti pompát* színpadra állítani a lehetetlent kísértő vállalkozásnak tűnik – egészen addig, amíg meg nem nézzük ezt az előadást. Vidnyánszky Attilának sikerült az irodalmi alapanyagot tiszteletben tartva, abból a saját vízióját megteremtve hitelesen és megrendítően szólni az élet alapkérdéséről: a halálról.

Turbuly Lilla: Jelképek erdején át.
Critikai Lapok, 2009/11.

Talán az egyetlen téma, amiről senki nem nyilatkozik szívesen, az a halál. Mi történik velünk, ha a testünk már beadta a kulcsot, elrohadt, netán valaki széttrancsírozta? A kérdés megválaszolása során szükségszerűen a hithez lyukadunk ki, ahogyan Vidnyánszky Attila *Halotti pompája* is. Olyan rendező ő, aki kizárólag a totális színházban hisz – az előadásnak mindenről szólnia kell, minden eszközt felhasználva, megmutatva az emberi mélység minden zegét s zugát. Egy ilyen téma esetében ez hallatlan sokszínűséget, változatosságot és fantáziavilágot előlegez, és ennek érdekében rengeteg ötletet állítottak színpadra. Borbély Szilárd két műve, a *Halotti pompa* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* egymásba fonódva jelenik meg a színpadon. Az első egy brutális rablótámadásra épül, ahol négy férfi betört egy család otthonába, megölték a lakókat, majd a bíróság felmentette őket, mert nem volt egyértelmű bizonyíték ellenük, ráadásul – korábbi vallomásaikat visszavonva – ártatlannak vallották magukat. Az utóbbi pedig Jézus életének bibliai történetét dolgozza fel, az emberi kegyetlenségre helyezve a hangsúlyt. Vidnyánszky Attila részéről rendkívüli kreativitásról árulkodik, ahogy a képzeletében ezt a két művet összefolyatta. Itt a pásztorok ölik meg a családot, a tárgyalás mesélője az apostolok lejegyzéseit adja elő, miközben nem értjük, hogy egy molekuláira szaggyalag test leírása miért hangzik el újra és újra. Persze kikövetkeztethető: mert Vidnyánszky így kívánja jelezni, hogyan változik ennek a leírásnak a jelentéstartama, hogyan látja az ember más és más színben, egyre inkább elborzadva és egyre több jelentéstartalmat tulajdonítva a holttestnek. Bár a rendező totális színházra törekszik, ahol az emberi gondolatok minden mélysége egyszerre jelenik meg, az előadásból pont ez hiányzik. Nincs egyetlen konkrét gondolat, amire épülne az egész. Van hit, halál, gyilkosság, reménytelenség, üresség, holokauszt, zsidó és keresztény ellentét, de nincs egy fonál, aminek köszönhetően ez a rengeteg egymásba fonódna. Sajnos úgy tűnik, Rideg Zsófia dramaturg a reménytelenek nyugalomával úszott az árral szemben, merthogy a mű színpadra állításának feladatát a rendező magára vállalta.

[...]

Vidnyánszkynek csak egy dolga lett volna, az ívbe sűrítés, hogy az egyes jelenetek befogadhatóvá váljanak, és máris egy szeniális előadás lenne a *Halotti pompa*. Most még nem az.

[Névtelenül]: Tetthalál.
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/halotti-pompa/nezopont>

Marin Drzic: Dundo Maroje
 (debreceni Csokonai Színház - Szentendrei Nyár,
 bemutató: 2008. augusztus 5., majd 2008. október 30.)

Valamikor az utolsó fázisban változhatott meg a darab címe: *Ribillió Rómában* lett a *Dundo Marojéból*. És valószínűleg ugyanebben az utolsó fázisban kerültek bele azok az ötletek is, amelyeket a *Dundo Maroje* tán nem viselt volna el pirulás nélkül. Valamint az is ekkortájt dőlhetett el, hogy elmarad a legutolsó fázis – az ötletek meg- és kirostálása, minek következtében elviselhető időtartamra, mondjuk, nettó három óra alá rövidült volna az előadás.

Vidnyánszky Attila legújabb rendezése ősszel bevándorol a debreceni színházba – és csak remélni lehet, hogy a könnyed nyári szórakoztató dömpingben adekvátnak tetsző, a teliholdas nyári éj és a lombsusogató szellő közjátékával kísért harsányságok szelíd és szolid színpadi játék formáját öltik. Vagy nem.

[...]

A tövel-heggyel összehordott ötletekből kellene kikerekednie annak a bizonyos rendezői koncepciónak, mely összerendezi az alakításokat.

[...]

Mészáros Tibor a legjobb reneszánsz szolgakliséket tölti meg kortársi reflexiókkal és rezignációval. Mintegy magától, lazán és természetesen valósítja meg azt, ami Vidnyánszky szándéka lehetett az ötszáz év áthidalásával és modern eszmék kifejezésével – és amit a színészek többsége szertehúzó, poénra járatott, önmutogató alakításával nagyjából porrá zúz. De Mészáros Tibor – mivel szerepének terjedelme a finomabb, visszafogottabb eszközök használatát is lehetővé teszi – sokat tesz azért, hogy a végére ismét teljesen összekuszálódott darab előadásáról mégis mosollyal távozzanak az elfáradt nézők.

Csáki Judit: Színház - Tő, hegy - Marin Drzic: Dundo Maroje.
Magyar Narancs, 2008. augusztus 21.

Szentendrén, ahol a Teátrum ezúttal sok év után visszatért a Fő térre, a *Dundo Maroje* nem azért elviselhetetlenül hosszú, mert meghaladja a szokásos időtartamot. Bár az sem lényegtelen szempont, hogy az utolsó HÉV utána már elérhetetlen a fővárosba igyekvőknek. De aki megengedhette magának, hogy végigülje, annak is éppen elég szenvedést okozott. Nem is annyira az egész, mint inkább egyes részletek hossza. Mindjárt a bevezető is rettentően hosszú volt.

[...]

A *Dundo Marojét*, *Marin Drzic* horvát író 1550-ből való remek komédiáját a továbbiakban sem játszották el, külön fájdalom, hogy Kóti Árpád sem játszhatta el igazán a címszerepet. A darab helyett ugyanis a rendező Vidnyánszky Attila nagyjából szabad asszociációs alapon színpadra szórta korunk különféle kulturális és egyéb kacatjait. Válogatatlanul és rendezetlenül, s főképp egyformán szemétként kezelve mindent.

[...]

Egyáltalán nemhogy egy jelenet, de szinte egy mondat sem maradt érintetlen. Mielőtt a színész a végére ért volna, elejtette, és elkezdett vele bolondozni. Mintha eszébe jutott volna róla valami. De aztán az is feledésbe merült. Kicsit a Mohácsi-előadásokra emlékeztetve, csak éppen ügyetlenül és értelmetlenül.

Zappe László: Kullancsemberek.
Népszabadság, 2008. augusztus 24.

A bevezető szöveg teljesen fölöslegesnek tűnik, rosszul sikerült vasárnapi prédikáció jellegét ölti, ami utána következik, az azonban finoman fogalmazva is ízléstelenül eklektikus és stílustalan. Úgy tűnik, a rendező nem tartotta megfelelőnek az eredeti reneszánsz változatot, vagy a szöveg terjengősségén akart változtatni, mindenesetre (ahelyett, hogy radikálisan húzott volna) radikálisan aktualizálta, a csúfondáros, jellegzetesen korabeli történetet, amely zsugoriságról, pénzhétségről, szerelemről, kurtizánokról szól sok félreértéssel, csapdával.

[...]

Az önmagában talán érdektelennek tartott szövegből sikerült idétlenül unalmas darabot alkotni, amely részekre hullik, számos, kizárólag önmagáért való látványossággal, követhetetlen rohángálással. A mesterkélt összevisszaság megtermi gyümölcsét: a nézők lassan elszivárognak a szentendrei Főtérről.

Pethő Tibor: A nézők lassan elszivárogtak.
Magyar Nemzet, 2008. augusztus 28.

Vidnyánszky Attila rendezése az augusztusi szabadtérhez mérten harsány.

[...]

Színes kavalkádban peregnek az események, s az általam látott Vidnyánszky-előadásokhoz hasonlatos koreográfia szerint a különböző szituációkban feltűnő szereplők gyakran egy időben mozognak a színen, több jelenet zajlik szimultán. Talán még nem minden részlet lelte meg végleges tempóját, talán a színészek még itt-ott kipróbálnak újabb momentumokat, de noha jelen recenzió főpróbáról tudósít, nyomát sem találni a nyári színházak többségére jellemző felületes blödlizésnek.

[...]

A színészvezetés tanúsítja, hogy miközben a rendezés megőrzi a felszín vaskos komikumát, mögé is néz.

[...]

S mert a realista helyzetek mögül egy tágasabb világ villan elő, a játék is valami nagyobb szabásút, valami operait közvetít. Pedig apró a színpad, de a színészek és a díszlet állandó mozgatása, a színpadkép folytonos nyüzsgése és mégis valamiféle egysége szárnyalóbbat eredményez a vásári komédiázásnál.

Sz. Deme László: Kullancsok a római tortában.
Színház, 2008. október

Vidnyánszky Attilának sikerült egy maximum másfél órás darabból (sem a műfaj, sem az gegparádé ennél többet nem nagyon bír el) egy nettó három órás előadást kanyarítani, amely hemzseg az önisméltéstől (pl. Laura, a történet középpontját jelentő kurtizán éltetése ötödjére már inkább idegesítő, mint vicces), és mellőz mindenféle ívet az előadásból, hogy két és fél óra után is úgy érezzük, a darab még csak el sem kezdődött. És nem is. Ahogy vége sincsen, hiszen valaki meghal, aztán mégsem, majd jön az egyébként folyamatosan jelen lévő angyal és körbead valamit, amitől mindenki megnyugszik. Tehát úgy tűnik, a dráma tényleg csak inspirációnak kellett a poénok kidolgozásához, de ez esetben végképp nem világos ez a fékevesztett színpadi barokk.

Minden esetre az szerencsésnek mondható, hogy a darabban fellelhető klerikális vonal (az angyal) ugyanúgy megmaradt ironikus szinten, ahogy az egész történet is, így kerülve el a nagyotmondás hívogató csapdáját. A szentendrei főpróba után persze még változhat a darab, amely egy nagyon komoly át dramatisálás után akár még valódi családi előadássá is kinőheti magát, mert egyelőre érthető, hogy a teltházzal kezdődött produkció miatt félházzal fejeződött be.

[Névtelenül]: Újraélesztés.
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/dundo-maroje-ribillio-romaban/nezopont>

Katona József: Bánk bán
 (debreceni Csokonai Színház - Gyulai Várszínház,
 bemutató: 2008. július 17., majd 2008. szeptember 19.)

Miért nem működött a *Bánk bán* Gyulán? Egyrészt azért, mert a romantikus légyottokra talán, színházi előadásokra csak megszorításokkal alkalmas tószéli játszóhely zsebkendőnyi színpada aligha összemérhető a Csokonai Színház grandiózus játékterével. Ebből következően a Vidnyánszky Attila által előszeretettel alkalmazott, freskószerű tömegjelenetek itt legfőképp komikus hatást keltettek: a kóristák áradatának alig néhány négyzetméternyi területen kellett látványosan menetelniük, békétlenkedniük, halottat szállítaniuk és így tovább.

[...]

[...] a Nemzetis előadás gesztusai rendre visszaköszönek a gyulai-debreceni koprodukción. Főlegesen mozdulatokból leginkább *Bánk bánnak* jut ki, de Melindának se kell a szomszédba mennie, ha mosolyt akar csalni a néző arcára. A saját tengelye körül ideggyenge bűgőcsigaként meg-megpördülő fehérréppel pontosan az a baj, mint a nagy lötytős indulatból kifolyólag padot borogató, olykor morcosat toppantó Bánkkal – ezeknek a gesztusoknak lehetne értelmük, jelentésük, sőt közülük az opera értelmezéséhez is, de az előadás jelenlegi állapotában nem többek műidegen zárványoknál. A legósdibb operajátszási hagyományokat folytatják a lefűrt lábú, a legbensőségesebb pillanatokban is szigorúan a rivaldával szemben éneklő szereplők.

Jászay Tamás: Under construction.
revizoronline, 2008. július 26.

http://revizoronline.com/article.php?cat_id=7&id=632&first=30

15 éve reméltem, ha nem is bíztam benne, hogy egyszer olyan előadásban támad fel tetszhalálából, mint aminőt a 2008. év szeptemberében a Debreceni Csokonai Színház produkált. „Olyan” – ezt nem úgy értem, hogy előre sejtettem, milyen lesz, milyennek kell lennie a feltámasztó előadásnak. Hiszen akkor olyan racionálisan elemző, egyszersmind drámai kisugárzású karnagy lennék, mint Kocsár Balázs, olyan intelligensen képzeletgazdag, majdnem-tévedhetetlen rendező, mint Vidnyánszky Attila, és körül tudnám vétetni magam olyan érzékeny scenikus munkatársakkal, mint Alekszandr Belozub.

[...]

[...] egyetértő rokonszenvem alapját a rendezés azzal veti meg, hogy jószerivel nem találni benne *hülyeséget*. Tudom, mennyire viszonylagos a klinikai és hétköznapi hülyeség fogalma időben és térben, az operarendezői hülyeségről pedig még óvatosabban kell nyilatkozni. Nem is nyilatkozom, csak metaforikusan utalok az ismert viccre: Mórckának mindenről a libatöpörtyű jut eszébe. A libatöpörtyű egyrészt a fixáció, másrészt az inadekvát reakció klasszikus példája. Vidnyánszkynek a *Bánk bán* egymást követő drámai és zenei mozzanatairól mindig valami más jut eszébe, de megfontolt ötletei egyikéről sem mondhatom, hogy olyan idegen volna a szituációtól, amilyen alkalmatlan Mórckának libatöpörtyűje a párnatömésre. Érzi, mit kíván az opera a színpadtól, és azt is, mit utasít el; a tömegjeleneteket úgy tudja kitölteni mozgással, hogy nem tereli el a figyelmet a színpadi kép lényegi mozzanatáról, és nem követel meg szereplőitől vitustáncos kényszermozgásokat. Jó érzéssel

bír a scenikai *másság* iránt, ami hirtelen felrzza a megszokásba bñult figyelmet a színpadon és nézőtérén, de tudja, hogy a másnak mégis ugyanannak kell lennie.

Tallián Tibor: Bancbanus redivivus.

Muzsika, 2008. december

A díszletről, jelmeztől (mindkettő Alexandr Belozub) és a rendezésről Jászay Tamás mindent leírt két évvel ezelőtt. Egy dologban tévedett csupán: a gyulai premier nem félkész volt, ugyanis minden most is pontosan ugyanolyan. Vidnyánszky rendezése mégis több szempontból telitalálat. Egyrészt a tradicionális és a kortárs koncepciók között a lehető legszélesebb közönség számára elfogadható kompromisszumot köt (ami egy történetileg terhelt műnél nem utolsó szempont), másrészt maximálisan hagyja érvényesülni a partitúrát, és jól érez rá a nemzeti zenedráma burkából kihámozott erkeli zene vígoperai momentumaira.

Végh Dániel: Ez nem az a Bánk bán!

fidelio.hu, 2010. április 1.

http://www.fidelio.hu/opera/kritika/ez_nem_az_a_bank_ban

Vidnyánszky Attila rendezésének megítélése már nem ilyen egyértelmű. Meglepő módon a második felvonás hosszú kamarajeleneteit (Bánk áriája, a Bánk-Tiborc kettős, a Bánk-Melinda duett, valamint a Bánk-Gertrud jelenet) egyetlen nagyon szépen felépített és kivitelezett gondolatra sikerült felfűznie. A hősök egymáshoz való kapcsolódása, viszonyrendszere itt példásan felépített.

Nem mondható ugyanez a bevezető és a záró felvonásról, persze – tegyük hozzá – a mű sem könnyítette meg a rendező dolgát. A tömegek mozgatása – éppúgy, mint a rendező egyéb munkáiban – sajnálatosan sikertelen maradt. Az egyik oldalon a békétlenek ágálnak, a másikon a merániak, riasztó manírok közepette. Vidnyánszky a dramaturgiai hibákat jótékony ötletekkel próbálta kijavítani – kevés sikerrel. Ottó például a nyílt színen döfi hátba a dráma szálaít addig mozgató Biberachot a második felvonás közepén. Még ennél is „diákszínházibb” megoldáshoz folyamodott Petúr likvidálásakor (a király tisztje félrehívja a színpad mögé, majd bösz kardtörölgetés közben tér vissza).

A zenei megvalósítás viszont méltó volt a Debrecenben az utóbbi években megszokott magas színvonalhoz, mely elsősorban a dirigensi pultnál tevékenykedő zeneigazgató, Kocsár Balázs érdeme. Kocsár esetében a hallgatónak az a folyamatos érzése, hogy pontosan kiszámított és felépített drámával találkozik, pedig a karmester nagyon is együtt lélegzik a darabbal és – nagyon helyesen – énekeseinek eltérő kvalitásához szabja egy-egy zenei frázis megoldásait.

-zéta-: Hagyományos és/vagy új? (A Bánk bán és a Hunyadi László a Tavaszi Fesztiválon).

Cafe momus – komolyzenei magazin, 2010. április 6.

<http://www.momus.hu/article.php?artid=5514>

A legzavaróbb tényezőnek éppenséggel Vidnyánszky Attila rendezése bizonyult, melyről Jászay Tamás kollégánk két esztendeje már alapos elemzéssel szolgált ezen az oldalon. Nos, személyes benyomásunk újfent megerősítette a rendezői ötletelésről írottakat, s két ponton ráadásul fokozottan aggasztónak találhattuk Vidnyánszky munkájának végeredményét: az egyik a színpadi cselekmény ellenében fogatosított intézkedések tömkelege, a másik a rendezés (és Alexandr Belozub ahhoz szorosan tapadó díszlet- és jelmeztervezői működésének) – szebb szóval nem illehetjük! – blaszfém jellege. Az előbbire Melinda második felvonásbeli nagyjelenetét említhetjük példa gyanánt, melyben Bánk és a kis Soma (a

színpadról jószerevel mindenkit lejátszó Tulipán Márton) mozgatása révén éppen Melindáról sikerül a közönség figyelmét elterelni. Ugyanitt válhatnánk szemtanúivá Biberach leöletésének is, ám ez olyasféleképp kerül takarásba, hogy jóllehet az előtérben zajló jelenetet jócskán megzavarja, azonban érdemben észlelni mégsem lehet. A blaszfémiáról szólván pedig elég lesz tán a *Tisza-parti jelenet* lezárását, Melinda hulladékanyagba rohanását, az utolsó felvonásban színre cipelt holttestek megfejtető, ám így is frappírozó, a nézőt komikus ágaskodásra készítő talányát felhoznunk, vagy éppenséggel a király főbojári jelmezére, netalán a Bánk és Gertrudis kettősébe belopott, mindennemű előzmény és kivezetés nélküli erotikus pillanatra utalnunk.

László Ferenc: Teremtésben vesztes.
revizoronline, 2010. április 11.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/2255/erkel-ferenc-bank-ban-debreceni-csokonai-szinhaz-thalia-szinhaz-btf-2010/>

Vidnyánszky rendezésének az Erkel-évben különös akusztikát kölcsönöz, hogy az eredeti mű – részbeni – helyreállításával előbújnak a „takarásból” a XIX. századi olasz és francia operaminták, idiomatikus formák és zenei karakterek, amelyek jól megvannak a korabeli magyar muzsika hangvételeivel és stílusával. Ez első hallásra szokatlan. Hazaffyas fülnek a *Bánk bán* most valóban „kevésbé magyar”, mint eddig volt, csak hát – hélas! – egykoron így írták meg, bármilyen fájdalmas is némely érző kebelnek. Ráadásul – ha már lúd, legyen kövér – Vidnyánszky rátesz egy lapáttal az eklektikára, és ortodox szláv motívumokat kever az előadásba, templomszerű architektúrát, ikonosztázt sejtet, Gertrudist pedig cárnőnek öltözteti. (Egyébként korábban megtette ugyanezt Katona drámájának rendezőjeként is a Nemzeti Színházban.) A levette önmagukban megálló subákat viselő, Magyar Nemzetet olvasó békétlenek további feladványokat kínálnak a nézőnek, akárcsak a Melinda megfulladását tipikus alternatív színházi effekttel, egy jókora fekete viaszosvászonba tekeredéssel megoldó Tisza-parti jelenet. Csupán a darabhoz tapadt pátosz és önmeghatódás miatt félünk elismerni a zenei sokféleségnek megfelelő scenikai megoldásokat. A „nemzeti opera” kétségkívül kapott egy kis groteszk színezetet, és a színpad olykor zsúfoltnak hat – Vidnyánszky legújabb operarendezése, a *Borisz Godunov* sokkal letisztultabb, egységesebb és markánsabb –, de most már nincs módunkban elfelejteni, hogy az eklektika mint rendezőelv magából a műből fakad.

Koltai Tamás: A BTF hazai előadásairól.
Színház, 2010. június

Vidnyánszky Attila rendezése – minden megkérdőjelezhető, eklektikus vonása ellenére – igazi színházi élménnyel ajándékozta meg a közönséget. „Valós emberi drámát láthattunk...”. Valós emberi drámát láthattunk, történelmi papírmáséfigurák helyett pszichológiailag motivált, összetett személyiségekkel. A színpadraállítás az emberi kapcsolatok rendszerében megnyilvánuló örökérvényű konfliktusok bemutatására koncentrált, így teremtette meg azt a katarikus hatást, amely miatt érdemes volt a Széchényi Könyvtárban őrzött partitúrát ilyen formában a szélesebb közönség előtt is bemutatni. A rendezői alapkoncepció bebizonyította, hogy a *Bánk bán* – megfelelő színrevitelben – az átdolgozás mellőzésével is máig elevenen ható alkotás. Talán csak a szöveg hatott néhol régiesen, de ez sem volt nagyon zavaró.

Péterfi Nagy László: Múzeum és/vagy Színház.
operaportal.hu

http://operaportal.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=39295:muzeum-esvagy-szinhaz&catid=27:kritika&Itemid=16

Tamási Áron: Énekes madár
(komáromi Jókai Színház,
bemutató: 2009. március 20.)

A Vidnyánszky Attila rendezte komáromi *Énekes madár*ban megvan minden, amit Tamási leírt, szinte csak a nagyöblű kanapé meg a tornácra kitett szeneszsák hiányzik a Gondos lányok házából. A betűhív olvasat végeredménye azonban feszültségmentesen unalmas

[...]

Maga a szerző írta utasításként, hogy a színpadra állítók ne mesejátékként, hanem reális események sorozataként fogják fel a darabot. Vidnyánszky mindkét kívánalomnak eleget tesz; a történet reális, varázsos-szimbolikus, ösztönös, látomásos, folklórból táplálkozó; lírai szintjei viszont nem azonos erővel vannak jelen, és nem is olvadnak elválaszthatatlan nagy egésszé – ami pedig igazán hiányzik, az a humor. [...]

Együtt vágtatni sebesen a Göncölszekéren az égi kék mezőn – ez a szerelem Tamási szerint. Az ezúttal nem „öntörvényű” Vidnyánszkyval meg csak zötyögünk a vicinálison.

Papp Tímea: Csak a kicsi móka.
revizoronline, 2009. június 21.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/1581/tamasi-aron-enekes-madar-komaromi-jokai-szinhaz-magyar-szinhazak-21-kisvardai-fesztivalja/>

Örülhetünk tehát, hogy olyan formátumú rendező is nekigyürkőzött Tamási szövegének a komáromi társulattal, mint Vidnyánszky Attila, aki a színlapi interjúban meg is mondja: „soha ilyen kínlódásom nem volt még szöveggel”, s hogy a tiszta, egyszerű történetmondásra jutott. De természetesen saját stiláris jegyeit – melyek nem pusztán külső-formai jelölők, hanem szemléleti-izlésbeli meghatározottságúak – ezzel az előadással sem másítja meg. A szuggesztív, remek alakításokban bővelkedő, a mitizáló és a székely-falusi játékot erős atmoszféricussággal egymásra montírozó előadás egyik rétege feltűnően erős, s a rovatcím sugallatára erre kell rámutatnunk. Ez pedig a zenéé. Ez önmagában – Vidnyánszky másfél évtizedes munkásságát tekintve – nem meglepő újdonság. A választás inkább: az autentikus népzene, amely hol dzsesszesítve, hol világzenésítve, hol ellantozva Tinódi után „Az elmúlt török időket regélem”-et, megtöri, majd egyre inkább eluralja a mostanában nagyon divatossá lett, tízes-húszas években alkotó francia Eric Satie-é. Álmodozó, szép etűd egy zongorasorozatból: igen gyakran használják, sok film alá is illesztik. Emiatt is feltűnő a terpeszkedése. Hiszen a színpadi verzió vállalja a hűséget a Tamási-szöveghez, nem hagy el sokat belőle. Vidnyánszky bízik benne, képességét, abszurditását, komikumát, a szövegben bűvő mitikus-szakrális utalásokat mind kijátszatja. Akkor miért nyomja el időnként mindezt a hangzás?

Idill, a kedves alakjának felidézése, a vénleányok reménységének említése, a fiatal szerelmesek egymásba feledkezése: mind előhívja ugyanazt a dallamot. Hallatja, zengeti, amit úgyis tudunk. A zenének erős dramaturgiája van, a saját sávján ugyanazt képes megjeleníteni, mint amit a színek, a formák, a tárgyak, az emberi testek. A csend is külön történetté lesz: az válik fontossá, aminek nincs aláfestése.

Budai Katalin: Tamási zongorán.
Kisvárdai Lapok, 2009/2. szám

http://szinhaz.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37999:tamasi-zongoran&catid=6:fesztival&Itemid=21

Aki kicsit is otthonos Vidnyánszky Attila munkáiban, tudja: a rendező a színpadi szöveget szinte minden esetben nyersanyagként használja, a készülő előadás szándéka, mondanivalója szerint vágja, strukturálja, át- és újraírja. Ehhez képest a komáromi Jókai Színház társulatával készített *Énekes madár* szövegén az eredetihez képest csupán aprócska változtatások estek. Vidnyánszky le is írja a produkció műsorfüzetében, hogy kezdetben jelentősebb szövegmódosításokat tervezett, ám a sűrűn szőtt Tamási-alkotás húzhatatlannak bizonyult. Nincs is ezzel komolyabb probléma, hiszen az *Énekes madár* a szerző talán legkimunkáltabb, legpontosabb darabja, mely édes-keserű humorával szórakoztat, emberi örökérvényűségével mélységeket érint – vagyis különösebb dramaturgiai beavatkozások nélkül is megáll a lábán. Nagyobb baj, hogy ezúttal sem alkotói vízió, sem pontosan végigvitt szándék nem tapintható ki az előadásban.

[...]

Vidnyánszky, úgy látszik (és hallatszik a nyilatkozataiból), mesének fogta föl a Gondos lányok történetét, s – megint csak Tamásihoz hűen – népi játékot igyekezett rendezni. A mese azonban nem attól mese, hogy csodának nevezzük azt, ami nyilvánvalóan technika, hanem éppen attól, hogy reálisnak látjuk, ami valójában irreális. S a népi játék nem attól népi játék, hogy rámás csizmát és kalapot viselnek a szereplők, hanem a megfelelő miliő megteremtésétől. Ez utóbbiban (a miliőteremtésben) vannak erős motívumai a komáromiak előadásának – így a babonával való játék. Gyönyörű például, ahogyan Magdó takarítás közben körbesöpri magát; hasonló (bár talán mértékvesztett) próbálkozás, amikor a két öreglegény éjjeli látogatásakor egy-egy fekete macska nyakát tekeri ki. Ugyanebbe a vonalba illeszkedik a boszorkány-bakkecske figurájának megoldása: a fekete kecskebőrbe-kecskeálarcba bújtatott Bernáth Tamás Gemza Péter koreográfiáját táncolja, meglehetősen ügyesen.

Markó Róbert: Így s úgy s megint.
Színház, 2009. szeptember

Csehov: Három nővér
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2009. március)

Vidnyánszky polifonikus előadás-szerkesztésének kifejezetten a színészre koncentrált példája a beregszászi társulattal folyamatos metamorfózist produkáló *Három nővér* legújabb, a Csokonai Színház parányi stúdióterében előadott változata. Az első, zsámbéki bemutató (2003) még szabadterre készült, videofelvétele képernyőn pereg a játéktér sarkában, ezáltal az előadás reflexív viszonyt teremt korábbi önmagával. A helyzetek belső reflektáltsága egyébként is intenzív, a szünet nélküli, kétórás játék többszörösen rétegezett képi és gesztikus asszociációs rendszerre épül, aminek legszemléletesebb szerkezeti eleme, hogy a harmadik felvonással – a tűzvésszel – kezdődik, annak befejeztével ugrik flashbackkel az elejére, azután lineárisan folytatódva s a már „lejátszott” részt kihagyva zárul az utolsó negyeddal. Ezáltal külön hangsúlyt kap a szétesettség mint létállapot, amelyet a visszautalás a hamis illúziókkal táplált reményre, majd a hirtelen zuhanással bekövetkező vég még drámaibbá tesz. Ami a *Halotti pompában* a nagy tér adottsága révén a stilizált formák monumentalitását hozta létre, itt miniatürizálva, de hasonlóan komplex jelzésrendszerként valósul meg. A szereplők egyéni lélektana és egymáshoz való viszonya a kényszeres szinkron cselekvések gesztikus variációiban modellálódik. Natasa folyamatosan lesöpri a könyveket, és virágcserepeket rak a helyükre, Andrej folyamatosan visszahelyezi és a polchoz-padlóhoz szögeli őket. Akárcsak Mása az elutazni akaró Versinyint. Moszkva vágyképe a falra kockacukorból fölragasztott Kreml, amit le lehet pusztítani. A körbehurcolt ebédlőasztal-lap és az összekötve szánkázott teáscsésze-együttes a nosztalgikus idill ironikus sűrítménye. A farönkökön álló Tuzenbach és Szoljonij jelzett párbajához a mögéjük arcképcsarnokszerűen fősorakozó többiek „asszisztálnak”. És így tovább, végtelenül beszédes és gazdag az előadás képzettársító hálója. A végén a szereplők áttörik a zárt teret, és a leszerelt képernyő („a megsemmisített múlt”) helyén kinyitott ablakon át a „külvilágba” távoznak. Csak Natasa és Anfisza marad – az utóbbi az előbbi parancsára hozzálát a tér eltörléséhez.

Koltai Tamás: A Debrecen-modell.
Színház, 2009. július

Vidnyánszky Attila rendező, sutba dobva Csehov szövegének jelentés részét, színpadi képekben és szituációkban fogalmazta újra az eredeti sorokat, amelynek alaphangulatát egyszerű, ámbar annál hatásosabb zongorakísérettel tette igazán fajsúlyossá. Ebből következően a színpadi fogalmazás sokkal inkább képekben, mint szövegszinten jelenik meg, csak a legfontosabb, és a hangulatteremtéshez mértén szükséges párbeszédet görgetik előre az eseményeket. Mivel ezek a színpadi cselekmények az egy kiemelt téren kívül még akár másik négy térben is egyszerre játszódhatnak, ebből a meglehetősen sűrű, és minden síkon, minden pillanatban kidolgozott anyagból a néző állandóan találhat magának újabb és újabb ingert. A rendező remekül irányítja a figyelmet, ezért a történet megértése szempontjából nélkülözhetetlen jelenetekről nem maradunk le.

Csehov drámája a beregszászi Illyés Gyula Színház előadásában szerkezetileg olyan, mint egy gigantikus örvény, amelyben a kezdetben valamennyire élhető életet élő emberek közül néhányan elkezdnek álmodni, de tehetetlenségükben egyre mélyebbre és mélyebbre süllyednek, és egyre távolabb kerülnek a vágyott élettől. A totális bukás azonban nem csak önerőből, hanem a környezet hathatós közreműködéséből is táplálkozik, sőt, egymás hatását erősítve a szinergia gyönyörű példáját produkálják.

[...]

A beregszászi társulat nem megy bele kényszeredett aktualizálásba, így a jelmez és a díszlet sem korrelál a jelennel (az idősíkok egymásba játszatását és az önreflexiót egy projektor jelzi, amelyen az előadás korábbi változatainak jelenetei sorjáznak), ugyanakkor mindegyik karakter, minden álmhajhászós üres mondat, valamennyi unaloműző szituáció és egymást megfojtó együttélés mind annyira élő jelenségek, hogy nehéz nem észrevenni a mondatok jelenidejűségét. Az előadás erejéből még az sem von le jelentősen, hogy egy tűzvész reprezentálásához meggyújtott tűzrakás jóvoltából az első fél órát áthatóan kellemetlen füstben kellett túlélnie a Zsámbéki Színházi Bázis közönségének, hiszen pontos, következetes, színes, minden pillanatában izgalmas produkciót láthattunk.

Zsedényi Balázs: Nővérörvény.
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/harom-nover-2/nezopont>

Puccini: Turandot
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2009. május 15.)

A zenei polifóniára természetsszerűleg operarendezőként épít leginkább Vidnyánszky Attila; a színházilag sokáig háttérbe szorított műfajra mint szíinigazgató is súlyt helyez. [...] Turandot-rendezésében a távol-keleti jelképek és jelzések széles választékával dolgozik a Kínai Nagy Falra emlékeztető díszletelemtől a levágott fejek nyomán lehulló vérvörös szalagokon át a Pekingi Opera koreográfiáját idéző táncosokig, akik – például – a próbára jelt adó méretes gongütővel táncolnak át a színpadon. Igyekszik megmozgatni a szcenikailag statikus hagyományba rögzült darabot. A rideg monumentalitás helyett a történet mesei közvetlenségét és humanisztikus titkait keresi, már az első felvonásban emberközelségre hozza a magasból az „égi hercegnőt”, hogy Liù után kíváncsiskodjon, a próbajelenetben pedig két azonos méretű, létraszerű állványra állítja Turandotot és Kalafot, mintha azonos esélyű ellenfelek lennének. Csodákat tenni persze nem lehet ebben a hatalmas, tömbszerű együttesek közé ékelt áriákkal-kettősökkel operáló zenei remekművel, legfőljebb reflexív jelentésekkel megterhelni – Vidnyánszky operarendezőseit általában is kissé zsúfoltnak érzem –, amikor viszont eljönne a rendező által teátrálisan előkészített nagy pillanat, a megkövesedett mániákat, főbiákat, gátakat, hisztériákat ledöntő végső, nagy szerelmi kettős, azt magának a szerzőnek, a zseniális Puccininak nem sikerült kulmináló drámaisággal megírnia.

Koltai Tamás: A Debrecen-modell.
Színház, 2009. július

Vidnyánszky Attila rendező szerint – a kísérőfüzetben legalábbis ezt olvasom – a *Turandot* interpretációjához „kínálkozó vezérfonal-tartalom” a „tao-út” volt. A taót, Lao-Ce tanítását, emlékszünk, valóban említik is az operában. Azután, hogy Kalaf megpillantotta az első felvonásban egyelőre némán és csupán néhány pillanat erejéig színrelépő Turandotot; hogy a hidegszívű szépséget látva egy csapásra elvesztette a fejét, s meg akarja ütni a gongot, ám a váratlanul felbukkanó három maszk megakadályozza ebben. „*Turandot non esiste! [...] Non esiste che il Tao!*” („Turandot nem is él! [...] Semmi más nincs, csak a Tao!”) – érvel Ping és Pong, miközben megpróbálják lebeszélni az ismeretlen herceget fatális vonzalmáról. Ám mindez hiábavaló: Turandot nagyon is létezőnek bizonyul, valósággal bomlanak utána a férfiak, a szó átvitt és szorosán vett értelmében egyaránt. A taó mindenestre, amellettt hogy a szó Adami és Simoni librettójában a buffo-szereplők ajkáról hangzik fel, nem valami hatékony tényező a darabban; inkább a környezetrajz része, mintsem valódi instancia. Valami olyasféle a szövegben, mint a kisterceket kopogó xilofon Puccini zenéjében.

A taó mint az interpretáció vezérfonala tehát kevésbé győzött meg; még kevésbé Vidnyánszkyknak az a döntése, melynek értelmében Turandot már a második felvonás második képének kezdetén ott téblábol a tömegben. Mint ismeretes, a három miniszter felvonást nyitó jelenetét zenében megkomponált, zenével kitöltött átváltozás kapcsolja össze a tulajonképpeni második szcénával (Julian Budden „musical transformation scene”-nek nevezi ezt az átvezetést, melyet wagneri, parsifali örökségként értelmez). Amennyiben tekintetbe vesszük, hogy Puccini operáját emlékeztető motívumok szövik át, s azt is, hogy ezek egyike, a Jázmin-folyóról szóló kínai népi dallam éppen Turandot alakjához és színpadi megjelenéséhez kapcsolódik, úgy a címszereplőt a második felvonásban legkorábban annál a helynél kellene felléptetni, ahol ez a dallam „*Dal deserto al mar*” szöveggel felhangzik (Ricordi partitúrákiadása szerint a 42-es próbajelnél). Erre, emlékszünk, csak azt követően kerül sor, hogy Altoum császár háromszor is sikertelenül próbálta eltéríteni Kalafot szándékától, illetve hogy a mandarin elismételte a próbatételnek az első felvonásból már ismert feltételeit.

Találónak éreztem viszont Vidnyánszky rendezésének egy másik, a műsorfüzetbeli interjúban is említett mozzanatát. Turandot az előadás során csuklójához láncolt koporsócskát vonszol magával, amely egyrészt a frigiditását okozó pszichikai sérülésére, a tatár hódító által megbecstelenített és meggyilkolt Lou Ling ősanyára utal, másrészt a hercegnő saját bezártságát hivatott kifejezni. Turandot magatartásának ez a motivációja valóban fontos mozzanat. Mint Budden rámutat, a szüzsé korábbi feldolgoásaiban – így a szövegkönyv alapjául szolgáló Gozzi-darabban, illetve annak Schiller-féle átdolgozásában – a hősnő férfiaktól való idegenkedésének és bosszúszomjának ez a magyarázata nem szerepel; nyilvánvalóan Puccini és librettistái leleménye.

[...]

[...] jelenlegi erőit talán kissé meghaladó vállalkozásra adta a fejét a debreceni Csokonai Színház, amikor a *Turandot* bemutatására vállalkozott. Egy ilyen pompázatos, egzotikus színekben gazdag partitúra megszólaltatása mindenképpen több figyelmet és nagyobb műgondot igényelne.

Bozó Péter: Semmi más nincs, csak a Tao?
Muzsika, 2009. augusztus

Shakespeare: Ahogy tetszik
 (Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház – Gyulai Várszínház,
 bemutató: 2009. június 2., majd 2009. július 2.)

Vidnyánszky Attila a gyulai nyári fesztivál állandó résztvevője, számos emlékezetes előadásának itt volt a premierje. *A szarvassá változott fiú...*-t különböző helyeken és többször láttam, de csak a Várszínházban részesültem abban a katartikus élményben, amelyet a fiú (Trill Zsolt) csillagos égbe emelkedése kiváltott. Volt már Shakespeare-bemutatója is (*Shakespeare-koszorú*, 2005); igaz, akkor nem darabot vitt színre, hanem egy kollázst, amelybe az író számos művéből emelt be részeket, motívumokat, s így mutatkozott meg az ő sajátos Shakespeare-képe.

Sok szempontból hasonló módszert követett az *Ahogy tetszik* színre állításakor. Megtartja a darab cselekményét, de azt kiszólásokkal, idézetekkel, betétekkel, játékokkal minduntalan fellazítja. Előadásának két kulcsszava van: a játékosság és a társulati kifejezés-és létezőmód. A kettő feltételezi egymást. A produkciónak az asszociációk végtelen sorára épülő előadásmódját csak összeferrott, közös színházi nyelvet beszélő együttes tudja megvalósítani és elfogadtatni. Másfelől csak erős társulat képes arra, hogy tagjai betöltsék egy konstrukció minden pontját. Ilyen társulat a beregszászi, különösen, ha Vidnyánszkyval dolgozik.

[...]

Már a díszlet jelzi a rendezői elképzelést: egy forgó és egy szintén elfordítható fal képezi a szcenika és a látvány alapelemét. A fal egyik oldala mintha a Globe Színház sematikus távlati képe lenne, rajta két nagyobb és négy kisebb ablakkal, illetve két piciny ajtóval, amelyen át csak guggoló járással lehet közlekedni. A másik oldalán a vámos Rousseau stílusában festett táj, amely rögtön képzettársításra ad alkalmat, hisz a darab a természetbe való kivonulásról (is) szól, tehát a filozófus Rousseau híres tanára utal.

Ez a technika szövi át a rendezést. Miközben hallgatjuk a darab szövegét, próbáljuk követni a némileg leegyszerűsített cselekményt. Szinte válogatás nélkül és folyamatosan zúdul ránk egyéb Shakespeare-idézet, slágerek címe, filmdal, Schubert-motívumok, ismert költői sorok, még *Micimackó*-részlet is. Ezek elvben kitérítik annak a közlésnek a tartamát és érvényét, amelyhez kötődnek, de a közönségen belül nagyon eltérő e momentumok dekódolhatósága. Az egész nézőtér aha-sóhaja kíséri a *Boldogság, gyere haza* beidézését, miközben alig van visszhangja annak, hogy a birkózó Charles legyőzött ellenfeleit Edwardnak, Clarence-nak és III. Richárdnak nevezik, illetve a bajnokkal megmérkőző Orlando Hamlet álnéven jelentkezik a versenyre.

Vidnyánszky komolyan veszi a darab címét, s a színpadon kavargó eseményeket ki-ki valóban úgy tekintheti, ahogy tetszik. Ebben a kavalkádban kissé háttérbe szorul az álruhás Rosalinda és Orlando viszonyának kibontása, viszont középpontba kerül a bolond és a bolondság. Az előadás túlnyomó részében jelen van a száműzött herceg erdei udvartarása, s a különböző cselekményszálakat megtestesítő jelenetek ebben a közegben játszódnak. Minden rendű és rangú szereplő egy rakáson tanyázik, s amikor jelenésük van, kiválnak a többiek közül, s epizódjuk végén visszatalálnak a társaságba. Akinek éppen nincs dolga, segít annak, aki éppen a színen van, kellékeket ad ki az ablakokon, visszhangszerűen ismételi, nyomatékosít szavakat, mondatokat, átdíszletez. Ebben a közegben megsokszorozódik az alak- és nemcsere. Itt Jaques nő, s ugyanaz a színésznő játssza Orlando öreg szolgáját és az udvaronc le Beau-t, vagy egy színész adja Charles-t és a bujdosó Amiens-t, ám a figurák egyáltalán nem különülnek el.

Ami a szövegben elhangzik, az gyakran megelevenedik, illusztrálódik. Ez permanens humorforrás. Mélyebbek és tartalmasabbak a szintén játékos helyszínjelzések: két furnérból kivágott apró fáska az erdőt, néhány makett házika a városi civilizációt érzékelteti. Kezdetben megjelenítik a két herceg viszályát és az idősebb száműzetését, a végén viszont Frigyes, a bitorló megtérését csupán az árulja el, hogy a színész fehér ruhájára fekete papi öltözetet húz, s lehajtott fejjel elmélkedik.

[...]

A kissé szertelen és egyenetlen előadást végül is egy mélyebb, filozofikusabb, de változatlanul játékos produkció első fázisának látom.

Nánay István: Próbakő és társai.
revizoronline, 2009. július 4.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1631/ahogy-tetszik-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_f_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1631/ahogy-tetszik-beregszaszi-illyes-gyula-magyar-nemzeti-szinhaz/?search=1&first=10&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_f_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Eleinte, sőt elég sokáig, szinte minden rendben van az *Ahogy tetszik* bemutatóján. Vidnyánszky Attila rendezésében játssza a beregszászi társulat beregszászinak megmaradt része Shakespeare komédiáját a Gyulai Várszínházban. Erős figyelmet, koncentrált belefeledkezést igénylő, de cserébe önfeledt mulatságot kínáló előadásnak látszik, legalábbis a darabban már közelebbi ismeretségben lévőknek. A mű ugyanis eleve igen sűrű szövésű, nemcsak a cselekmény számai gabalyodnak bonyolultan egymásba, de még súlyosan szellemes, filozofikus okfejtések is gazdagítják a szöveget, amit a rendező rengeteg ötlettel, merész asszociációval még tovább is dúsít.

Zappe László: Befejezetlen bemutató.
Népszabadság, 2009. július 6.

Az természetesen érzékelhető, hogy Vidnyánszky Attila rendezésének súlypontjai eltérnek a hagyományoktól. Az *Ahogy tetszik* az utolsó Shakespeare-komédiák egyike, távolról sem felhőtlen vígjáték. S nem pusztán Jaques tömény keserűséget, világfájdalmat közvetítő alakja miatt nem az; Rosalinda sajátos szerepjátéka sem emlékeztet a korai komédiák boldog kergetőzésére. Vidnyánszky azonban nem a kiismerhetetlen szerelmi szenvedély mélységeire és árnyalataira helyezi a súlyt, nem használ komor, sötét színeket, s nem is pszichológiai aspektusból közelít a történethez. Felszabadult komédiát rendez, olyat, ami leginkább a vásári komédiákhoz és a diákszínjátészához áll közel, s amelyet helyenként finom líra árnyal.

[...]

[...] a magasztosabb érzelmek, keserűbb hangok, filozofikus tartalmú mondatok vagy kiiktatódnak, vagy idézőjelek közé kerülnek. Jaques híres monológját (Színház az egész világ) például Próbakő végigkommentálja-végigbohóckodja, vastag humorral megjelenítve a monológ szimbolikus szereplőit, ami által a szöveg mély keserűsége rögvest továbbúnik. Amúgy is számos vendégszöveg és vendégdallam kerül az előadásba, s a *Micimackó*, illetve a közelmúlt több slágere általában remekül illeszkedik a játék sodrába. Szellemes (s vélhetően a

szükségből erényt kovácsoló) ötlet az is, hogy miközben Rosalinda férfit játszik, addig az előadásban számos férfiszerepet színésznő alakít; egymás utáni „lelepleződésük” egyszerre bájos és mulatságos.

[...]

[...] meg lehetne, meg kellene találni azt az egyensúlyt, amely hagyja érvényesülni a rendezői-színészi kreativitást, de közben nem jelentékteleníti, súlytalanítja el a konfliktusokat, nem iktatja ki teljesen a filozofikus tartalmakat sem. Ez nemcsak itt igaz, hanem a játék számos más pontján is, s ez az, ami miatt nemcsak hiányérzetet hagy maga után az előadás, hanem jelzi önnön félkész állapotát is.

Urbán Balázs: Ami tetszik (és ami nem annyira).
Critikai Lapok, 2009/9.

[...] később a Gyulai Várszínház falai között éppen *történik* a szerelem Vidnyánszky Attila *Ahogy tetszik*-előadásában. Talán a szabadtér, illetve a várszínházak sajátja, hogy alapból kellemes atmoszférát teremtenek Shakespeare „*green comedy*jei” számára, mindenestre varázslatosnak tetszettek az először cirkuszi mutatványosoknak, később fehér stóllákban az ókori görögök leszármazottainak tetsző kívülállók (a száműzött herceg és társai) ebben a szürreális meseerdőben. Ez az atmoszféra ellensúlyozza még az időszakos tempóvesztéseket is, amelyek (talán) a szövegrészek további rövidítésének szükségességére utalnak. Vidnyánszky rendezése mindezek mellett mintha a darabból szállóigévé vált „színház az egész világ” axiómára kívánna reflektálni, a színházi létre történő utalások át meg átszövik az estét: ilyen a játéktéren belül forgó kisszínpad (mozgatható díszletfallal, rajta nyitható kis ablakokkal), amely néha kastély, néha zölderdő. Ezen a kis színtéren birkózik Charles és Orlando (aki ezúttal nem álöltözetben, hanem Hamlet álnéven áll ki küzdeni), miközben az erkélyről nézőkként az ardennes-i erdőlakók biztatják őket. Ebben a térben illusztrálják Jaques híres monológiáját is Próbakő színészi hozzájárulásával. Egyszerűen néha fellépnek a kis színpadra, néha lelépnek róla, a rajta játszódó történetet a szereplők is leplezetlenül bámulhatják, sőt ha szükséges, a száműzött herceg rendezőként továbbblendítheti a forgószínpadot, közbekiabálva: „Tovább, tovább!”.

Stephen Greenblatt szerint a reneszánszban a szexuális különbség nem volt stabil: nos, ennek illusztrálására kitűnően alkalmas Vidnyánszky rendezése, ahol a férfi szereplőkről (Jaques, Le Beau, Ádám, Corinnus) általában kiderül, hogy álrühás nők. Így sokszorozódik meg az ugyan kicsit együgyű, de nagyon szerelmes Rosalinda (Tarpai Viktória) története is. Ám Rosalinda a szerelem szavait még csak közvetve sem Orlandótól (Ferenczi Attila), hanem a fejedelmi Céliától (Kacsur Andrea) tanulja, aki hatalmas fekete hajzuhatagával mindenhová követi őt – még a szerelembe is. Ivaskovics Viktor száműzött hercege egyszer zöldhajú tritonként énekel (itt meg kell jegyezni, hogy az előadás legszebb részei az acapellák), máskor görög férfiként (test)fest: ő a művész, aki kivonult a társadalomból. Mellé keveredik a clown, a bohócsipkás Próbakő (Rácz József) és Jaques (Vass Magdolna), a melankóliás, akiről kiderül, hogy főképp álszakálla miatt az. Az előadás végére kivétel nélkül mindenki az idősebb herceg világát választja, még tulajdon (áruló) öccse (Kacsur András) is. A kezdetben színes ruhákat fokozatosan váltják fel a fehér stóllák, anyagok, amelyek végül az egész színpadot elborítják, a szerelmi rítus terévé téve azt.

Deres Kornélia: Szerelmek két ülésben.
szinhaz.net, (2009)

http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35231:szerelme- ket-uelesben&catid=13:szinhazonline&Itemid=16

A Vidnyánszky dirigálta *Ahogy tetszik*, melynek 2009. novemberi, debreceni premierjénél jó félórával terebélyesebb (munka)bemutatóját a nyári, gyulai Shakespeare Fesztiválon láthatta a közönség, hol vékonyabb, hol vaskosabb humorú, de mindvégig stílusban tartott, izléses kavalkád. A többszálú shakespeare-i cselekmény némileg egyszerűsödik – a színlap sem a fordító nevét nem tünteti fel (Szabó Lőrinc magyarítását használják), sem dramaturgot nem jegyez –, Vidnyánszkyt láthatóan nem a szerelmi-hatalmi természetű bonyodalmak elmesélése érdekli, hanem valamiféle kiszakadás-, önmegvalósítás-történet prezentálása. Rosalinda és Orlando, Célia és Oliver szerelme, a két marakodó herceg megbékélése ürügy csupán, hogy a rendező egy ideális létezésről beszéljen, amelyben éppenséggel szerelem is van, megbékélés is van, de leginkább mégis egyfajta világtól elvonult, játékos – ám a darab és az előadás mélyrétegeire is gondot fordító – közösségi létet jelent. Sőt: társulati létet, merthogy a debreceni *Ahogy tetszik* eszményi univerzuma maga a színház.

Az előadás fent leírt „színháziságáért” elsősorban az szavatol, hogy Vidnyánszky komolyan veszi a Shakespeare-dráma címét: *As You Like It* – ahogy nektek tetszik. A történet szimplifikálása mellett idegen, retrospektív és kortárs részletek is beépülnek a produkció szövegtestébe, Adytól kezdve a *Romeo és Júlián*, a *Hamleten* és *A szarvassá változott fiún* át, ilyen-olyan slágerszövegeken, Bródy–Milne–Karinthy *Micimackóján* és ki tudja, még mi minden keresztül egészen a *Csillag születik* című tehetségkutató tévéműsor megidézéséig. A rendkívül heterogén és egyre gyakrabban záporozó intertextusok tükröt tartanak a kornak, amelyben élünk, s mivel szubkulturális tekintetben igen széles sávon mozognak, gyakorlatilag minden néző számára intellektuálisan hozzáférhetővé teszik az előadást. Az Alekszandr Belozub tervezte, szándékoltan művi hatását, ki-be fordítható, változékony tér, mely finoman a londoni Globe Színházra emlékeztet; a díszlet használata (például a kis kördobogó forgószínpadszerű alkalmazása); a tágabb értelemben vett szövegelemzés (a száműzött herceg „rendezői” szerepe az ardennes-i erdőben); hogy a szereplők szinte mindvégig – olykor kellékesként-öltöztetőként – színen vannak, ugyancsak aláhúzza az előadás színházi (ön)referencialitását. A játékos pedig – egykori és mai beregszászi, valamint debreceni színészek – hangsúlyozottan társulatként működnek együtt a rendező keze alatt. Élen jár a Shakespeare-nél is teátrumi-teátrális szórakoztató, a bohóc: Próbakő. A nagyszerű Rácz József, aki ezúttal egyetlen szerepen belül is több remek epizódalakítással véteti észre magát, az előadás első előtti percétől kezdve kokettál a közönséggel: ellenállhatatlan komédiázással lendületbe hozza, majd örökmozgó móka- és játékmesterként lendületben is tartja az estét.

Markó Róbert: Színház, és színész benne.
Színház, 2010. április

A Vidnyánszky Attila rendezte előadás folyamatos élete olyan, mint a szerves, időről időre felfrissülő televény, amely – Próbakő szavaival – „tekintve, hogy vidéken folyik”, és *ott, ahol*, vagyis távol a showbiz világtól, örömteli műhelymunka. Most a fővárosban, az „udvarban” (Próbakő), a Merlin Színházban vendégszerepelt, és megőrizte alkotó fantáziáját, a csapatmunka boldogságos élményét. Olyan naiv és játszi kedddel szürreális, mint a „vamos” Rousseau dzsungelfestménye, amely erdő gyanánt egy külön kis forgón be-beforog a térbe.

Koltai Tamás: Tekintve, hogy vidéken folyik.
Élet és Irodalom, 2010. június 11.

Vidnyánszky Attila rendezőt úgy tűnik, az *Ahogy tetszik* esszenciája fogta meg, nem a sztori és nem is az ilyen-olyan karakterek, amiből a zabolátlan ötletgörgeteg valóban jól tud táplálkozni, de a nézőt magára hagyja, hiszen semmilyen kapaszkodót nem ad ahhoz, hogy az előadással mehessen. E kapaszkodó nélkül pedig a sorjázó, hömpölygő jelenetek még a feszes egymásba folytatás ellenére is darabosak maradnak, többnyire önmagukban állnak, rendszert nem adnak ki. Pedig a rengeteg kellék, a látványos díszlethasználat (ami Alekszander Belozub tervező egyszerűségében kreatív munkáját dicséri) és az értő stíluskavalkád is odaáll a produkció mögé, de mégis: a dagályos fogalmazás nagyon nehezen válik sodróvá, és a valóban szellemes jelentek is csupán a nagy számok törvénye miatt születnek meg. Mindezek ellenére az előadás egységet képvisel, és bár elvész a részletekben, végig hű marad saját kereteihez; a szerelem, szerelemkeresés témakörben igen tág keresztmetszetű képet fest föl, csak ezt többnyire csupán bohóctréfákkal, szkeccsekkel teszi, amelyek kétségtelenül színházi köntösbe vannak bújtatva, mégsem tudnak gyakran önmagukon túlmutatni, mert Rácz József fineszes, szüntelen bölcselkedő bohócán kívül teljes, egész karaktereket nem láthatunk, még akkor sem, ha összeszokott, hibátlan gépezetként működő társulati összmunkát látunk, márpedig ez kétségtelen.

Zsedényi Balázs: Elbírja?
7ora7.hu, 2010. október 3.

<http://7ora7.hu/programok/ahogy-tetszik-2/nezopont>

Muszorgszkij: Borisz Godunov
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2010. április 23.)

Szép az előadás, szép képeket látni, óriási harangot, amit meg kell kondítani az új cárnak, aztán ennek a harangnak a nyelve lesz az odakötözött szegény bolond, aki Oroszországot siratja. Szépek a jelmezek is, és csak a realitás az, ami kijózanítja néha a nézőt. A kórust nem lehet a prolog igazi főszereplőjévé tenni, egyrészt mert igazi tömeg nem fér fel a debreceni színpadra, másrészt meg sem zenekar, sem a kórus nem elegendő ahhoz, hogy hangtömeggé váljon, és úgy nyomja bele a nézőt a székbe, hogy meg lehessen érezni, micsoda erőt jelent ez a tehetetlen tömeg, ha egyszer megtudja, merre kell indulnia. Álmodok és realitás között billeg az előadás, nyilván minden más operaprodukció is, de ez különösen. Hangszórókból kell beadni a nagy harangzúgást, még az illúziót sem érzem, a zenekar mérsékelt létszámban és felkészültséggel van jelen, a karmester, Kocsár Balázs a lehetetlennel próbálkozik, körülbelül ennek megfelelő eredménnyel.

[...]

Nagyon szép munka, és ez az egész előadásra is érvényes. Persze, hogy lehet ennél jobbat is létrehozni, de ennyiből is megsejti a néző a darab méreteit, megérti a lényegét. Az elvárhatót és a remélhető is bőségesen meghaladja a debreceni Borisz Godunov.

Fáy Miklós: Matrjoska bátyuska.
Népszabadság, 2010. május 4.

Vidnyánszky Attila rendezése alapvetően a helyi viszonyok és lehetőségek kiaknázására épült, korrekt és jól felépített munka, bár néhol túlzásoktól sem mentes. Egyetlen sokoldalú térben (díszlettervező: Alekszandr Belozub) rakja fel az opera nyolc változatos képét. A középen és oldalt emelt szintű járások között a mélyedésben zajlanak a tömegjelenetek, az előadás ezen részei egyébként élénken idézik az 1976-os budapesti Mikó-rendezést. A háttérben egyetlen hatalmas, de meghasadt harang, melyből az első-második kép alatt kiszedik (tépik?) a nyelvét, s onnan jön majd ki a Bolond (Félkegyelmű). A legutolsó képben majd a felemelt harang alatt ismét őt látjuk összekötözve, onnan siratja el Oroszországot. Beszédese és szép jelenet.

A változatlan tér, s így a színek egymásba folyása lehetőséget ad a közreműködőknek, hogy – az egyetlen szünetet leszámítva – folyamatos lendülettel adják elő a monumentális drámát. Ennek a hátulütője, hogy a laikus néző nem feltétlenül tudja megkülönböztetni egymástól a novogyevicsjei kolostor udvarát a Kreml előtti tértől (első, illetve második kép). Máskor meg némely színek között komoly időszakok (évek) telnek el, ami a folyamatos játéktól szintúgy nem egyértelmű. (Praktikus előny viszont, hogy a lendületes cselekmény leköti a publikumot, s hogy a 19 órakor kezdődő előadás 22-re véget ér.)

A szereplők mozgatózásában Vidnyánszky az egyszerű megoldásokra hajlott. A figurák többnyire nem összetett jellemek, az egy Sujszkij kivételével. A tömegek is elég szimplák, örjögnek vagy ünnepelnek. Mondjuk Borisz gyermekeinek nyíltszíni felkoncolását némi túlzásnak éreztem.

De Vidnyánszky sajnos nem eléggé bízik közönségében. Ahol úgy érzi, hogy titok lappang, rásegít a megértésre. Pedig nem kéne. A csudovi kolostorban hazája történetét író Pimen elbeszélése alatt általános iskolai színjátszóköroket meghazudtoló aprólékosággal játszatja el a cárevics meggyilkolását, a rosszbácsi, Sujszkij alattomos mesterkedéseit. Aki amúgy is szinte mindig jelen van, ha kell, ha nem. Mintha nem is Borisz lenne a főszereplő,

hanem Vaszilij Sujszkij. Ő akaszt a lázongó Grigorij vállára tarisznyát, s ad neki költőpénzt, ergo ő pénzeli az ál-Dimitrij mozgalmat. Mit akar mondani ezzel a rendező 2010 Magyarországon? Bele se merek gondolni...

zéta -: Sujszkij, a rosszbácsi?
momus.hu, 2010. május 23.

<http://www.momus.hu/article.php?artid=5559&skey=godunov>

Máris le kell szögeznünk, hogy az előadás elismerésre méltó teljesítménnyel szolgál. Várható volt, hogy Vidnyánszky Attila izgalmas színházat varázsol a tragikus sorsú cár történetéből. Tervezőművészeivel, Olekszander Bilozubbal praktikus és expresszív játékeret építettek. Metaforikusan szerepelt a megrepedt harang és a hatalmas kódex mint beszédes díszletelem. Kevésbé éreztem elegendőnek két fontos szereplő, Borisz és Sujszkij színészi motivációját. Előbbinek elsősorban a méltósága és dominanciája hiányzott, míg az álnok herceg képmutató magatartása nem volt elég karakteresen megrajzolva. Vidnyánszky rendezésének legnagyobb, katartikus pillanata este háromnegyed tíz után következik be, mikor is Borisz halálával nem ér véget az előadás, hanem egy elemi erővel kitörő forradalom söpri el az előző rendet. Ez a történelmi analógiákat sem nélkülöző jelenetsere többletdimenziókat ad az egész előadásnak és kárpótol az előzmények időnként epikus lejtéséért.

Balogh József: Új dimenziók a cárdrámában.
Magyar Nemzet, 2010. május 25.

A ráakódásoktól megtisztított „őseredeti” Borisz Godunov maximálisan követi a Puskin-tragédiát, amely a maga nyelvi-dramaturgiai fölépítésével – Fodor Géza szerint – a világirodalom legtömörebb drámája. Muszorgszkij első kottakézirata – maradjunk ennél a remélhetően eligazító megjelölésnél – hasonló zenedramaturgiai teljesítmény, amelyet nem befolyásoltak az operai konvenciók, a korabeli színházi bulvár csillogásra, látványosságra és felszínességre serkentő elvárásai. Szimptomatikus, hogy nem aratott sikert. Azóta is – ha egyáltalán – a hígított Borisz kelendőbb.

A karmester Kocsár Balázs és a rendező Vidnyánszky Attila ezt a tömör, nyelvileg lapidáris, a népdrama és a magánkonfliktus között egyensúlyt tartó, a kettőt folyamatos kölcsönhatásban kibontó drámai beszédmodot követi. Fölfedező erejű, hogy a monumentális „nagyopera” a hangszerelési és scenikai „hatásosság” visszaszorításával sűrű, lefojtott, belülről izzó „kamaraoperává” vált, anélkül, hogy elveszett volna a zene expresszivitása és a játék dinamikája. A nagy, tömbszerű hangzások és formák ökonómiája érvényesül, [...].

[...]

Vidnyánszky hatalmi drámát ábrázol, politikai – időnként ironikus – metaforákkal.

[...]

Mindent egybevetve Vidnyánszky rendezése egyszerű, nagyvonalú, beszédes és mindenekelőtt letisztult.

[...]

Debrecen nem rutinból adott elő egy operát, hanem – szokásához híven – eredetit alkotott. A szó szoros értelmében.

Koltai Tamás: Új és eredeti.
Színház, 2010. július

Vidnyánszky rendezése éppen nyugodt figyelmességével ragad meg. Ritkán látni operarendezést, amely ily kevésbé fél a monológok és párbeszédok hosszúságától, jelentőségüket ennyire természetesen engedi kibontakozni, ilyen elegánsan hagyja, hogy kitöltés-kieljék a nekik szánt teljes drámai időt, pusztán a figurák – Borisz vagy Pimen – hangsúlyos elhelyezésével a színpadi térben. A térben, melyet Alekszandr Bilozub ortodoxián érlelt vizuális képzelete nagyszabású zártsággal teremt meg, az aszkétikus természetesség érzetét keltve; archaikus és jelenvaló környezet, mint maga a velikaja Rusz. A színek semlegesek, mindaddig, amíg adott pillanatban ikonosztázként fel nem izzanak. Jelképek, mint Pimen embernél magasabb, hatalmas krónikája vagy a koronázáskor a cár egész testét többszörösen körülvevő, magába záró és felnagyító báb, mintegy a szakrális hatalom démonikerubi kiáradása, a szóbeliség lehetőségeit messze meghaladó konkrétsággal vallanak a játék alapmotívumairól.

Tallián Tibor: Deus sive historia.
Muzsika, 2010. július

Annak ellenére, hogy látszólag minden a helyén volt, Vidnyánszky Attila rendezéseinek sorát ismerve most először fordult elő, hogy jószerevével alig van mondandója a recenzensnek. Pedig az alapanyag szemmel láthatóan zsigerileg áll közel az alkotás megálmodójához – vélhetően ez okozta, hogy a korábban időnként tapasztalt zavaróan túlhabzó, vagy a máskor már letisztultnak mondható kiérleltséget mutató, ámde életművében elkülönültségükkel tüntető koncepciók után most első ízben észlelhető, hogy a direktor alkotótársaival saját, közös formanyelvet és képi világot teremtett. Ez sem volt azonban elég, hogy a szeles-borús szombat estét intellektuálisan minimálisan izgalmassá tegyék.

[...]

[...] Vidnyánszky döntéséből fakadóan, a műsorfüzet ígéretével ellentétben, kevésbé szól a bűnről és a bűnhődésről, sokkalta inkább a hatalom igézetéről és önnön belső törvényszerűségeiről, nép és hatalom illúziókra épülő viszonyáról.

[...]

Azzal azonban, hogy minden színpadi történés a létező világ megnyilvánulása, s az előttünk zajló események nem a lelki tusakodás, hanem a filléres hatalmi harc látható jelei, egy sor korábban is nyitott kérdés marad megmagyarázatlanul, s válik még kevésbé érthetővé.

Hiszen valljuk be, még pszichológiailag is nehéz megmagyarázni a cár örületből eredeztetett halálát – a rendszeresen autóval közlekedők, például naponta tapasztalhatják, hogy súlyos holdkórosok ezrei léteznek a lehető legjobb egészségnek örvendő –, az önmaga által önmagára mért bűnhődés-büntetés lehetőségét feledve pedig e lényegi mozzanat sokkalta inkább kérdésessé válik. Mindezt egybevetve is bátran tekinthetjük a *Borisz Godunovot* a rendező egyik hagyományos úton járó, a részletekre is gondot fordító, mindemellett kellően mértéktartó, s megfontolt rendezésének. Az Alexander Belozub által jegyzett díszletek és jelmezek, valamint a *Turandot* során megismert, s most visszaköszönő, már-már védjegyként

is értelmezhető egyes jelképek és szimbólumok arra engednek következtetni, hogy a tudatos vonalvezetés mentén zajló, egységes értelmezés az egymástól eltérő darabokban is igyekszik megtalálni a közöset.

Görömbey G. Szilárd: Tisztességes ajánlat.
fidelio.hu, 2010. július 29.

http://fidelio.hu/opera/kritika/borisz_godunov_debrecen_kritika

Bűn és bűnhődés, hatalom és alávetettség, valamint az orosz kultúra több ikonikus eleme adja ki Vidnyánszky Attila rendezésének és Alexandr Belozub díszlet- és jelmeztervezői működésének vezérmotívumát is. [...] A színpadkép oroszos jellege ezúttal természetesen adekvát, s most mintha a rendezői ötletek, így a „*Forradalmi jelenet*”, a kromi kép naturalisztikus durvasága vagy a kocsmajelenet harsány humora is a koncepció szervesülését ígérnék.

Mely koncepció középpontjába a nagy kombinátor, a Vidnyánszky rendezésében a cselekmény minden mozzanatát alakító-befolyásoló Sujszkij kerül. A háttér-intrikus machinációit az előtérbe állítja a rendezés, s ez roppant hatásos ötlet, noha nem a legeredetibb, s hozzá enyhén szólva kissé leegyszerűsítő jellegű. A világ, az operai csakúgy, mint az ún. *való világ*, azért mégiscsak bonyolultabb annál, semhogy egyetlen ágens mozgassa, ráadásul ez az intenzív intrikus jelenlét akaratlanul is leárnyékolja a hatalomba bűn árán emelkedett Borisz alakját.

László Ferenc: Nagyharang.
revizoronline, 2010. augusztus 1.

http://revizoronline.com/hu/cikk/2534/muszorgszkij-borisz-godunov-debreceni-csokonai-szinhaz-budapesti-nyari-fesztival-2010/?cat_id=7&first=10

Zsukovszkij-Szénási-Lénárd: Mesés férfiak szárnyakkal
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2010. november 26.)

Előadásuk alapja Juhász Ferenc költeménye, *A szarvassá változott fiú*. Vidnyánszky Attila szilaj, csupa fiatalból álló társulatát Beregszászon addig nevelgette, hogy a játszóké sikeresen feleltetik minden szakmai hiányosságukat elszántságuk erejével és a fizikai erőfeszítéssel, mellyel kivitelezik akcióikat. Pintér és Kárpáti darabjai után itt megint csak nem éppen boldog parasztok egy csoportját látjuk. A már ismerős környezet ellenére elfojtottam cinizmusomat, amikor láttam a társulat tiszta, egységes stílusát és azt a módszert, melynek segítségével elképesztő mennyiségű talált tárgyat bevonva hoztak létre fenséges képeket az üres színpadon. A darab szembeállítja egymással a városi és a vidéki létet: az élőben előadott és a felvételtől szóló zenék, az álomszerű, ünnepélyes néptáncok és a vad, orgiasztikus techno közötti ellentéteket hallatlan biztonsággal használták a színészek. A végén a főhős utolsó, lényét átváltoztató utazásra indul. Fent a magasban egy agancsszerű oszlopokból álló, a többi színész által alulról tartott átjáró nyílik számára – ez a tökéletes színpadi varázslat pillanata.

Ian Herbert: Hallasz engem, Budapest?
Critikai Lapok, 2006/1.

Ez önmagában persze még nem jelent semmit: Vidnyánszky Attila atmoszférikus színházának egyik titka éppen az, hogy előadásainak – már amennyiben erre lehetőségük van – önálló élete, története lesz. A produkciók az évek (és ha beregszászi viszonylatban nézzük: mindjárt évtizedek) alatt formálódnak és alakulnak, a premier időpontjában még esetleg hanyagul meghúzott kontúrok valódi tartalommal töltődnek fel, az alakítások mélyülnek és így tovább. Bár ez nemigen vigasztalja az egyszerei nézőt, aki a debreceni Csokonai Színház új bemutatóját nézve alighanem csak kapkodja a fejét, és nem kárhoztatható emberi tulajdonság: próbál rendet teremteni. A bizonytalanság garantált még akkor is, ha nézőnk netán becsülettel abszolválta a cívisváros eddigi Vidnyánszky-premierjeit.

[...]

Aki sok Vidnyánszky-előadást látott, pontosan tudja, hogy a rendező számára a szöveg csupán az előadás akusztikus rétegének egyetlen, korántsem kiemelt jelentőségű eleme. És mégis: a most sokszor kínosan közhelyes, lapos kanavász miatt pirulni kényszerülünk, már amennyiben egyáltalán halljuk, mit beszélnek a túlméretezett masinéria szolgálatkész csavarjaiként közreműködő színészek. Amúgy a szöveg hallhatatlansága csak az előbbi tételt igazolja: bár a rendező szívesen és hosszan elszöszmötöl a legapróbb részletekkel is, azért mégiscsak egyetlen monumentális, első látásra szinte felfoghatatlan freskó elkészítésén fáradozik. Ehhez pedig valóban minden lehetséges – és elsőre lehetetlennek tűnő – eszközt bevet: az előadás végére épp csak azon nem csodálkozom, hogy nem repültünk fel mindannyian a csillagos égbolt irányába.

Jászay Tamás: Gépen száll fölébe.
revizoronline, 2011. január 9.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/2921/meses-ferfiak-szarnyakkal-csokonai-szinhaz-debrecen/>

A rendezés legalább olyan sokrétű és szerteágazó, mint a cselekmény. A színpad forog, egyik színről a másikra terelve figyelmünket, noha végig minden szegletében zajlik valami, melytől

élővé és életszerűvé válik az egész. Hiába fordítunk hátat bizonyos szereplőknek, attól ők még ott vannak, viszik előre a darabot, sűrűvé varázsolván minden egyes pillanatot, mely elvezet ahhoz a momentumhoz, hogy valóban kiemel bennünket a hétköznapok sivár és egysíkú valóságából. Számtalan alkotás esetében ez a momentum csak ígéret marad, ritkán kerülünk oly mélyen a látottak hatása alá, hogy átélhetjük azt, amiért az ember évszázadok óta csodálja a művészetet. Vidnyánszky Attila rendezésében ez nem csak ígéret, habár különös módon nem Gagarin felemelkedésekor élhetjük igazán át, noha kétségtelenül ámulatba ejtő a kép a sűrű füstben lassan eltűnő űrhajósról. Az igazán lélekemelő mégiscsak a darab záróakkordja, Pál Eszter és Rácz József narrátor éneke, a negyedik kiskirály megérkezéséről a Golgotára. A pár perccel korábban még rakétakilövőként szolgáló deszkaépítmény előtt most egy ikon áll, melyet felülről érkező tompa fénysugár világít meg. Mögötte a deszkákon a színészek sorakoznak csendben, a háttér homályában a színház nézőtere. Hosszú és elégikus befejezés az orosz színház hagyományai szerint. Szinte tapintható a térben megszülető hatás. A magasztos pillanatot nem maga a repülés diadala, nem a könnyed fölemelkedés, sokkal inkább a Teremtőhöz való megérkezés élménye szüli. A darabban kapcsolatban lépen-nyomon Tarkovszkij neve merül fel, nos ha valóban az *Andrej Rubljov*hoz hasonlítjuk, akkor azt mondanám a repülés itt olyan, mint Tarkovszkij filmjében a harangöntés közösség-összekovácsoló erőfeszítése, de a filmben is az eztán következő befejezés, az ikonokat pásztázó kamera, Vidnyánszky rendezésében pedig az említett záró rész teremt igazán magasztos hangulatot.

Váró Kata Anna: A tér és az idő korlátain túl.
Kritika, 2011. január-február

A képlékeny történések megfestésére nagyszabású képek élednek meg, és fejlődnek víziókká. Vidnyánszky Attila könnyedén és nagyvonalúan mozgatja az orosz rendezői színház stilizált és dübörgő hatáselemeiből merítő színpadi apparátusát. Lobogó fantáziával dolgozza egységes látomássá a szálakat, s az olykor már orgiasztikus áradású látványvilág annyi effekttel zúdul a nézőkre, hogy szinte képtelenség menekülni a hatás elől. A teátrális elemek túlhazbó mozgósítása a hazai színház fősodrához szokott közönség számára némileg szertelennek tetszhet, de magával ragadó ereje letagadhatatlan, ráadásul a nagyszínpad forgójára épített nézőtér „ráfordul” a jelenetekre, vagy éppen pörög körbe-körbe, így a befogadói pozíció nem korlátozódik egyetlen nézőpontra, hanem sajátos „szubjektív kameraállásként” mozog együtt az eseménnyel.

Sz. Deme László: Szárnyaló monument.
Színház, 2011. február

Vidnyánszky Attila rendezése határozottan nem a történetmesélés szándékával építkezik, a sztori másodlagos, de az Ikarosz, Sztálin, Hitler, Hruscsov sorozat Gagarinig ívelő viszonylatából könnyen kislabizálható a léggör és a téma is: béklyók kontra szabadság. Az ég felé törtető és a földhöz ragadottak keverednek korok és nemek szerint egymásba mosódva, akár egy hatalmas installáció, amiben az egymásra montázsolt jelenetek egy hatalmas koreográfiává állnak össze. Ez a formai-technikai svung viszont mintha annyi energiát elszívna, hogy a jelenetek tartalmi összezésolására, az előadás ívére, és a téma részletes kibontására nem is maradna túl sok erő. Nincsenek kidolgozott karakterek, akikkel mehetnének, akiken keresztül az újrafogalmazott mondatok nem önisméltések, hanem újabb és újabb rétegek feltérképezése lenne, és nincs egyéb rendezői mankó sem, amivel az előadás ívén rajta maradhatnánk, és a látomásosságból kikerülhetetlen valóság születne meg. Ebből a szempontból a több, mint két és fél óra szünet nélkül igen aránytalannak tűnik, a formai túlsúly pedig a túlhangosított zenében is tetten érhető, ami gyakran szimpla hatásvadászattá

válik annak ellenére, hogy a második világháborút egy percben, egy hatalmas kartonpapírral modellezni kétségtelenül bravúros teljesítmény. Talán pont ezért is zavaró a dobhártyaszagató effekthalom. [...]

Ebben a hatalmas rendezői kolosszusban a színészi játék nagy része a nézőtérben felépített félcső kitöltésére (mi a színpadon ülünk egy mobiltelefonon), a fizikai színház elemeiből építkező mozgáskombinációkra, a kellékek pontos használatára, a koreográfiára összpontosul, [...].

Zsedényi Balázs: Repülj, hajóm!

7ora7.hu, 2011. február 13.

<http://7ora7.hu/programok/meses-ferfiak-szarnyakkal/nezopont>

Ami mindjárt szembeötlő, a forma kimunkált gazdagsága, grandiózussága, teátrális mivolta és sokszólamúsága: Vidnyánszky Attila rendezése valamiféle színházi nagyformát céloz és valósít meg az előadásban, amely mindvégig (szünet nélkül, több mint két órán át) valósággal zsöllyéhez szögezi és lenyűgözi nézőjét. A játéktérben, mintha csak valamilyen laboratóriumban járnánk, különös, furcsa, archaikus szerkezetek, tárgyak, eszközök garmadája, körülöttük emberek a régmúltból, amint a kifürkészhetetlen csillagvilágot kémlelik, a világűr titkait kutatják apró távcsöveikkel és agyafűrt mérnöki masinákkal, meg spirituális elvagyódással.

[...]

Vidnyánszky színpadán minden és mindenki szüntelenül mozog, sűrű, forog, tüsténkedik (akár Fellini emblematisz nagy filmjeiben), miközben szövegek is elhangzanak, irodalmi idézetek és vendégtextusok innen-onnan, József Attilától Vörösmartyig és a *Bunkócskáig*. A játéknak nincs lineárisan előrehaladó cselekménye, csak történetfoslányok, töredékek, epizódok, amelyek lazán kapcsolódnak egymáshoz. Ugyanakkor a történetssor mégiscsak kirajzol valamiféle szüzsét a repülés, a felemelkedés hőskoráról, például Leonardo da Vinci gyönyörű repülő szerkezetét is felvonultatva a pazar rekvizitumok között, hogy ihletett miliót teremtsen. Aztán lassacskán kiderül, hogy a régi Szovjet-Oroszország kies vidékein és űrkutatási laboratóriumainak vidékén járunk, ahol a rakétatechnika megalapozója, a tudós Ciolkovszkij (Cserhalmi György) elszántan és vidoran, lelkesülten és fanatikusan kutatja a beláthatatlan jövőt, és dolgozik, kísérletezik, már amennyire egyáltalán ez lehetséges a sztálini őrlő nagy gépezetben. Mert a lehetetlent s a jövőt ostromló kutatói és tudósi odaadás, a sok ember életét is követelő tudományos kísérletek sora történetesen a nagy Szovjetunió égisze alatt zajlik: a kozmikus repülés és a konkurens legyőzésének vágya egyfelől, csikorgó és az egyént gúzsba kötő kőkemény diktatúra másfelől. Vidnyánszky részint ironikusan elrajzolja, részint mitizálja is ezt a küzdelmet, s olyan zsúfolt gondolatvilágú vizuális miliót teremt, amelynek befogadása intenzív koncentrációt követel meg a nézőtől. Igaz, az állandóan pergő képek zuhataga, a sokszor különemű hatáselemek összhangzata valósággal magával ragad, elvarázsol.

Kovács Dezső: A repülés boldogtalansága.

Critikai Lapok, 2011/4.

Vidnyánszky Attilán szemlátomást eluralkodtak saját ötletei, a rengeteg kép, jelenet, szöveg túlterheli az egyvégtében két és fél órán át tartó előadást. A néző számára nem minden

asszociáció gazdagítja a játék szellemi terét, nem egy betét csak megnehezíti az amúgy sem könnyen befogadható, átélhető, feldolgozható gondolati, látványbeli és zenei ingerzuhatag feldolgozását, befogadását. Az meg már világnézet kérdése is, hogy kit miről és mennyire győz meg ez a monumentális látomássorozat. Lehet rajongani az üzenetért, mely szerint tekintetünket fordítsuk az emberi-földi hiúságok, pusztító célok és vágyak helyett a misztikus égi magasságokba, nem kevésbé lehet lelkesülni az előadás esztétikai gyönyörűségeiért, gazdag látványvilágáért, nagy ívű és bőséges gondolatársításaiért. Én csak bámulom, mint minden monumentális alkotást. De mélyebben nem érint meg.

Zappe László: A nagy orosz hagymáz.
Népszabadság, 2010. december 6.

„Nézd, ugranám, és testem visszahull”, idézi Ádámot (illetve Madáchot) Vidnyánszky Attila a debreceni Csokonai Színház *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadásában. A gravitáció legyőzése egyike a mindenkori ember nagy álmainak, amihez a repülés mítosza kapcsolódik. Hősköltevények és tragédiák kísérik az emberiség repülési kísérleteit, Ikarosztól Gagarinig, az első ürrepülőig és tovább. Vidnyánszky bevonja őket monumentális színpadi látomásába, s rajtuk kívül még másokat is – például a szárnyakat tervező Leonardót –, akiket megigézett a Földtől való elszakadás utópiája. Mindannyiukban van valami szent örület, ami nemcsak a gyakorlati hasznosság elvéből fakad, legalább annyira spirituális igényből is. „Lelkem fölfelé tör”, mondja ugyancsak Ádám drámai ürrepülése előtt. Hasonló szédület foghatta el Ikaroszt, amikor túlságosan közel merészkedett a Naphoz.

[...]

Vidnyánszky hatalmas apparátust mozgat, példaszerű rendben, elképesztően beszédes fantáziával. Az előadás egyetlen vizuális montázs, amelyben esztétikai egységbe fonódnak a historikus-tudományos, mesemitológikus és politikai szférák. Fantaszták népesítik be a teret a tudományos-fantasztikus hóbortjait elméletben megvalósító Ciolkovszkijtől (Cserhalmi György örült lobogással lelkesedik, rajzol, szaval, sőt extatikusan üstdobol, ha kell), a túlzott egójú, mindenható politikusokig, Sztálinig és Hruscsovig (mindkét szerepben Mercs János fontoskodik, ágál, inspiciál mint egyszemélyben diktátor és bohóc), és a csodás negyedik királyig, aki mozdulatlanul fekvő festett ikon-szoborból elevenedik életre, hogy kecses marionett-bábként lovagolja be az eget és a földet (Oleg Zsukovszkij a bábszerűség és a hajlékonyság tökéletes pantomimját mutatja be, földöntúlian átszellemült alakja, ahogy lelkiállapot-változásokra képes, bumfordian megható, ösztövérv lovacsájával fel-feltűnik hol a magasban, hol a kézzel húzott festett eget ábrázoló vászon előtt, az előadás egyik legihletettebb mozzanata).

[...]

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 vágás” szédülete, annak minden nagyszerűségével és veszélyességi pótlékot nem fizető kockázatával. Vidnyánszky maga is fantasztá. 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.

Koltai Tamás: Fantaszták.
Élet és Irodalom, 2010. december 17.

Fazekas Mihály: Lúdas Matyi
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2011. január 21.)

Vidnyánszky Attila rendezései sorra azonos jellemzőkkel bírnak, mely felismerhetővé teszi ugyan egyedi stílusát, ám jellegzetes megoldásai munkáit a mára már kissé idejét múlt (18-19. századi) népszínház művek stílusirányzatába sorolja. A műfaj jellemzője – csakúgy, mint Vidnyánszky-nál – a helyi színezet és aktualitás, valamint a hatásadás, melynek jelenkori eszközeül Vidnyánszky a kacatokkal teli játékteret, az elrajzolt karaktereket, élénk színeket, hangos perpatvarba torkolló akciókat hívja.

[...]

A rendezés egészére jellemző, hogy a jó elképzeléseket sajnálatos módon lerontják az érthetetlen és ízléstelen megoldások, felesleges, alig használt, sokszor a szereplők mozgását nehezítő vagy akadályozó kellékek és a nem túl szerencsés díszlet. Bár a lomokkal, kacatokkal telezsúfolt színpadi látvány egyfajta színházi irányzat, nehezen összeegyeztethető a realista irányból közelítő rendezéssel.

Vida Virág: Lúdból lett leányok.
kultura.hu, 2011. január 22.

<http://www.kultura.hu/ludbol-lett-leanyok>

Vidnyánszky Attila rendezéséből amúgy nem olvasható ki külön hangsúlyozott szellemi célzat. Ha valamire, akkor színháznézésre szeretné nevelni az ifjú publikumot. A színház a színházban ősi játékát játszatja.

[...]

Vidnyánszky Attila rablóból szeretne pandúr lenni. Sokáig merészen járta a független színházi kísérletezők olykor sikeres, máskor kudarcos útját. Az utóbbi években a tüzet próbálja a vízzel egyesíteni. Konzervatív színekben próbál úgy tenni, mintha őrizné önmagát.

Zappe László: Szodomita-e Lúdas Matyi?
Népszabadság, 2011. január 31.

Albee: Peter és Jerry
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2011. április 11.)

Albee-nek e kettős-egy darabja egészként és részeiben is számos értelmezési és formai problémát vet fel. A második egység korántsem egyensúlyos párbeszéd-szerkesztését a tomboló epikum (azon belül három-négy külön fonadék) terheli, a komplex abszurdból főleg a naturalitás és a példázatoság maradt vissza. Az első egység ugyancsak többet kezdeményez, mint amennyit vállalni tud, a káosz-idea bevonása is a szerzői előfeltevésekből és nem a megformált alakokból érthető. Vidnyánszky Attila rendező némely gondnak elejét vette az aláfestő zongorabillentések bánatosan finom alkalmazásával, a világítási hullámmás két rímelő típusának poézisével, s a képi egységgel, amelyet Alekszandr Belozub egyszerre tárgyias és elvont, csak a legszükségesebbekben gondolkodó díszlete biztosít. Jerry ismételteti: az állatkerttől a parkig vezető útja során „végig északnak” jött. Az emberi létezés jelképes északját, kietlen, fagyos pólusát a rendezés olyan szuggesztívokba zárja, mint a földre esett, törött üvegű tájkép cserepeinek jégrecsegése a cipőtalp alatt. E kép – gyönyörű megoldás – a maga ábrázolta táj szétboncolt látványába vész bele az első és második rész váltása következtében. Az állat- és a vérmotívum megjátszatása (a két férfi mintha egyformán sebezne meg kezét), a levéltelen fák szúrós dárdasora szintén észak karámja felé terel.

[...]

Vidnyánszky ötletes rendezői húzásai zenei ringást is lopnak az átszellemültség és durvaság közti ingázó, elvaduló beszélgetésbe.

Tarján Tamás: Végig északnak.
kultura.hu, 2011. március 26.

<http://www.kultura.hu/vegig-eszaknak-peter>

[...] a Vidnyánszky Attila rendezte előadásnál járunk, amelynek legfőbb jellegzetessége, hogy a rendező összetéveszhetetlen kézjegye semmilyen módon nem fedezhető fel rajta. Annak a fajta naiv színházideálnak, amely a rendező láthatatlanságát állítja első és legfőbb kritériumnak, s a nem létező, mert nem számon kérhető szerzői szándékhoz foggal-körömmel ragaszkodik, bizonyára tökéletesen megfelel ez a steril, szinte értelmezés nélküli értelmezés. Azonban ha az embert Vidnyánszky Attilának hívják, aki számtalanszor bizonyította és a mai napig bizonyítja, hogy az egyik legizgalmasabb látásmódú színházcsinálónk, jogos a kérdés: vajon miért tartotta fontosnak, hogy az amúgy is sűrű évadjába (a debreceni színházban hat // rendezést jegyez a szezonban) beszuszakolja az abszurd kamaradarabot? Továbbá: ha már egyszer a szövegről semmi különös nem jutott az eszébe, akkor vajon a színészekkel miért nem kezdett valamit?

[...]

Összességében a végeredmény alig lép túl a korrekt megvalósítás szintjén, de az egy részben, közel két órás időtartamban játszott előadás első felének lagymatag állóvizét szerencsésen zavarja fel a második etapba behajított kő.

Jászay Tamás: Nyom nélkül.
revizoronline, 2011. március 27.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/3146/edward-albee-peter-es-jerry-allatkerti-tortenet-thalia-szinhaz-budapesti-tavaszi-fesztival-2011/>

Vidnyánszky Attila igen szakszerűen állítja színpadra a darabo(ka)t. Az előadás nyitóképe pontosan festi meg az inkább egymás mellett, mintsem egymással élő nő és férfi viszonyát: a feleség folyamatosan fel-alá járkál, talán takarít, egyre nagyobb növényeket visz át a színen, a férj kényelmesen elhelyezkedik megszokott kanapéján, kényelme garantált – csak éppen kommunikáció nincsen a házaspár között. A rendezés nemcsak a viszonyokat, a figurákat is szép következetességgel építi fel, egyre új információkkal tágítva a nézői megértés körét, míg végül kompakt típusok körvonalai állnak a színpadon, melyeket inkább több mint kevesebb invencióval színez Nagy-Kálózy Eszter és Rudolf Péter. Nagy-Kálózy fegyelmezett, visszafogott, pasztell színészettel idézi meg a figura átlagosságát, Rudolf helyenként túlmozogja, túlpontírozza az előadás kereteit, színészi formátumához és rutinjához ezzel együtt sem fér kétség. A második egyfelvonásos neurotikus, szószátyár Jerryjének megformálásával Mészáros Tibor sem marad el Nagy-Kálózy és Rudolf mögött: nehezen dönthető el, karaktere örült-e vagy sem, Mészáros fizikailag is, szellemileg is folytonosan mozgásban tartja a figurát.

[...]

Vidnyánszky nagy ráérősséggel mondja el a történeteket, olykor az elviselhetetlenségig lassítva az előadás tempóját, a csúcs- és csomópontokat érzékenyen kitapogatja, ezeken rendre ritmust vált. Nagy biztonsággal, magas szakmai színvonalon, tetten érhető koncepció nélkül teszi színpadra Albee két poros egyfelvonásosát – esetleg ez volna a koncepció maga.

Markó Róbert: A szerző szándéka szerint.
szinhaz.net (2011)

http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35998:a-szerz-szandeka-szerint&catid=13:szinhazonline&Itemid=16

Alekszandr Belozub díszlete diszkrétén szép, jelzésszerű, szellemesen kapcsolja össze az otthoni és parkbeli színeket, Vidnyánszky Attila a színházi hatások, a finom árnyalatok megteremtésének biztos ismeretében vezette színészeit egy sehová sem vezető úton.

Zappe László: Családi béke.
Népszabadság, 2011. március 28.

Kodály Zoltán: Hány János
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2011. április 29.)

Vidnyánszky Attila a rendezés nagy küszködésével csak elvesz a hatásból. A díszlet és jelmez nem hoz otthonosságot, szalmabálák között fehér huszárok verbunkóskodnak, hatalmas csákó van a fejükön, mintha a cári testőrég tagjai volnának, állandóan azt lehet érezni, hogy túl sokan vannak a színpadon, be van építve a forgó, hogy lehessen korecsma is meg csatamező is, de a sok karakter egymás sarkára lép a nagy igyekezetben. Félóránként kapunk egy biztos jelzést arról, hogy a rendezőnek azért vannak ötletei, amikor az unoka-Hány egy Till Eulenspiegel-i csínnyel az általános bánatban kiszalad a függöny elé ropni egyet, az kifejezetten felemelő pillanat, Ebelasztin is vidám jelenség, ahogy szobafestőként száguldozik a kétágú létra tetején. Ennél valamivel nagyobb dózisban kapjuk azokat a jelzéseket, amelyek szerint a bemutatóra nem készült el az előadás, mintha jelmezes próbán ülnénk, repkednek a csákók, potyognak a kellékek, szorgalmasan rugdossák kifelé a figyelmes kollégák a színen maradt sapkákat, parókákat, zsákokat. Letörik a kelléklő farka, szétnyílik hátul a krinolin – lesz még majd jobb is.

Fáy Miklós: Hány János vitéz.
Népszabadság, 2011. május 3.

Ismervén egyfelől Vidnyánszky Attila újító szellemét és heves vérmérsékletét, másfelől az Ebelasztin bárók újabb cselszövéseit a francia császári udvarnál, felkészültem rá, hogy a Hány-rendezés Debrecenben az M2/A útra, a sérelmi pályára gördül. Ám az előadás éppen csak jelezte, hol lehetne aktualizálni az obsitos vitéz mesebeli fölényét a Nyugattal szemben. Ott tette ezt, ahol elkerülhetetlen, a Napóleon legyőzését elbeszélő kalandban, ahol a darab komikus elégtételt vesz Clemenceau-n és a franciákon a trianoni gravamenért. Vidnyánszky küldötteként két mesefigura szaladt át a nézőtéren, valami olyasmit kiabálva: ismeri valaki azt a Napóleont? Térképet is lobogtattak: hol is van az az Európa? Egyébiránt Debrecen meglepő határozottsággal optált az M1 pálya mellett: Háryt szupermesejáték-stílusban állította ki. Mese és játék együtteséből a hangsúly inkább az utóbbira, mint előbbire került.

[...]

S hogy ne felejtsem a legfontosabbat: csendesen aktív rezonőrként végig asszisztál a történéshez a mesebeli ifjú Hány öreg *doppelgängere*, az öreg Hány (Miske László szolid-szelíd figurája). Johannes duplex. Vagy triplex? Írnám: a színpadon mindvégig jelen van a gyermek Hány is, ha a melankolikus utójátékban a magába roskadt öregembert nem szólítaná meg a kemény kis legény, korábban és a megismételt fináléban a tánckar lelke: no jöjjön, nagyapám. Hollywoodi ötlet? Ha az, a mélylélektani fajtából. A kisfiú a lélek erejének szimbólumaként mindig akkor avatkozik a játékba parázs táncos temperamentumával, ha csüggedés jeleit észleli. Utoljára talán nem is az öreg Háryt biztatja, hanem minket.

Rászorulunk mi is, mint az öreg Hány. Meg mint a fiatal. Talán azért állította be a rendező a tűzlelkű gyermeket, mert előre látta, hogy Haja Zsoltot jó énekesi adottságai és *fess* megjelenése sem avatják azzá a markáns-hetyke fiatal Háryvá, aki miatt az öregnek érdemes lenne a róla szóló mesét végigálmódni. Arcára az első kalandban kiül a Tüzes angyal Ruprechtjének szorongó introvertáltsága, és nem tűnik el róla az utolsóig. Mesehősi, vagy legalább hétköznapi-emberi kapcsolatot alig-alig sikerül kialakítania a játékostársakkal. Külön álmodik. Álmában még Örsének sem igen jut hely. Vagy talán fél tőle? Gál Erika ugyan nem félelmes, de mindenesetre keményebb legény választottjánál. (Így szokott ez

lenni.) Időnként persze megértettem a még-nem-obsitos menekülő befelé fordulását. Az inszenzáció életképes alapgondolatra épül, és sok szellemes meg néhány szép ötletet bont ki, de összességében olyannyira túlhabzik, hogy az már sok egy Haja-Háry-féle érző kebelnek. Ahogy az agresszív kismalac mondaná: sok a szöveg. A figurák nem elégszenek meg azzal, hogy folytonosan a színre tolnak, de folytonosan szövegelenek is, belebeszélnek, commedia dell'arte módjára rögtönzésekkel cifrázzák mások jeleneteit. Főlegesen, néha blabla-színvonalon. Hogy hányszor kell hallgatnunk a mai átlagnézőnek egyszer is érthetetlen katonai álszakszót: *rückvertszkonzentrierung*... És a fékevesztett üvöltözés a csatajelenetben... Úgy látszik, Háry bátya hallása már meggyengült kissé: mesélőnek alkalmas, játékrendezőnek kevésbé. Daljáték-rendezőnek még ennél is kevésbé: a pompázatos szvittételek némelyike belesüppedt a vizuális és akusztikus fehér zajba.

Tallián Tibor: Johannes multiplex.
Muzsika, 2011. június

Vidnyánszky Attila rendezésének érdeme, hogy úgy ábrázolja a Kodály által enyhe gúnnal megírt magyar központúságot, azt, hogy kis ország dacára szeretjük magunkat a világ közepének képzelni, hogy nincs magyarkodás, otromba melldőngetés, propagandisztikus zászlólengetés. Bája, kedvessége van a mesének. A produkció megértően kezeli a kisebbségi érzésből is táplálkozó nagyozást. A jóleső tódítást, a csak a szépre emlékezem mentalitást.

Mindehhez biztos érzékű tömegmozgatás párosul, olykor egyenesen festői a látvány. A prózáról dalra váltás és viszont, nem mindig sikerül jól, becsúsznak hamis hangok, és adódnak nem mindig a szituációhoz illő jópofizások. Kocsár Balázs karmester a dőcögősebb kezdet után jó tempót diktál a Debreceni Filharmonikus Zenekarnak, a Csokonai Színház Énekkarának és a Bányai Júlia Általános Iskola gyermekkarának.

Bóta Gábor: A halhatatlan tódító.
Népszava, 2011. július 12.

Vidnyánszky Attila a prózai színmű és az opera műfaji amplitúdója között ingadozó daljátékot saját rendezői gyakorlatának szélső pólusai között egyensúlyozva állította színpadra. A prózai rendezőként konkrét időben és térben elhelyezhető előadásszöveget a legkritikáiban létrehozó, az idősíkokat rendszerint összemosó, párhuzamos cselekményvezetéssel és szimbólumokkal előszeretettel dolgozó művészt operarendezőként sokkal konzervatívabbnak ismertük meg. Ezen produkciói többnyire tiszteletben tartják a mű alapszövegét, olykor egyenesen a pszichológiai realizmus világába vezetnek (*Jenőfa*, *Kisvárosi Lady Macbeth*), de elemeltebb munkái (*A végzet hatalma*, *Bánk bán*) esetében sem rugaszkodik el annyira az alapoktól, mint mondjuk az emlékezetes *Három nővér*-ben. [...]

Vidnyánszky [...] kellő mértéktartással bár, de prózai eszközeit is beveti: az öreg Háry mindvégig a színpadon kommentálja a múltban/képzeletében játszódó négy kalandot, olykor helyet cserélve ifjúkori önmagával. Egy fiatal, szakállas fiatalember pedig fonográffalvevővel rohangálva próbálja olykor rögzíteni az épp felhangzó dalokat. Az ilyen, a lényegre szorító és a művet „egy az egyben” színre állító rendezések legfőbb erénye – a közlekedésrendészeti feladatok profi abszolválásán túl – a szereplők megfelelő instruálása, az alakítások kibontakoztatása. Ebben a tekintetben az előadás pazar.

Bóta Gábor, Paradimgaváltás.
revizoronline, 2011. július 13.

<http://revizoronline.com/hu/cikk/3473/kodaly-hary-janos-margitszigeti-szabadteri-szinpad-budapesti-nyari-fesztival-2011/>

[...] kollektív összekapaszkodás a mítoszban, a mesében, a szépítő álomban. Elsősorban erről szól Vidnyánszky *Háryja*, s ez az irány alkalmasint Kodály Zoltán szerzői szándékával is egybevág. A színpadi Kodályéval egészen bizonyosan, merthogy a szalmafüdeles nagyabonyi kocsmában mintha éppen maga a fiatal komponista lenne a furfangos diák, aki fonográfjával szorgosan gyűjti a nép ajkán termett dalokat és a költészetté nemesült, identitásteremtő élethazugságokat. Az öreg Háry bátya és a falu közös történeteit, hiszen az obsitos huszár kalandjait ezúttal a kocsmában tanyázók apraja-nagyja játssza el: nem annyira a Mohácsi-féle *Egyszer élünk... János vitézt* próbáló kisközösségének hasonlatosságára, inkább a *Háry* létező szerep-összevonási gyakorlatának kiterjesztésével.

A falu népe márpedig echt mesejátékot játszik, s ez a döntés ugyancsak hű a darab szelleméhez, még akkor is, ha amúgy ez a gyermekded jelleg kezdettől fogva a *Háry* legfőbb gyöngéjének látszik. Mert bár Kodály a népdalok és népzenei motívumok (meg a Bihari-féle verbunkos muzsika) zseniális, újraalkotó fölhasználásával jócskán a daljáték zsánere fölé célzott, ámde a szüzsé és különösképpen Harsányi Zsolt és Paulini Béla (a kísérőfüzetben és a színlapon valamely megmagyarázhatatlan okból Paulini János szerepel) álnépies, avított és a katonai németiségben dúslakodó klapanciái időről időre visszarántják az autentikus dalok szárnyalását. A debreceniek előadása vállalja e nyilvánvaló szintkülönbséget, sőt a sok ismétléssel és túlzó mókával (jóval és rosszal egyaránt) még rá is játszanak a mesére.

[...]

A játékban háromnemzedéknyi Háry vesz részt: a kalandokat újramesélő, a kulcspillantokban a szöveget is előmondó idős obsitos (Miske László), a huszárbravúrok mesei jelen idejének nyalka fiatalembere (Haja Zsolt), valamint egy fiúcska – az öreg Háry kisunokája (Dremák Artúr). Valóságos főszereplő ő, játszik és táncot igazít, beint, vagy éppen serdületlen rezonőrként ügyel a színpad széléről. Vidnyánszky nem először teremt vagy legalábbis emel ki különálló gyermeki nézőpontot operarendezéseiben (mint azt legutóbb a *Borisz Godunov*ban tette), ám ezt az egyszerre roppant hatásos és némiképp didaktikus megoldást még sosem fogadtuk ily egyértelmű tetszéssel: részint a gyermekszereplő táncban is kicsattanó tehetségének, részint az effektus helyénvaló, vagyis ideillő voltának köszönhetően.

László Ferenc: Mi terem a magyar szívébe?
Magyar Narancs, 2011. július 14.

Ezt a helyenként groteszk művet [...] nemzetiszín pántlikával átkötött daljátéknak vagy mesejátéknak megrendezni a legkönnyebb, akkor kell a legkisebb erőfeszítést kifejtenie színésznek és rendezőnek egyaránt. Az egykor leginkább csak rendezéseiről ismert Vidnyánszky Attila a rendező feladatai közé sorolja a néplélek építését, a hazafias érzelmek felhorgasztását. Felfogása nem áll távol a zeneszerzőétől. Kodály művében nem véletlen, hogy a gyarlóság megtestesítője épp a francia, hiszen a *Háry* fogantatása idején nem vagyunk messze a nemzetet ért trianoni sokktól. Értelmezni lehetne azt is, miért lesz a hazugság, a magunkat nagyobbak hazudás, identitásképző elemmé e műben, mit jelent az, hogy „nem a föllentésen van a hangsúly, hanem a nép fiainak vágyain, elvagyódásán”, és Háry „egy, a valóságnál igazabb világot teremt a lóditással”. Egy meg nem csonkított országot. Mintha így szeretné, ami történt, meg nem történtté tenni. Vidnyánszky érzékelteti, hogy e műben egy olyan nemzet szólal meg, melyet kicsinnyé tettek, de egykor nem volt az.

A zeneszerző meg is jelenik Vidnyánszky rendezésében: mintha ő lenne az egyetlen valóságos, éber, nem álmodó, nem megálmodott szereplő. Nagy tölcseres gramofonjával odatérdel az éneklő elé a szalmából rittyentett díszlet előterében. Mindig ott lebzsel, ahol éppen történnek a dolgok. Ha egy kicsit erősebb lenne a jelenléte, ha Vidnyánszky tudna valamit kezdeni ötletével, az erősítené, kikökkentené a rendezést az álmos lagymatagságból. Mert egyre csak lankad, lankad a mesélőkedv, s mintha a darab végére már maga a mesélő is belealudna a dalokba. Amit mi sem érzékeltetett jobban, mint a fellépők egyre sokasodó hibája, az, hogy a prózai részekbe egy-egy szereplő belesült. Kétségtelen, ami kezelhetetlenné teszi e művet az a Singspiel jellege, az, hogy az énekszólamok keverednek a prózai betétekkel. Ráadásul e zenei betéteknek, daloknak, kórustételeknek – melyek majd mindegyikét egy rendes magyar gyereknek betéve kell tudnia – nem is mindig van dramaturgiai funkciója.

[...]

A *Háryból* műfaji bizonytalansága miatt gyúrható vad komédia, vérbő szerelmi dráma, szomorú huszártörténet, a vigaszágra kerültek búslakodásait kifejező patriotájáték. Ha unalomba fulladt, hát azért fulladt unalomba Vidnyánszky a tömegjelenetekben egyébként működő rendezése, mert nem lett egyik sem. A legszomorúbb az, hogy az előadás után – hiába a hazafias olvasat – nem Szabolcsi Bence elismerése jutott az eszembe, mely szerint Kodály „múltja fáklyagyújtás a ködben, reggeli riadó”, hanem Molnár Antal józan ítélete: „Kodályról, ahogy az idők múlásával higgadtabbak lesznek a szemlélők, mindinkább kiderül, hogy hatalmas kombinatív és konstruktív koponya volt, különösebb zenei, egyéni kitalálás nélkül. Relatív az addigi hazai terméshez képest hatalmas színvonalbeli emelkedést hozott – ez és páratlan szociális látnoksága vonzott annyira, hogy elvakított hiányaival szemben. Ma már mindjobban fakulnak a művei, mivel invenciózus erejük aránytalanul kisebb a szintetizáló erejüknél. Végső soron Kodály a nemzet nagy tanáráként fog bevonulni a halhatatlanságba.”

Kolozsi László: Sonkamagyarország mennyország.
fidelio.hu, 2011. július 15.

http://www.fidelio.hu/opera/kritika/sonkamagyarország_mennyország

Vidnyánszky Attila rendezésében kiemelkedik egy-egy zseniális, szóviccekkal teli jelenettel Háry szerelme, a féltékeny Örzse (Kun Ágnes Anna cserfes mezzoszopránja), Mária Lujza osztrák császárlány, Ferenc József, Napóleon, Ebelasztin báró és Krucifix generális is. Nem beszélve az idős Háryról és kisunokájáról.

[...]

A margitszigeti Háry János – bár a hangosítás többször elszállt, és a közeli szórakozóhely zaja a második felvonásba erősen bele-bele hallatszott – szemet gyönyörködtető, de a vége felé némi gyorsításért kiáltó nyáresti élmény.

Kézdi Beáta: Háry János a szemnek és a fülnek.
Heti Válasz, 2011. július 21.

Madách Imre: Az ember tragédiája
(Szegedi Szabadtéri Játékok,
bemutató: 2008. június 26.)

Harmadszor rendezte meg Vidnyánszky Attila *Az ember tragédiáját*, mindannyiszor szabadtéren, az előző két, a beregszászi társulattal bemutatott verzióban, igencsak földközelen. Nem használt ugyanis a szó szoros értelmében vett színpadot, a színészek tényleg a földön játszottak, az porzott alattuk, vagy akár a sarat dagasztották, így jobban érzékletessé vált, hogy maguk is a földből vétettek, mely akár el is nyelheti, be is temetheti, újra magába fogadhatja őket. Ez pedig fokozta a kiszolgáltatottság érzetét, annak tudatát, hogy minden viszonylagos, hiába csücsül például a trónján a fáraó, bármikor a sárban csúszhat-mászhat. És ebben a közegben dermesztően szép volt, amikor a paradicsomból való kiűzetéskor valamennyi szereplő anyaszült meztelenre vetkőzött, a latyakos földön tapicskolva, totális, reménytelen kitesztöttségben, mint leigázott sereg, lassan, lassan, póre kiszolgáltatottságban, távolodott tőlünk a messzeségbe.

Vidnyánszky igyekszik átmenteni ezt a szemléletesen hathatós földmotívumot a Dóm térre, de a színpadnak csak egy kis részére hozat be földet, így csupán jelezni képes az eredeti szándékot, ami ilyen formájában eléggé elenyészik. Helyette vannak mutatós, Gemza Péter által tervezett táncok, és nyilván Vidnyánszky által kiesztöt csoportmozgások. Különböző alakzatokba rendeződnek a színészek, olykor jelentőségteljesen, máskor csak inkább látványosan, messziről is jól kivehető kavalkádot, színes forgatagot alkotnak, gyakran egyenesen festői módon.

Szintén átkerül az eddigi rendezésekből egy jókora lengő lámpa, ami lelóg a magasból, és eddig uralta a színt, jóformán önálló élőlényé vált, állandó mozgásával akár képes volt elsodorni szereplőket, vagy vakító vattatólámpává változott, netán Lucifer legfőbb fegyverévé. Most azonban szintén eltörlül a gigászi térben, és csak legvégül lesz igazán funkciója, amikor Ádám föld és ég, remény és reménytelenség között rajta lengedez.

A korábbi produkciókból átkerül Trill Zsolt is, mint Lucifer, és vele együtt valamennyire a szarkasztikus humor, ami egyébként nem erénye a mostani előadásnak. Helyette inkább kulturált, alapos értelmezésen nyugvó szövegmondás zajlik, ami eléggé egyhangulatú, és ez a monotonitás olykor unalommal fenyeget. Bizony több csukott szemet is látok magam körül a nyári zimankóban, kabátba, pokrócba burkolt, didergő embereket, akiket nem villanyoznak fel kellőképpen a túl messzire lévő színpadon történetek, ahol nyilván nem lehet szerepe a finom mimikai rezdüléseknek, ezért a hanggal való izgalmas játék, meg a széles gesztusok és persze a tömegmozgások hathatnak.

[...]

Vidnyánszky második *Tragédia* rendezése számomra a legjobb volt, amit láttam Madách művéből. Az első inkább egy viszonylag frissen született színészcsapat lázas helykeresése, önmegismerési folyamata, sok sete-sutasággal, a kezdők szakmát még nem eléggé ismerő lázas bicebócaságával, de világmegváltó szándékával. A másodikban megmaradt a lázas szenvedély, a helyet kérünk a nap alatt, az ide nekünk az oroszánt is mindent elsöprő hevülete és kritikai szenvedélye, és lenyűgöző profizmussal, tökéletes összeszokottsággal olvadt ideális harmóniába.

A baj az, hogy ezúttal Vidnyánszkyknak nincs ilyen erős mondandója, társadalomkritikája. Ehelyett inkább esztétizál, kulturáltan, magas színvonalon, a kiugró tehetségének megfelelően, meg akar csinálni egy előadást. És ez sikerül is. De kicsit klasszicizálódik, magát ismétli, némiképp üres lesz, ami létrejön, és ez igazán nem jellemző rá. Felvonultat pedig sok jó ötletet, jelentős színészeket. Cserhalmi György végtelenül letargikus Kepler, Gáspár Sándor Miltiádészen kívül Ádámként is feltűnik, mert az egyik

remek ötlet, hogy a két főszereplő, az álomnak megfelelően, gyakran kívülről is látja önmagát. Szűcs Nelli több nőalakot is megtestesít, Földes László, Hobo a Londoni színben dalnokként kesereg, Blaskó Péter, aki a Nemzeti Színház előadásában az Urat adja, Péter apostolként mondja el zengzetes intelmeit.

Nem az a baj, hogy ezúttal a szó szoros értelmében senki nem vetkőzik meztelenre, hanem az, hogy átvitt értelemben is kevésbé. Az ember tragédiája felzaklató, vitára ingerlő mű. Vidnyánszky azonban ezúttal érezhetően nem akart felzaklatni, vitára ingerelni, inkább csak tetszeni. És éppen emiatt tetszik kevésbé, mint általában.

[Névtelen]: Álomszerű vízió a Dóm téren.
Népszava, 2011. július 4.

Harmadszor rendezte meg Vidnyánszky Attila *Az ember tragédiáját*, mindannyiszor szabad téren, az előző két, a beregszászi társulattal bemutatott verzióban, igencsak földközépen. Nem használt ugyanis a szó szoros értelmében vett színpadot, a színészek tényleg a földön játszottak, az porzott alattuk, vagy akár a sarat dagasztották, így jobban érzékletessé vált, hogy maguk is a földből vétettek, mely akár el is nyelheti, be is temetheti, újra magába fogadhatja őket. Ez pedig fokozta a kiszolgáltatottság érzetét, annak tudatát, hogy minden viszonylagos, hiába csücsül például a trónján a fáraó, bármikor a sárban csúszhat-mászhat. Ebben a közegben dermesztően szép volt, amikor a paradicsomból való kiüzetéskor valamennyi szereplő anyaszült meztelenre vetkőzött, a latyakos földön tapicskolva, totális, reménytelen kitaláltságban, mint leigázott sereg, lassan, pőre kiszolgáltatottságban távolodott tőlünk a messzeségbe.

Vidnyánszky igyekszik átmenteni ezt a szemléletesen hathatós földmotívumot a Dóm térre, de a színpadnak csak egy kis részére hozat be földet, így csupán jelezni képes az eredeti szándékot, ami ilyen formájában eléggé elenyészik. Helyette vannak mutatós, Gemza Péter által tervezett táncok, és nyilván Vidnyánszky által kiesztelt csoportmozgások. Különböző alakzatokba rendeződnek a színészek, olykor jelentőségtelesen, máskor csak inkább látványosan, kavalkádot, színes forgatagot alkotnak, gyakran egyenesen festői módon. Szintén átkerül az eddigi rendezésekből egy jókora lengő lámpa, ami lelóg a magasból. Eddig uralta a szint, jóformán önálló élőlényé vált, állandó mozgásával akár képes volt elsodorni szereplőket, vagy vakító vállatólámpává változott, netán Lucifer legfőbb fegyverévé. Most szintén eltöprel a gigászi térben, és csak legvégül lesz igazán funkciója, amikor Ádám föld és ég, remény és reménytelenség között rajta lengedez.

[...]

Vidnyánszky második *Tragédia*-rendezése számomra a legjobb volt, amit láttam Madách művéből. Az első inkább egy viszonylag frissen született színészcsapat lázas helykeresése, önmegismerési folyamata, sok setesutasággal, a kezdők szakmát még nem eléggé ismerő, lázas bicebócaságával, de világmegváltó szándékával. A másodikban megmaradt a lázas szenvedély, a helyet kérünk a nap alatt, az ide nekünk az oroszánt is mindent elsöprő hevülete és kritikai szenvedélye, és lenyűgöző profizmussal, tökéletes összeszokottsággal olvadt ideális harmóniába.

[...]

A baj az, hogy ezúttal Vidnyánszkyknak nincs ilyen erős mondandója, társadalomkritikája. Ehelyett inkább esztétizál, kulturáltan, magas színvonalon, a kiugró tehetségének megfelelően, meg akar csinálni egy előadást. És ez sikerül is. De kicsit klasszicizálódik,

magát ismétli, némiképp üres lesz, ami létrejön, és ez igazán nem jellemző rá. Felvonultat pedig sok jó ötletet, jelentős színészeket.

Bóta Gábor: *Vízió a létezésről a Dóm téren.*
Magyar Hírlap, 2011. július 4.

A rendező idéz korábbi munkáiból, ott van a föld, amit lapátolnak, ott van a lámpa. Természetesen nem egy szálmegtelen villanykörte. Elveszne a nagy térben. Sőt eszmék, gondolatok sorát is ígéri a kezdőkép. A paradicsomon kívül indul a játék, Ádám és Éva lapátol, csapkodnak a lapátnyelekkel, hozzájuk kétoldalt statiszták tömege csatlakozik hatalmas dübörgéssel. Elementáris népi elkeseredés látszik kitörni, mintha valóságos Dózsa-féle lázadás készülődne. Ám Ádám első megszólalása népszerűséghez kevéssé illőn az individuum vesztét siratja: Hová lett énem zárt egyénisége... – mondja, ha jól hallottam, múlt időbe téve Madách jövő idejű szövegét, majd a szebb múltba réved. Nem egészen világos ezután, vajon csak a paradicsomi színre emlékszik-e, vagy az egész történelmi látomássorozatot kell-e idézetként néznünk. Egy mai dühöngve lázongó Ádámhoz ez utóbbi illene.

A rendező azonban a továbbiakban nem foglalkozik a kezdetben ígértekkel. A tonnányi virágföldet a statiszták hatalmas fölián néhányszor ide-oda húzzák, nyilván csak azért, hogy ne legyen útban. A lényegi rendezői beavatkozások a továbbiakban ötletszerűek. Ádám Egyiptomban, Athénban megkettőződik. Ruszt József zalaegerszegi rendezéseire emlékeztetően, az ő-Ádám külső szemlélőként figyeli történelmi megfelelőit. A szövegeket néha együtt mondják, máskor dobálják egymásnak. Rendszert nem lelek benne. Tankréd szerepében ismét egyesül a két ősapa, Prágában viszont Tankréd kardjával hadonászva lesi az ittas csillagász szenvedéseit, Danton alakjában ellenben ismét önmagává lesz. Londontól pedig amúgy is inkább megfigyelőként járja a történelmet, mintsem az események hősi részvevőjeként. Néha meg azért is elvész a tömegben, mert nem mindig könnyű a hangszóróból hallott szöveghez megtalálni azt, aki éppen mondja.

Zappe László: *Illedelmes díszelőadás.*
Népszabadság, 2011. július 4.

Az előadás első félórája vizuálisan, fizikailag és formai értelemben is rendkívül gazdag – Vidnyánszky Attila rendező inspiráltan és meggyőző lelkesedéssel veti bele magát és színészeit a *Tragédia* rétegzettségébe. Kiváló felütés, sodró lendület, rendkívüli színházi élményt ígérő alapvetés, amely egyszerre eszköztelen és grandiózus. A színlapon azonban nem véletlenül szerepel az a kitétel, hogy „drámai költemény”, a rendező a történelmi színekben gondosan megszervezi az éppen tárgyalt eszme színházi illusztrációját, és a részletek kiválóan működnek is, ám ahogyan haladunk előre az egyes színekben, úgy veszítjük el a nagy egészet, a rendszert, amibe bele kellene helyeznünk mindazt, amit Ádám, Lucifer és (a „megszokottnál” sokkal hangsúlyosabban) Éva tapasztal. A részletgazdag epizódok azonban lassítanak, s széthúzzák az előadás – koncepciójában nyilvánvalóan meglévő – egységét. Vidnyánszky, illeszkedve a patetikus közeghez, elveti a racionális, kézzelfogható (ha úgy tetszik: materiális) összefüggés-rendszert, és egy látomásos, valóban hangsúlyosan lírai színházi képfolyamot alkot, amelynek a feltételezhető célja az, hogy az egyes színek leginkább egy-egy *érzéseként* „mosódjanak át” a nézőn.

Azonban e költői ábrázolásmód gellert kap azon a rendezői szándékon, hogy *legyen betöltve* a tér. Mivel folyamatosan nagyon sokan vannak a színen – többnyire körbe szervezve, vagy körben haladva (vissza-visszatérő motívumként) –, sokszor elég nehéz egyáltalán észlelni, ki kivel beszélget (ez az első szektorokban nyilván kevésbé problematikus), és a hangosítás sem a lehető legtökéletesebb. Ami igazán mutatja, hogy a

különböző szándékok kioltják egymást, az az, hogy időnként – indokolatlanul – kifejezetten deklamálásba váltanak a színészek, néhol pedig a teret próbálják túlkiabálni.

[...]

Az előadás azonban mintha – hasonlóan a tömeghez – körbe-körbejárna saját magát, mintha valami (ami semmiképpen nem a technikai lebonyolítás kérdése, sokkal inkább valamiféle kompromisszumnak vélhető) visszatartaná Vidnyánszky Attilát attól, hogy simán egybefolyassa a szép (sokszor már *túl szép*), aprólékos munkával kidolgozott kis részleteket. Mintha a makrót feláldozta volna a mikro ellenében, a *líra* túlzásba esne a *színház* rovására. Mintha a tér betöltése, a tömeg koreografálása elvonta volna a rendező figyelmét-energiáját attól, hogy a nagy mű egybedolgozását elvégezze, inkább nagyrészt ráhagyja a nézőre ezt a feladatot. Jellemző, hogy az olyan, alig néhány eszközzel és színésszel megoldott jelenetek, mint például az Úr vagy az Eszkimó-világ sokkal-sokkal hatásosabbak, erősebben átjönnek a Dóm tér giganézőterére, mint akár az athéni, akár a londoni színek. Amikor egyetlen lámpáson függ Ádám, minden értelemben az ég és a föld között, akkor és ott, direktben, kitéttben és egyenesben – egyértelműen működik az előadás. Ott nincs semmi pátosz, nincs kiabálás, nincs deklamálás, nincs semmi nem odavaló, ami elvonná a figyelmünket, ami széthúzná, ami lelassítaná a *színházat* – ott csak *az ember* van, az ő kérdéseivel. Akkor forog a gép, igen, de a mű befejezve – egyelőre – nincsen. Persze: talán nem is lehet.

Ugrai István: A gép forog.
7ora7.hu, 2011. július 5.

<http://7ora7.hu/programok/az-ember-tragediaja-4/nezopont>

Ebben a négyezres nézőterű, irdatlan nagy térben határozott és karakteres látvány tudja csak kivetíteni a dráma lényegét, ezt szolgálja a rendezés színhasználata is – meg persze a Vidnyánszky Attila produkcióira jellemző erőteljes és csaknem folyamatosan szóló zene, valamint a dinamikus tömegmozgatás.

[...]

Vidnyánszky és a beregszászi társulat harmadszor vitte színre a *Tragédiát*, s e három verzió egy töről fakad. 1998-ban erőt próbáló vállalkozásnak tűnt az „öregek” és a frissen pályára lépő második generáció első nagyszabású közös projektje, amelyre épülve egy évtizeddel később megszületett a drámai költemény minden szempontból kiérlelt megszólaltatása, s most az előző értelmezések és szcenikai megoldások jó része adja az alapot a szegedi monumentális látványossághoz. Az első változatban jószerivel csak egy nagy, középen függő, búrás lámpa volt az egyetlen díszletelem, amely nemcsak világítótestként funkcionált, hanem a feltörekvés tárgyi szimbólumaként is, s mindenekelőtt az űr-jelenetben vált fontossá: Lucifer hátán erre a lámpára mászik fel Ádám. A beállítás (a világításnak is köszönhetően) azt a képzetet kelti, mintha az első férfi az ég és föld között lebegne, itt éri őt a földi gravitációból való kiszakadás sokkja, s az élet értelméről való elmélkedése után innen ereszkedik le Lucifer hátára, aki mint tehetetlen súlyt cipeli tovább az eszkimó jelenetbe. Ez a másik két változatnak is központi eleme marad.

A 2008-as zsámbéki előadás meghatározó rendezői képe a föld lett. A szereplők az előadás alatt végig ásták, túrták, lapátolták a produkcióhoz kiválasztott rakétasilók előtti talajt,

s ez egyértelműen az anyafölddel, az őselemek egyikével való szoros kapcsolat, a porból vétettél és porrá leszesz-gondolat hangsúlyozását jelentette. Szegeden e központi, koncepcionális képből csupán jelzés maradt. Ugyancsak két évvel ezelőtt született meg a kétszintes tér gondolata: Zsámbékon a silók tetején volt az Úr kijelölt helye, s onnan ereszkedett alá (mintha Isten szakálla lenne) egy kötél-köteg. E kép lett gigantikussá növelve Szegeden.

[...]

Mindhárom változat kiinduló pontja azonos: az előadás a harmadik színből vett epizóddal kezdődik, s innen nézve járja be – visszamenőleg és előre – Lucifer és az első emberpár útját. Szegeden lapátos emberek tömege népesíti be a lelátókat, Ádám és Éva pedig a színpadi földhalmot lapátolja. Ádám időnként félbeszakítja a monoton munkát, lapátnyelét ütemesen a földhöz veri, ezt az aktust követik a többiek is: megszületik a dráma erőteljes zenei felütése. Ebből az ismétlődő rítusból kiszakadva mondja el Ádám a verziókban azonos kezdőmondatot: „Hová lesz énem zárt egyénisége?” S ezt a kérdést viszi tovább Éva, amikor felsóhajt: „nem így volt ám ez egykor, szebb időben”. Ekkor kinyílik a hátsó függöny, s előtűnik az almafa, előtte a fiatal büntelen emberpár, velük néz szembe a két meglett korú Ádám és Éva, kezdődhet történetük felidézése.

Vidnyánszky Attila tehát nagyrészt az eddigi műmegközelítésének eredményeit ültette át a nagy színpadra. Ez értelemszerűen belső hangsúlyeltolódásokat jelent. Ez megnyilvánul a húzásokban is. A mű első fele a bizánci színig bezárólag részletezőbb (itt van a szünet), a hátralévő hajszoltabb; az első hét jelenetből viszonylag kevés szöveg esik áldozatul a húzásnak (néha azonban érthetetlen, miként maradnak el fél mondatok és sorok, például az Úr közismert mondata miatt csonkul „Csak hódolat illet”-re?), a második nyolc színből hosszú passzusok maradnak el (a Falanszterből például a tudós kísérlete, a múzeum-epizód).

A hangsúlyeltolódás következménye az is, hogy a rendező egyfelől kiemeli Ádám, Éva és a sokaság egymásra utaltságát, az emberiségben való gondolkodást (akkor is, ha a tömeg nem válik egységes erővé, a fellépők nagy része csupán a statisztéria arctalan tagja marad), másfelől nem annyira árnyalt színészi alakításokon keresztül, mint inkább szuggesztív és látványos képek segítségével fogalmaz. Emblematikus jelek (fáraósobor, görög szentély, görög-keleti stílusú Krisztus-fej, irreális nagyságú távcső, guillotine), festői kompozíciók (az athéni, prágai, párizsi és londoni színek kezdő képe), valamint a tömeg szüntelen mozgatása, ki-bevonulása, körberohanása jelzi ezt a rendezői szándékot leginkább. Meg az, hogy nagyon ritkán kerül nyugalomba a színpad. Egy pillanatnyi csönd sincs, mindig kell valaminek történnie, ami gyakran azzal a hátránnyal jár, hogy a sokadalomban azok is elvesznek, akik egy-egy alakot formálnak meg, akik éppen beszélnek. (Ezt az uniformizálódást az is súlyosbítja, hogy – feltehetően az érthetőség kedvéért – a mikroportos színészek túlnyomó többsége egyformán tagoltan beszél, s mivel hangerejüket is azonos szintre erősítik, az előadás hangkaraktere egyre inkább monotóniába fül.)

Nánay István: Látványosság.
revizoronline, 2011. július 7.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3461/madach-imre-az-ember-tragediaja-szegedi-szabadteri-jatekok-2011/?search=1&first=20&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3461/madach-imre-az-ember-tragediaja-szegedi-szabadteri-jatekok-2011/?search=1&first=20&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatem_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatem_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

[...] a rendező Vidnyánszky Attila a *Tragédia* jó ismerőit és első nézőit egyaránt megragadó előadást álmodott meg.

[...]

A monumentális Madách-művet teljes terjedelmében ma már nem lehet színpadra vinni. Van, aki egész színeket töröl, van, aki csak szereplőket, monológokat. Vidnyánszky mind a tizenöt színt lepergeti, valamennyi fontos szereplőt felvonultatja, csak a dialógusokat kurtítja meg. Az ő értelmezésében a *Tragédia* az ember és a teremtő Isten viszonyáról szól. Itt nem Lucifer a főszereplő, aki végigvezetve Ádámot a múlt és lehetséges jövő színterein elborzaszt és kétségbe taszít, intellektuálisan összegez, s kimondja a legfőbb tanulságot: minden emberi erőfeszítés kudarc, minden eszme a visszájára fordul. Vidnyánszky Lucifere az Úrral csatázó túlmozgásos ifjú, akinek minden vágya, hogy égi magasságba emelkedjen, de nagy nekifutásai sorra kudarcot vallanak.

[...]

Vidnyánszky előadásában a középkori misztériumjátékok, a vásári komédiák elemei vegyülnek a modern kori történelmi revük és a visszafogott lélektani színjátszás nagy pillanataival. Ez a sajátos eklektika hatja át a zenei aláfestést is, amelyben opera-, népdal- és misemotívumok egyaránt megférnek.

Osztoivits Ágnes: Küzdj és bízva bízzál.
Heti Válasz, 2011. július 7.

Nem könnyű nagy elődök nyomdokaiba lépni, amire ezúttal a friss Kossuth-díjas Vidnyánszky Attila vállalkozott. Dicséretes, látványos, mozgalmas produkciót rendezett. Néha azonban túl sok statiszta volt a színpadon, szinte elvesztek köztük a főszereplők. A díszlet középpontjában az emberiség történetének pergamenje állt, az Úr tizenöt méteres magasságban szólalt meg, s még a színészek is szorgalmasan lapátolták a középre kupacolt egytonnányi virágföldet.

(borz): Tragédia virágföldben.
Szabad Föld, 2011. július 8.

A Vidnyánszky-rendezés felütése szinte sugallja, hogy a bukás eleve elrendelt, ennek tudata pedig már a teremtés pillanatában létezik, azzal egyszerre születik. A bukás, a bűn, az ember predestinált útja így lesz hangsúlyosan az üdvtörténet részévé. Utóbbinak eszköze a mitikus ösgonoszként (nem cinikus értelmiségiként) feltűnő Lucifer is: az Úrtól való abszolút függése fontos vonása az előadásnak.

Ádám és Éva (Ónodi Eszter) eleinte nem mint az események résztvevői, hanem mint szemlélői bóklásznak a történelmi színek között. Álomnak, szakrális időutazásnak vagy egyszerre mindkettőnek gondolhatnánk ezt. (Az eredeti szövegtől eltérően a történelmi szereplőket nem egyedül Rátóti alakítja: a Fáraót például Tóth László, Miltiádészt Gáspár Sándor.) A bizánci színben aztán Ádám először lényegül át teljesen a jelenet hőségévé, Tankréd lovaggá. A rendezés részben ezzel a megoldással a kereszténység megjelenését helyezi az előadás középpontjába. Az egyetlen eszme, amelyben Ádám a Vidnyánszky-adaptációban

nem csalódik, a kereszténység – függetlenül attól, hogy az eltorzult vallásosság, a tanítást megcsúfoló rossz gyakorlat kiábrándulást szül.

Pethő Tibor: Az Úr egyszerű munkásruhában áll elénk.
Magyar Nemzet, 2011. július 14.

[...] összhang jellemezi a rendező, Vidnyánszky Attila és a vele már sokadik rendezésében együttműködő díszlettervező, Alekszandr Belozub közös munkáját. Kihasználták a szabadtéri előadás minden előnyét, erről árulkodik a sok apró megoldás, utalás. Ugyanakkor nem estek túlzásokba, remekül eltalálták a hangsúlyokat, a fennkölt, pátosszal teli szöveg egyszer a színészek játékában és a fordulatos cselekményben nyert értelmet, máskor pedig a kor hangulatát meghatározó, kidolgozott díszlet kellékei sugallták az erkölcsi feslettséget. A rendező nem változtatott a szövegen, nem akarta a darabot sem modernizálni, sem a múlt egyes részleteit feleleveníteni benne, pedig az utóbbira már volt példa a Szegedi Szabadtéri Játékok történetében. A Falanszter színben egyszer a hitleri diktatúra, máskor a kommunista éra elevenedett meg. Vidnyánszky jó érzéssel hagyta, hogy Madách örökérvényű drámája magával ragadja a nézőt.

Más darabokban, más műfajokban már bizonyított sokfős színészi gárda elevenítette fel Madách szavait. A rendező Ádám és Éva színenként változó, teljesíthetetlenül sok szerepkörét más-más színésznek osztotta ki. Ők, mint az első emberpár alteregói a főszereplők minden szavát megismételték, mintha Ádám és Éva sugalmazta volna gondolataikat. Cserhalmi György számára valóságos jutalomjátékot jelentett az így kapott Kepler szerepe. Gáspár Sándor hangja diadalmasan dörgött Miltiádészként, Szűcs Nelli pedig igazi szenvedéllyel játszotta Hippiát, aki a hedonista római életformából kiábrándulva alázattal fordult a kereszténység felé.

Sokáig kérdésesnek tartottam, hogy egy ilyen grandiózus művet hogyan lehet szabadtéri színpadon előadni, pedig *Az ember tragédiája* a legtöbbet játszott mű a Dóm téren. Az este során azonban megbizonyosodhattam arról, hogy Madách mélységeit és magasságait kiválóan elbírja a fedetlen színpad, még az erős szél ellenére is.

Dóczy Kinga Orsolya: Szegeden, szélben, a szabad téren.
kultissimo.hu, 2011. augusztus 8.

http://www.kultissimo.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=1432&Itemid=30

Vidnyánszky Attila rendezése *Az ember tragédiájából* nem csinál musicalt, szinte érintetlenül ragaszkodik a veretes, nehéz szöveghez, de egyszerre igyekszik kihasználni a történelmi színek látványosságát és a megfelelő dramaturgiai pontok bensőséges hangulatát. A drámaiság érdekében pedig megsokszorozza a narrátori nézőpontokat, így Éva és Ádám a történelmi színekben újabb Ádámokkal és Évákkal szembesül, hogy belső lelki konfliktusaik igazi színházi összeütközésekké terebélyesedjenek a Lucifer elővarázsolta, átélhető álomképekben.

[...]

Lényegi része a játéknak egy jókora földkupac. A rendező jelen előadásban is szereplő beregszászi társulatával már készített egy *Tragédiát*, lényegesen szűkösebb körülmények között, s azt egy földhalom uralta. Most a halom szintén hangsúlyos, de nem érteni, hogy miért nem vonul végig következetesen az előadáson.

[...]

Vidnyánszky olvasatában *Az ember tragédiája* nem pesszimista utópia, hanem egyszerű fabula a mindennapok küzdelméről, ahol az embernek magára, illetve a közösségére kell számítania. Nincs misztikus ezotéria, a csoda hétköznapi és jelenvaló. Az előadás végén Éva egész egyszerűen bejelenti, hogy mi a helyzet, Ádám nagyszabású gondolatai pedig kénytelenek talajt fogni. Az Úr pedig egyszerűen lejön az emelvényéről, leteszi a glóriáját és elvegyül a többi munkaruhás szereplő között. A végső üzenetet Ádám, majd Éva maguk mondják ki önmaguknak, az Úr csak megerősíti a konklúziót.

Sz. Deme László: Nincs misztika.
szinhaz.net (2011)

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36097:nincs-misztika&catid=13:szinhazonline&Itemid=16

A fesztivál alapításának 80 éves jubileuma idén apropót adott egy új produkcióra. Vidnyánszky Attilát, a debreceni Csokonai Színház igazgatóját kérték fel rendezőnek, aki beregszászi társulatával korábban már kétszer is bizonyította: nem középfokon tudja a darabot.

Az idén Kossuth-díjjal is kitüntetett, nemzetközi hírnevet szerzett rendező monumentális produkcióban gondolkodott, jelezte ezt már önmagában a Dóm téri rekordnak számító színpadkép is. Állandó alkotótársa, az ukrán Alexander Belozub díszlet- és jelmeztervező 15 méter magasba nyúló fehér pergamentekercset álmodott a színpad közepére, mely az emberiség történetének hordozójaként idézte fel a különböző színeket.

[...]

Madách drámai költeményének 4117 sorát Vidnyánszky Attila nem egyszerűen csak a felére húzta meg, hanem rendezői koncepciójának megfelelően néhol változtatott is az eredeti textuson. Az okos „belenyúlásnak” köszönhetően úgy lett rövidebb, pergőbb a szöveg, hogy nem volt hiányérzete a nézőnek, a történelmi színekben a tézis-antitézis-szintézis triadikus ritmusa, még inkább az individualizmus-kollektivizmus váltakozása, a szabadság-eszme torzulása jól felismerhetően, követhetően megmaradt.

[...]

Vidnyánszky Attila roppant hatásosan tudott élni a muzsika atmoszférateremtő, érzelmekre közvetlenül ható erejével, és ennek az egész előadást átszövő, intenzív zeneiségnek nagy szerepe volt a sikerben. A bemutató előtti napokban több próbát is elmosott az eső, emiatt a produkció igazából nem a premierre, hanem a második – és egyben utolsó – előadásra érte el teljes készültségi szintjét. A hullámzó színvonalú színészi alakítások ellenére is összességében a 80 éves jubileumát ünneplő Szegedi Szabadtéri Játékok hagyományaihoz méltó produkció született. Bizonyoságot arra: ma is érdemes műsorra tűzni *Az ember tragédiáját* a Dóm téren.

Hollósi Zsolt: Szenvedélyes optimizmus, *Az ember tragédiája* a 80 éves Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán,
Tiszatáj, 2011. augusztus

Jóllehet a direktor hatásköre valamelyest korlátozott a teremtőéhez képest, az analógia mégis igazolódni látszik, hiszen a látványra egyoldalúan koncentráló *Tragédia*-rendezéssel voltaképp Vidnyánszky Attila is saját szakállára dolgozott.

A hatalmas tér ugyanis hangosítást igényel, de a kiváló minőségű akusztika éppen a tájékozódást lehetetleníti el, márpedig a színészek arcjátéka is inkább sejthető, mint látható, ezért a főszereplők és mondataik sokszor elvesznek a tömegben. Némi rosszindulattal úgy tűnhetne, hogy a kivetítőkön követhető jeltolmács a szövegértést segíti, pedig valójában a *90 decibel Project* részeként a siketek és nagyothallók számára igyekszik élvezhetőbbé tenni az előadást – szép gesztus. (Ennek mintájára talán javítana a szabadtéri produkciók befogadhatóságán, ha az előadások bizonyos részlete valós időben, a kivetítőn is megjelenne).

Érthető, hogy az impozáns színpad és a jelképes történelmi korok tablói mozgalmas, sokszereplős koncepciót követelnek, a közel négyezer néző pedig hangosítást, így viszont a luciferi diszharmonia közepette Rátóti Zoltán bölcs, érett Ádámjából és Ónodi Eszter egyszerű, természetes Évájából alig észlelni (látni-hallani) valamit, következésképp a szűk négyórás produkció során a színészi játék ritkán érzékelhető. Az alakítások színpadon rekedtsége pedig alaposan hozzájárul a szöveg elsikkadásához: az üresen csengő sorok kakofóniájából leginkább a szállóigévé vált mondatok hallatszódni ki.

Lénárt Ádám: Saját szakállára.

Critikai Lapok, 2011/9.

Az egyén és a közösség, a jó és a rossz, a sötétség és a fény, a kétely és a remény színről színre végigvonuló dualizmusa mellett Vidnyánszky rendezésében különösen nagy hangsúlyt kap a küzdelem, a hősi és közös erőfeszítés, mely köthető a rendezés egyik kulcseleméhez, a földhöz is, és amely ez esetben a kezdéskor kapja a legnagyobb szerepet. Vidnyánszky gondosan vigyáz azonban arra, nehogy túlságosan is „földhöz ragadttá” váljon a darab, hiszen a Dóm tér adottságai teljesen más színpadképet kívánnak, mint a korábbi bemutatónál használt terek. A földet és a főbb díszletelemeket az egyszerűség, de gazdag asszociációs lehetőség jellemzi, emellett kiemelik a tér monumentalitását, ellentétben az emberi lények parányságával.

Hatásos képek váltakoznak, mindvégig a vizualitást tartva előtérben, hiszen ekkora színen és a négyezer fős közönség előtt nem vihető sikeresen végig a minimalizmus, így csak egy-egy kulcsjelenetben érvényesül a lecupaszított tér, így adva nagyobb nyomatékot a darab mondandójának. [...]

Madách műve egyszerre európai, és nagyon is magyar. Születésekor jól illeszkedett korának európai szellemiségébe és a kortárs európai irodalomban uralkodó trendbe, de jellegzetesen és sajátosan magyar, tele fájdalommal és kiábrándultsággal, de ugyanakkor a befejezésében ott munkál a soha ki nem oltható optimizmus szikrája, mely a leghalványabb reménysugárra képes lánggra lobbanni és éltető tűzként lobogni. Ebből a szellemiségből táplálkozik Vidnyánszky Attila rendezése is, mely kellően ünnepélyes hangulatú és az eseményhez méltóan megfogalmazott monumentális előadást eredményezett. Érdekes módon azonban a legemlékezetesebb pillanatokat éppen a letisztultabb elemekben rejltő ötletesség szülte, mint például, amikor Ádám a magasból lelátott lámpásra mászik fel Lucifer hátán, hogy közelebb kerüljön a Teremtőhöz, de félúton megakad, és csak lebeg ég és föld között. Rátóti ebben a pillanatban, az élet értelméről való elmélkedésében nőtt fel leginkább szerepéhez, és találta meg a pátosz és a kételkedés pontos egyensúlyát.

Váró Kata Anna: Az ember tragédiája a Dóm téren.

Kritika, 2011. szeptember-október

Vidnyánszky Attila harmadszor rendezte meg *Az ember tragédiáját*. Az 1998-as és a 2008-as előadása a beregszászi társulattal készült. A Szegedi Szabadtéri Játékok idei bemutatóján is ők alkották a szereplőgárda gerincét (és Lucifert harmadszor is Trill Zsolt játszotta), de a szegedi előadásban közismert színészek (Ónodi Eszter, Rátóti Zoltán, Cserhalmi György, Gáspár Sándor, Blaskó Péter) is fontos szerepet kaptak. Az előző két változat szinte eszköztelen, stilizált játékaival szemben Szegeden látványos, gazdag kiállítású produkció született.

[...]

Végső soron a beregszászi társulattal végzett műhelymunka folytatásának tekinthető az idei szegedi *Tragédia*-bemutató. Ha ugyanis végignézzük az 1998-as, a 2008-as és a 2011-es előadásokról készített felvételeket, teljesen nyilvánvalóvá válik, hogy nem három különböző megközelítésről van szó, hanem ugyanannak a rendezésnek három változatáról, amelyekben egy alkotó és egy társulat, illetve az őket foglalkoztató téma együttélésének folyamatát követhetjük nyomon. Vidnyánszky az újabb változatokban nem kezdi előlről a munkát, hanem magától értetődő módon épít a korábbi eredményekre. Átvesz, továbbgondol, továbbépít megoldásokat, vagy épp módosítja, esetleg elhagyja őket. Láthatóan ugyanaz a szövegváltozat az alapja mindhárom verzióknak, és hasonló rendezői megoldásokra épülnek a színpadi megvalósulások is. Van olyan tárgy, kellék, gesztus, koreográfiai vagy térszervezési megoldás, játéköltet, ami mindhárom esetben változatlan formában jelenik meg. Más elemeknek viszont épp az átalakulása mond igen sokat. És azok a részletek is rengeteg mindent elárulnak a koncepcióról (illetve változásáról), amelyek eltűnnek a korábbi változatokból.

Sándor L. István: Belső viták, külső képek.
Ellenfény, 2011/10.

Madách Imre: Az ember tragédiája
 (debreceni Csokonai Színház - Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház,
 bemutató: 2012. március)

[...] Vidnyánszky legkiválóbb rendezései a (vidéki) kőszínház üzemszerű termelési rendjén kívül keletkeztek és élék életüket. A kortárs magyar színház kétségkívül legkimagaslóbb teljesítményei közzé tartozó munkái – *A szarvassá változott fiú*, a *Három nővér* és a *Mesés férfiak szárnyakkal* – tanúbizonyságát adják annak, hogy Vidnyánszky eredeti és par excellence színházi nyelve akkor működik a leghatásosabban, ha megszokott alkotótársaival, a hagyományos dobozszínpad előírásait megkérdőjelező térben és az automatikusan négy-hat hétre korlátozódó próbacyklust az adott főlatat igényeinek függvényében meghosszabbítva dolgozhat. A színházi jelek egyidejű felszorozásán, ritmikus sűrítésén és térbeli szétszórásán, azaz a jelenlét és a jelentések emergenciájának eseményszerűségén alapuló nem-dramatikus, hanem hamisítatlan színházi formanyelv radikálisan különbözik a magyar kőszínházi környezet többnyire dramatikus cselekményvezetésre, szövegértelmezésre és (kis)realista játékmódra korlátozódó fősodrától, következésképp nehezebben találja meg a helyét mind alkotói, mind befogadói szempontból az e beszédmód működtetésére és újratermelésére kondicionált intézményrendszerben. Ebben az értelemben – noha e kijelentés mostanság nem pusztán retorikai értelemben fenyeget székborogatással – Vidnyánszky Attila mestermunkái nem a magyar színházi hagyományban látszanak meglapozottnak. Szerencsére, teszem hozzá gyorsan, a realista irodalmi színháztól megfáradt nézők nevében.

[...]

Ám úgy tűnik, Vidnyánszkyt elsősorban nem a *Tragédia* dialektikus történelemfelfogása, sokkal inkább az emberi élet általános lehetőségei érdeklik. A földi élet válságának oka nem a mindenkor jelenben elkövetett hibákban, hanem az időtlen ösbűnben, vagyis Ádám és Lucifer Úr elleni lázadásának aktusában keresendő. Ezt kell megértenie Ádámnak, akinek a paradicsomi kiűzetés utáni jelenetből az előadás elejére mozdított kérdése – „*Hová lett énem zárt egyénisége?*” – köré szerveződik az előadás. A tematikus síkon a hőshöz kapcsolódó kérdésnek azonban adódna egy formai, a mű egészére vonatkozó értelmezési lehetősége is, amennyiben nehéz nem észrevenni, hogy Madách az isteni kegyből kihullott ember zárt egyéniségének elvesztését egy tökéletesen zárt dramatikus formába rendezve tárja elénk. Épp e kérdés központi szerepe miatt válik indokolttá rákérdeznünk arra, hogy a rendezésnek sikerül-e felnyitni a szellemtörténetbe ágyazott, zárt dramatikus konstrukciót?

Kricsfalusi Beatrix: Eszmék közt az úr.
revizoronline, 2012. március 19.

http://revizoronline.com/hu/cikk/3907/madach-imre-az-ember-tragediaja-karpataljai-megyei-magyar-dramai-szinhaz-csokonai-szinhaz/?cat_id=7&first=0

Úgy tűnik, Vidnyánszky Attila sem tud a *Tragédia* büvköréből szabadulni, időről időre újraértelmezi, különböző terekre és színészekre igazítja azt. Mindenegyedűleg újragondolásakor kicsit eltolja a hangsúlyokat, de következetesen megtartja az élet metaforájaként működő útnak a bejárását, a küzdés központi szerepét, valamint a hitet, mely erőt ad a küzdelemhez. Mivel sajnos az első két változatot nem láttam, csak a Szegedi Szabadtéri Játékokon bemutatott monumentális díszelőadás szolgál viszonyításként számomra ahhoz, hogy mennyiben is változott az immár negyedik *Tragédia*-feldolgozás, mely ezúttal a debreceni Csokonai Színház és a beregszászi társulat, azaz a Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház színészeivel született meg a debreceni teátrum nagyszínpadára komponálva

[...]

A Csokonai Színházhoz mérten grandiózus, mégis meghittebb Vidnyánszky negyedik *Tragédia*-interpretációja. Átéltetőbb és közelebbi élményt nyújt. Személyesebben tolmácsolja Madách eszmeiségét. Nyoma sincs a szegedi ünnepi előadásnak, a hely szellemének való megfelelésnek, az évfordulás díszelőadás képeskönyvszerű megjelenítésének. Egyszerűbb és megfoghatóbb mind a mű, mind az üzenete.

Váró Kata Anna: Ugyanaz és mégis más.
Kritika, 2012. június

[...] a mégoly újító és profi rendezés sem sokat érne, mint a Vidnyánszkyé, ha nem olyan klasszis színészekkel dolgozna, mint az Ádámot alakító Trill Zsolt, vagy pedig az alkatából, színpadi megjelenéséből fakadóan is ideális Lucifernek számító Pálffy Tibor, aki egyébként a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház tagja, vagy az Évát domborító Vass Magdolna. Velük, és az előadás többi szereplőivel már könnyebben volt megvalósítható az, amit maga a rendező eképp fogalmazott meg: „A jelen világállapotban a földi lét valóban válságba került. A *Tragédia* hőseinek, az Úrnak, Lucifernek, Ádámnak és Évának is ebben a teljesen új viszonylatrendszerben kell megszólalniuk és cselekedniük. Valóságos kiüzetésünk, Paradicsomon-kívülségünk drámáját kell hitelesen megélnünk a színészekkel együtt. A történelmi színek realizmusával szemben azok álomszerű kezelésére helyezem a hangsúlyt.” A rendezői koncepció megvalósítását, valamint a koncentrált, mondhatni kifogástalan színészi alakítást csak egyvalami hátráltatta a művészi hatást már-már veszélyeztető módon, mégpedig maga a színpad, mely rendkívül kicsinek bizonyult egy ekkora volumenű előadás számára. A tömegjeleneteknél, és a különböző történelmi korokat jelző, nagy díszletelemek körbehordozásakor nagyon gyakran az volt a benyomásom, hogy a színészek egy gyufásdobozban mozognak.

[...]

A tér adottságai, vagy annak hiányosságai ellenére a madáchi fantáziavilághoz méltó produkció született a vendégművészek előadásában: nagyon szép színpadképek, hatásos jelenetek zuhataga árasztotta el a nézőket a drámai szöveg gondolatgazdagsága mellett. Az előadás origóját a színpad közepén felpúpozott föld és a felette imbolygó nagy, kerek formájú csillár képezte. E földtől és e fényforrás alól kiindulva, ezek a körül forogva pörögnek az események, az emberiség sorsának pergőtűszerű felvillanásai.

A különböző színeket általában az adott korra jellemző nagy díszletelemek körbehordozásával érzékeltette a rendező, és a látványos jelmezek is közvetítették az adott kor sajátos hangulatát (a díszlet és jelmeztervező: Alekszandr Belozub), ugyanakkor az előadás során szinte folyamatosan szólt az adott szín hangulatát érzékeltető zenei aláfestés. A szünettel együtt három órás előadásba sikerült *Az ember tragédiájának* minden lényeges jelentését és üzenetét belesűríteni.

[Névtelen]: Az ember tragédiája.
Bihari Napló, 2013. április 29.

Az előadás maradéktalanul közvetíti, adja tovább a madáchi gondolatvilágot, eszmeiséget. Ádám szerepében a debreceni társulat egyik vezető színészt, Trill Zsoltot láthatja a közönség (a művész egyébiránt másfél évtizeden át alakította Lucifert). Éva szerepét a beregszászi Vass Magdolna játssza. Lucifer figuráját is kiváló művész, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron

Színház színésze, Pálffy Tibor alakítja. A biblikus és történeti színeket korhű jelmezekben játsszák. Rengeteg a kellék, s az adott történelmi kort jelképező, meglehetősen nagy díszletelemek (a díszlet- és jelmeztervező: Alekszandr Belozub) szinte teljesen betöltik a teret. A színészek kicsi térben játsszák a tömegjeleneteket is. A színpad közepén földkupac található, „a porból lettünk, porrá leszünk”, a földi lét és az elmúlás szimbólumaként. A zene, a színpadi fény, legtöbbször inkább félhomály, illik a különféle színek hangulatához meg a Vidnyánszky-stílushoz.

[...]

Az utolsó jelenetben a rendező a már idézett életigenlés jegyében, a madáchi eszmeiségnek megfelelőképpen oldja fel a komorságot, a kilátástalanságot, a visszafordíthatatlanságot, az ember irgalmatlan magányát. S remélhetőleg nem hiábavalóan hangzik el oly módon, ahogyan elhangzik az előadás végén: „Mondottam, ember: küzdj, és bízva bízzál!”

Tóth Hajnal: Küzdeni és bízni.
Reggeli Újság, 2013. május 3.

Puccini: Tosca
(Miskolci Nemzetközi Operafesztivál,
bemutató időpontja: 2012. június 15.)

Összességében [...] a rendezés igen hatásos, átgondolt és aprólékosan kidolgozott volt (hogy csak egy példát említsek: a harmadik felvonásban, fent, a kilátó szélén akasztott emberek [bábuk] lógtak, ijesztő látvány volt). Valami persze az eredetihez képest elveszett ebben az előadásban, és ez a hiányérzetem éppen a rendezői koncepció következménye. A tény, hogy az egész előadás katonák és romok között zajlott, kissé egysíkúvá tette a produkciót, de a szereplők – elsősorban Scarpia – személyét is. Az eredetiben a helyszínek (a templom, a palota) kontrasztosan illeszkednek a börtön helyszínéhez és magának Scarpianak a személyiségéhez is. A fényűző palotában az asztalánál ülő, elegáns rendőrfőnök gyilkos cinizmusa hátborzongatóbb, mint ha mindezt egy háborúban kegyetlenkedő, elvadult katonánál látjuk (nem mintha utóbbi kevésbé lenne borzalmas). Túl sok, túl tömény és túl direkt volt itt már a militáns környezet, a katona, a háború. Nem szeretném, ha mindig így kellene látnom a *Toscát*, de ezen a különleges helyszínen, ezen az egyetlen alkalommal megrendezett előadáson működött a dolog. Vidnyánszky Attila tele volt ötletekkel, a koncepcióját következetesen végigvitte és egy látványos, emlékezetes *Tosca*-előadás született.

Csák Balázs: Tosca a frontvonalban.
operaportal.hu

http://operaportal.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=40231:tosca-a-fronton&catid=27:kritika&Itemid=16

A Tosca előadásának népünnepély jellege volt. Székeken, földön ült, vagy ácsorgott a tömeg. A szürke vasbeton kilátó a maga ormóttan reménytelenségével pedig ideális helyszínnek bizonyult a *Toscához*, amiben Scarpia rendőrfőnök pribékjei teremtik meg a rémuralmat. Vidnyánszky Attila egyik legjobb rendezésében, Zeke Edit díszlettervezővel háborús romokat idéző autórönszöket, összezúzott bútorokat, rémisztő limlomot hordatott össze. Itt már kapásból a diktatúra szörnyű uralmát látjuk, ami fölé magasodik a hatalmaskodók székhelye, a szürke monstrum.

Bóta Gábor: Látványos Tosca az Avasi Kilátónál.
Népszava, 2012. június 19.

[...] ez a rendezés nem mindenütt a legnemesebb eszközöket helyezi előtérbe, és szívesen él közhelyesebb, felszínesebben látványos megoldásokkal. Valóban így gondolom. Ehhez azonban mégis kínálkozik két megjegyzés. Az egyik, hogy maga az egész opera, a *Tosca* sem riad vissza a kulisszahasogató megoldásoktól, ám ezzel együtt valódi remekmű – a giccs elemének olyasfajta jelenléte, amelyet Szerb Antal is elnéző mosollyal regisztrál Shakespeare vagy Dosztojevszkij nagyságrendű óriások esetében. A másik megjegyzés az, hogy bármiből építkezik is Vidnyánszky, azt kell éreznünk, hogy van érzéke a valódi monumentalitáshoz – mert ami az első felvonás végén folyamatos ágyúzásból, nagy tömegek mozgásából, a lángba boruló színpadból és a füstfellegekből összeáll, az valóban szuggesztív, sőt szívszorító, ráadásul egyértelműen a zenével szinkronban, annak hatását felnagyítva működik.

Malina János: In Chiesa? (miskolci operafesztivál).
revizoronline, 2012. június 24.

http://revizoronline.com/hu/cikk/4053/puccini-tosca-miskolci-nemzetkozi-operafesztival-2012/?cat_id=7&first=0

Vidnyánszky Attila, ha a háború borzalmát érzékeltette, hatásos képeket produkált. Ezért nem is értettem, mi szükség van a sem e rendezés stílusához, sem a *Toscához* nem illő ötletekre: Tosca és Cavaradossi szerelmi kettősük alatt egy nyitott terepjáróban hagyják el az Angyalvárat, mögöttük katonák ülnek, majd két statiszta elvisz előttük egy pár rajzolt tájképet, azt kívánván érzékeltetni, hogy erdők és mezők mellett haladnak el. Az ilyesfajta felesleges ötletek tulajdonképpen azt kérdőjelezzik meg, hogy van a rendezésnek stílusa, egységes koncepciója, megkérdőjelezzik, hogy a rendező ezt az egészet, ezt a háborúsdít komolyan gondolta, és tulajdonképpen ily módon megkérdőjelezzik még az ideológiát is, tehát a háború elítélésének szándékát. Hasonlóképpen nem ide, nem ebbe a koncepcióba való volt a két szereplő ruhája: számolni kellett volna azzal, hogy ha Cavaradossi 18. századi gavallérnak lett öltöztetve, és Tosca egy e korbá illő dámának, akkor minden esetben idegenek lesznek a hadi környezetben. Ugyanígy az alapkonceptió megkérdőjelezésének volt minősíthető, hogy egyes katonák a balszélen a terepjáróban illegették magukat. Ráadásul tették mindezt a dolgok komolyra fordulását jelző ágyúzengések, a *Te Deum* előtt, s közben végig szóltak a petárdák. Így nem csupán a számos hangosítási hiba, de ez a zengedelem is nehezítette az ária élvezetét.

Kolozsi László: Vidnyánszky Toscája avagy Scarpia háborúja.
fidelio.hu, 2012. július 3.

http://fidelio.hu/opera/kritika/vidnyanszky_toscája_avagy_scarpia_haboruja

Vidnyánszky Attila *Tosca*-rendezése ingyenes előadás volt – tódultak is rá sokan. Ez a háborús közegbe helyezett *Tosca*, melynek pont megfelelő háttere volt az avasi kilátó korhadó épülete, a korszerű, németes előadások felé közelít, s tulajdonképpen a régi fesztiválok vonalába illeszkedik. Kovalik mellett Vidnyánszky volt az, aki értette, mi az operajátzásban történt fordulat lényege – ezt ez az előadása is bizonyítja. Egyik legfőbb erénye a kiváló térhasználat, a látványos jelenetek – a zarándokok és a fiatalok bevonulása, az akasztottak libegése a kilátó oldalában – lenyűgözőek voltak. Akinek ez volt az első operaélménye, akár azt is gondolhatja, az opera grandiózus műfaj, olyan, mint a panavision 3D film. Kell nekem.

Kolozsi László: Cavaradossi felfegyverkezve.
Színház, 2012. szeptember

Feydeau: Bolha a fülbe
(debreceni Csokonai Színház,
bemutató: 2012. október 5.)

A *Bolha a fülbe* némiképp „áthangszerelt” verziója a jó ízlés határain belül aktualizál, de mindenekelőtt és felett szórakoztat.

[...]

Vidnyánszky otthonosan mozog a vaudeville világában, a Kossuth-díjas rendező számos komédiát állított már színpadra. Közülük bizonyára többen emlékezünk még a *Sólyompecsenyére*, a *Karnyónéra*, a Csehov-egyfelvonásosokra, a *Liliomfira*, vagy a *Ribillió Rómában* című örületre. Feydeau bohózatát – Kassa, Kijev és a budapesti Új Színház után – immár negyedjére rendezte meg. Ezúttal – műfaji jártassága ellenére – kissé döcögve indul az előadás, lassan forog a gépezet, talán épp e tempótlanság akadályozza a gondolat- és poénfogaskereknek egymásba kapcsolódását. Ám az is elképzelhető, hogy Vidnyánszky tudatosan lassította le a játék menetét, hogy utána úgy tudjon felpörögni, mint ahogy azt a második, illetve harmadik felvonásban tette.

[...]

Sajnos e sorok írójának nem volt lehetősége a darab már említett korábbi színreviteleinek megtekintésére, így lehetősége sincs összehasonlítani azokat. Ám e most látott előadás a maga merészségével (a bolha kuplerája az EU kuplerája lett Brüsszelben, tagországbeli vendégekkel, s a kupi problémáját pedig majd a Pista Hajdúböszörményből elrendezi...), az eredetihez képest ötletesen feltupírozott – mondhatni feljavított – színpadi történéseivel minden bizonnyal sokak kedvence lesz.

Hassó Adrienn: Kéj, mámor, szájpادلáskeresés.
hajdu.online, 2012. október 22.

<http://www.haon.hu/kej-mamor-szajpadlaskereses/2102425>

Vidnyánszky Attila nem először rendezi meg Feydeau klasszikusát, most különös értelmezésbe helyezve a történetet a debreceni Csokonai Színházban. „Ne öld a bikát!”, „Ne tömd a libát!”, „Teret a tyúkoknak!” feliratú transzparenszekkel érkezik a spanyol férj is a szállóba. „Úgy érzem, áttételesen, komikus fénytörésben beszélhetünk általa a helyünkről Európában, a világban. Természetesen bohózat marad, de lesz egy különös alapfelállás, ami miatt aktuális felhangot kap – sok különböző nemzetiség futkározása a nagy európai bordélyházban, ahol mi is elfoglaljuk a saját szerény, mégis sorsfordító szerepünket” - mondja Vidnyánszky. [...]

A Magyarországon legtöbbet játszott Feydeau-bohózat mindkét rendezésben humorban, látványban és színészi bravúrokban gazdag, arcizmokat nem kímélő előadás. Bár a rendezők stílusa és világlátása eltérő, munkájuk minősége nem hagy kérdéseket. A három és fél óra nevetetésből viszont mindketten lecsíphetek volna egy keveset.

Kézdi Beáta: Ha elszabadul a pokol...
Heti Válasz, 2012. november 5.

Vidnyánszky Attila ezúttal a művészkedés és a politikai pamflet kettős présébe szorította Georges Feydeau pompás bohózatát. Az előbbivel már az Új Színházban is kísérletezett 2001-ben (sőt valószínűleg Kijevben is ezt tette – de erről az előadásról csak a rendezőtől magától van tudomásunk).

[...]

Fejre állított szecessziós ablakháttér előtt mintha csillárdarabok lennének a földön, bár ezeket nemigen sikerült azonosítanom, de bizonyára csökkent felfogóképességemben van a hiba. Karcsú hajlított vázakat hordoz a forgó, ezek képezik a tereket, mögöttük bújnak meg, mögülük bukkannak elő a szereplők. A feydeau-i bohózati mechanizmus precíz működtetésére nem a legalkalmasabb módszer, ironizálására, kigúnyolására talán jó lenne, ha annak értelme lenne. De az előadás ilyen szándékot nem mutat. A rendező egyszerűen fittyet hány a klasszikus bohózat főszabályára, hogy tudniillik szigorú logikából bontakozik ki az abszurditás. Egyszerű, ártatlan, legfeljebb szokványos, köznapi vétkek, hibák, félreértések vonnak maguk után katasztrófával fenyegető következményeket. Vidnyánszkyt a logika nem érdekli, a cselekmény precíz levezénylésére fűtyül. Az abszurditást evidenciaként kezeli. Nála a szereplők összevissza beszélnek és cselekednek. Így lényegében lehetetlen Feydeau-t játszani, lehet persze a feydeau-i motívumokból valami egészen mást létrehozni. Képtelen káprázatot, esztelen kavargást, röhejes apokalipszist, hatalmasan transzcendens látomást. Ha nem pusztán öncél, ha értelme van, ez is lehet magával ragadó.

[...]

Vidnyánszky ezúttal politikai közlendő szolgálatába állította évtizedek alatt kicsiszolt művészi eszköztárát. A lényegétől, logikai pontosságától megfosztott cselekményt Párizsból Brüsszelbe helyezte át. Bár arról, hogy a szereplők valójában hol élnek, nem szól. De a garni, ahová légyottra járnak, hangsúlyozottan Brüsszelben van. Mindig elmondják, ha oda indulnak, hogy Brüsszelbe megyünk.

Zappe László: Brüsszeli bordély – kormánypárti humor.
Critikai Lapok, 2013/1-2.

Lehet-e Brüsszelben a bordély egy Feydeau-bohózatban? Tulajdonképpen miért is ne lehetne? A rendezők átírnak darabokat, kihúznak belőlük, ide-oda helyeznek jeleneteket, ha mindennek van értelme, és még színvonalas teljesítmény is kerekedik ki belőle, az előadás jótáll magáért. Ahogy Vidnyánszky számos meglehetősen jelentékeny, sőt, nagy előadása esetében így történt. De a *Bolha a fülbe* nem ilyen. Egyszer elég hagyományosan megrendezte már az Új Színházban, abszolút gördülékenyen működött a francia bohózat, félreértés volt félreértés hátán, poén követett poént, de közben azért érezhettük, hogy senki nem boldog igazán, emiatt rohángászik eszeveszetten, hajszol valamiféle kielégülést, amiben amúgy nem lesz része. Végül azonban mégiscsak visszaáll az eredeti világrend, folyik tovább a disztíngvált polgári lét, ami alatt vulkánok, indulatok szunnyadnak, a darab végére azért sikerül őket viszonylagos nyugvópontra juttatni. Most viszont több a harsány hang, a túlzottan széles gesztus, mint az igazi érzés. És az első felvonás, ami feltehetően Párizsban játszódik, még mit sem sejtet arról, hogyan is kerülnek a szereplők Brüsszelbe, ahogy a harmadikban sincs ennek lecsengése. A kupleráj-jelenet végén megjelenik betyárgúnyában Trill Zsolt, aki a főszerepet

játssza, és közli, hogy úgy látszik, neki kell itt rendet tennie. De ennek sincs se előzménye, se bármilyen következménye. Persze, lehet valakinek az a véleménye, hogy a magyaroknak kell rendet vágniuk Európában, még ha nehezen is osztható ez a vélemény, de azért ezt ennél árnyaltabban, jobban alátámasztva kell kifejteni, és ezt amúgy Vidnyánszkyknál kevesebben tudják jobban. Hiszen éppen ő szokott kardoskodni az általánosabb érvényű, elmélyültebb, a napi aktualitásoknak kevésbé engedő színház mellett.

Bóta Gábor: Jegyzet (XIII. Pécsi Országos Színházi Találkozó).
Pesti Műsor, 2013/6.

Vidnyánszky Attila könnyen kapható a közhelyekre (lásd: *Mária*), azonban az a tartalom, ami ebben az előadásban rejlik, olyan sekélyes, hogy nem igazán lehet vele mit kezdeni. Mert lehet állítani olyat, hogy Európa egy kupleráj, és ebből az össznemzetiségi félrekefélelésből nem sül ki semmi jó, de az ember elvárná, hogy akkor ezen állításokkal valamit kezdjen az előadás. Mert az nem lehet, hogy egy komolyan vett színházi produkció ennyi legyen, ez az egy-két levegőben lógó sommás mondat, plusz a gátlástalan ötletparádé, ami közül elfelejtett szelektálni bárki.

[...]

Mintha Vidnyánszky úgy gondolná, hogy vicces minden marhaságot a színpadon hagyni, ami valaha valakinek eszébe jutott a próbafolyamat során, csak egészítsük ki és időzítsünk bele közhelyes operaidézeteket. Csak jól be kell koreografálni, hogy *valaminek* tűnjön. Alibiből.

[...]

[...] a második felvonásban Vidnyánszky Attila ráerősít az összekuszálódó szálakra, és teljesen követhetlenné tesz minden szálát és alakot, és Rugby (Kristán Attila) előadást megszakító monológjával teljesen a jelenvalóba transzportálja az előadást, megszüntetve a színházi előadás színháziságát. Ebből nincs visszaút, illetve egyetlen kivétellel igaz ez: az elején hihetetlenül erőteljesen, már-már erőszakosan indító Olt Tamás Histanguája a végére felidézi egy valós bohózati karakter sajátosságait, ugyanis kezdetben vaskos és drabális jelenléte finomodik, és így kontrasztba kerül a darabbal – és a minden érzékét elvesztett előadással is –, ami így azt eredményezi, hogy érdekessé, sőt némileg érzékennyé kezd válni az elkeseredetten dühödt spanyol ziccerszerepében.

Ugrai István: A közös nevező.
7óra7.hu, 2013. június 10.

<http://7ora7.hu/programok/bolha-a-fulbe-5/nezopont>

A Vidnyánszky-féle *Bolha a fülbe* előadáson az EU volt a kupleráj. Feydeau abszurdba hajló szituációkra építő drámáját Vidnyánszky kétségkívül lendületes és néhol még ötletesnek is mondható rendezése a *Szeszélyes évszakok* irányába tolta el alpári blöddlivel kombinálva.

Stemler Miklós: Kuplerájba vitt minket Vidnyánszky.
hvg.hu, 2013. június 13.

http://hvg.hu/kultura/20130613_Kuplerajba_vitt_minket_Vidnyanszky

Feydeau örökzöld bohózatát Vidnyánszky Attila nem először rendezte; színre vitte már az Új Színházban, majd tizenkét évvel ezelőtt. Formabontó előadás volt; az ajtókat a forgószínpad helyettesítette, s Vidnyánszky amúgy is mindent elkövetett, hogy a bohózatot a saját, öntörvényű színpadi nyelvéhez hajlítsa. Nézőpont kérdése, hogy az eredményt ki mennyire látta sikernek. Merthogy ennek a bizonyos színpadi nyelvnek a gazdagsága érződött ugyan, ám Feydeau nem hajlott. Sőt, a bemutató leginkább azt bizonyította, hogy az ajtókra szükség van. Vagy ha az ajtókra nem is, a dinamikus, célirányos kergetőzésre mindenképpen. A forgószínpad ezt iktatja ki, s nevéhez híven forgatagot, többé-kevésbé áttekinthetlent varázsol a színre.

[...]

[...] a honi előadások ritkán találják el a Feydeau-bohózatok stílusát és tempóját, a virtuóz komédiázást gyakran összetévesztik a ripacskodással, az eredmény pedig inkább szomorú, mint mulatságos. És akkor már mégis jobb Vidnyánszky formátumos próbálkozását nézni, mint az olcsó gagyit.

Vidnyánszky Attila azonban vélhetően nem ezt szűrte le az akkori előadásból. Hanem inkább azt, hogy működik a forgószínpad, csak éppen viccesebbé kell tenni az egészet. Nem gondolatolvasás ez persze, csupán a debreceni előadást nézve következtek erre. Ennek a bemutatónak ugyanis már a létrejötte is nehezen képzelhető az enyémhez hasonló tanulságok levonása esetén. Merthogy stílusát, formáját, elgondolását tekintve a produkció voltaképpen nem különbözik az egykori új színházitól. Ugyanúgy érvényesül benne a látvány artisztikuma, s ezúttal is láthatunk jelentékeny mesterségbeli tudással felépített alakításokat. (Legfeljebb az operai felépítés feltűnőbb most, mint akkor.)

Így az első felvonásban, amely voltaképpen a következőkben kirobbanó örület felvezetése, még lehet gyönyörködni Szergej Maszlobojcsikov impozáns (és némiképp ismerős) díszletének elemeiben, értékelni a koncepciózus és szép világítást, észrevételezni Trill Zsolt és Mészáros Tibor játékkedvét, s nyugtázni, hogy Mercs János komédiázása, ha kicsit komolyabban venné Camillo beszédhibáját, egészen lehengerlő volna. Ám már ekkor is látszanak az aggasztó jelek: elsősorban persze maga a forgószínpad, de elcsattan már néhány kétes ízlésű poén is, s az is érzékelhető, milyen irányba halad a nevek és nemzetiségek megváltozása.

Az egyhuzamban játszott második és harmadik felvonásban azután elszabadul az örület. Természetesen nem a szöveg logikájából adódóan; Vidnyánszky nem felépíti a káoszt, hanem egyenesen azt rendezte színpadra. És ugyanaz történik, mint annak idején az Új Színházban: a megteremtett zűrzavar egyszerűen unalmas, a darabot nem ismerők számára pedig alighanem követhetetlen (jellemző, ahogy előadás után két „civil” néző találhatta, ki volt az az izákos öreg és mért forgott össze-vissza). Ám annyiban mégis erős az eltérés a korábbi verzióhoz képest, hogy a rendező ezúttal úgy dönt: márpedig a nézők röhögni fognak. És nem ismer tréfát: mindent bedob a cél érdekében.

A legkülönbözőbb típusú poén(kodás)ok szivárognak a játékba, melyekben csak az a közös, hogy a feydeau-i humorhoz semmi közük nincs. Előfordul itt atelier-poén, kiszólás a létrehozott színházi helyzetből (pregnans példája Kristán Attila kilépése Rugby szerepéből), burleszkbe illő csetlés-botlás és nem kis mennyiségű szellemtelen altesti poén (annak elmaradhatatlan kiegészítőjeként elgondolt fizikai akciókkal, azaz csöcsörészekkel, pucstásokkal, egyebekkel). És amiért a legnagyobb kár: megkapjuk ez utóbbi humorforrás otrombán homofób változatát is. Félreértés ne essék: a téma nem tabu, a hetero/homosexualitás ambivalenciájával nem egy bohózat él is – ám ha ízlés nélkül,

ráadásul helyenként ideologikus éllel alkalmazza a rendező, legfeljebb alpári gegsorozat válhat belőle.

S ezzel el is érkeztünk az ideológiához. Merthogy Vidnyánszky jónak látja a színpadi káoszt ideologikus katyvasszal fűszerezni. Így kerül a kupleráj Brüsszelbe, így gyönyörködhetünk az uniós zászlóban, így láthatjuk, ahogy az idiótán szerencsétlenkedő szereplők egy-egy nemzet jellemzőnek vélt tulajdonságait viselik látványosan magukon (mélyfűrésra ne gondoljunk: a spanyol például torreádorként viselkedik, a skót skót szoknyát hord stb.). Nem gondolom, hogy ezt az előadás jelentéseként, esszenciájaként, vagy akár létrehozását motiváló alapvetésként foghatnánk fel – inkább vicces vezérmotívumnak tűnik, amelynek segítségével a káosz részecskéi összegyűjthetők. Csak hát nem vicces – nem az ideológiai tartalma miatt nem (az bizonyos értelemben igaz is lehet), hanem a megvalósítás sablonossága, elnagyoltsága, ötlettelensége miatt nem. De még ha valóban kidolgozott és szellemes volna is, akkor sem illeszkedne a darab hatásmechanizmusához, hiszen azt az eredeti ötletekkel teletűzdelt, erősen ironizáló játékmódot és formát, melyet ez a koncepció kikövetelne, a szöveg egyszerűen nem tudná megtartani. Hogy mennyire nem, arra az előadás legváratlanabb és talán legszemlésebb ötlete a példa: amikor Trill Zsolt immáron magyar betyárként lép színre, hogy megmentse Európát (finoman görbe tükröt tartva ezzel nemzeti nagylétünk mítoszának), az ironia alig-alig jön le a színpadról.

Bár a szórakoztató célú előadások sosem tartoztak az életmű legjavához, nehezen érthető, hogy egy Vidnyánszky-formátumú alkotót hogyan hagyhat ennyire cserben az ízlése. Ráadásul az előadás nem maradt Debrecen határai közt: a POSZT közönsége is találkozhatott vele. Ami nem kevesebbet jelent, mint hogy a rendezőt eddig csak hírből ismerő érdeklődők rögvest az alkotói pálya leginkább feledésre méltó darabjainak egyikével szembesülhettek. A válogatóknál többet csak maga Vidnyánszky Attila árthat renoméjának – abban az esetben, ha az előadást ősszel a Nemzeti Színház repertoárjára veszi.

Urbán Balázs: Kifordult a világ...
revizoronline, 2013. június 17.

http://revizoronline.com/hu/cikk/4562/georges-feydeau-bolha-a-fulbe-debreceni-csokonai-szinhaz-poszt-2013/?cat_id=7&first=0

Többen cinikusan azt jósolták, hogy idén fődíjjal kell jutalmazni Vidnyánszky Attila *Bolha a fulbe* című produkcióját. A reciklált opus amúgy kritikán aluli, nem is írunk róla.

Csáki Judit: Hányat írunk?
Magyar Narancs, 2013. június 20.

Amiről tehát nem lehet beszélni, az még csak nem is nagyszabású, ellenben teljes körű rendezői kudarc. Georges Feydeau bohózatának bonbonjai megakadtak a mohó direktor torkán, akinek csak köpködésre és öblös durrogtatásra futotta. Humortalanságát alpárisággal palástolta, a rendezői vízió hiányát politikai lözungokkal.

Mindenkit megkímélnénk a kiszámíthatóan fordultatos cselekmény, a félreértések és félrekúrások taglálásától. Vidnyánszky rendezésében az első felvonás végére válik kínossá a kiszólogató, ripacskodó játékmód és az érthetetlen makacssággal ismételt altesti poénok tűzijátéka. Ha a feleségnek ötödszörre fogják meg a mellét, ötödszörre is ugyanúgy fog sóhajtozni. A beszédhibás házibarátot tizedszerre is félreértik, ha éppen nincs jobb ötlet. Ha van jobb ötlet, mindenki fennakadás nélkül megérti, amit mond. Ha a spanyol csődörnek vonulnia kell, nem találják ki: a *Fel, torreádor!* lesz a kísérőzene. Folytathatnánk az élcelődést, de nem az elhibázott részletek sokasága, hanem az együgyű gegekkel túlszófolt,

megdöbbenően tagolatlan és fárasztóan elnyújtott, mintegy három és fél órás előadás egyhangúsága tette emlékezetes bukássá az estét.

S ez az egyhangúság ellentmondást nem tűrve temette maga alá a relatíve erősebb részeket is: a második felvonás egybenyitott, látványos és funkcionális terét (díszlettervező: Szergej Maszlobojcsikov), a Camillót adó Mercs János önisméltelésre kárhoztatott, mégis szimpatikus színpadi jelenlétét vagy Trill Zsolt főszereplését – aki, ha átélhető figurákat nem is tudott varázsolni mutatványszerű alakításában, mégis bravúrosan hozta tető alá az obligát szerepkettőzést. Ráckevei Anna pedig már azzal ki tudta vívni elnéző rokonszenvünket, hogy ripacskodásban képtelen volt utolérni partnerét, Szücs Nellit. Igaz, neki kevesebb mellmarkolást kellett elszenvednie.

Az unalom megtörésére egyedül az aktuálpolitikai utalások voltak képesek. Már amennyiben utalásnak lehet nevezni azt, hogy a kuplerájban nemes egyszerűséggel ki van tűzve egy EU-zászló. Hogy nehogy félreértse az amúgy végig síkhülyének tételezett néző, mit kell gondolnia a sok brüsszeli bu, na, bocsánat, bürokratáról. Nem elég a folyamatos célozgatás, hogy így Brüsszel és úgy euró, meg hogy a nemzetközi dorbézolás után a német állja a cehet. Nem, kell az a zászló, hogy mutassa: milyen színvonalon gondolkozik jelenleg Vidnyánszky Attila a világról és a színházról. Az egész vircsaftot szétkergető jó magyar ember érkezhette persze fehér lovon is, ehelyett tenyeres-talpas parasztként lép színre – nem mondhatja senki, hogy ne lenne itt önkritika meg ironia.

urfi -: Megalázott szakma, lehülyézett nézők – Vidnyánszky a POSZT-on.
magyarnarancs.hu, 2013. június 21.

<http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/megalazott-szakma-lehulyezett-nezok-vidnyanszky-a-poszt-on-85160>

Zelei Miklós: Zoltán újrateremtve
(Zsámbéki Színházi Bázis – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház,
bemutató: 2013. július 25.

Érdekes az, hogy a *Zoltán újrateremtve* legszebb és leggyengébb pontjai ugyanabban a rendezői gesztusban gyökereznek: a Vidnyánszky nevétől elválaszthatatlan lírai és víziószerű megformálásban. Ez a formanyelv teremt olyan érzékeny pillanatokot, mint a lakodalmi vőlegényrabló játék, ami szép lassan valóságos brutalitássá alakul: a rablók – miután elvették váltságdíjra a vőlegényért a nászmenet összes ételét, italát – kibújnak szőrös jelmezükből, határőrökké válnak, akik nem tartják be az esküvői játék szabályait, továbbra sem engedik Zoltánt (Rácz József) hitveséhez.

Sokszor azonban e rendezői formanyelv nincs megtöltve tartalommal, ilyenkor hangos, villódzó gegparádéhoz vezet, értelmetlen és indokolatlan jelenetek sorához, amiben maguk a színészek sem tudnak elhelyezkedni, kiteljesedni. Érthetetlen például, hogy mi szükség – a nem túl szellemes poénkodáson kívül – a kapitány ópiumszívós látomásaira. És persze, ki lehet olyanokat találni, hogy a szocializmus az olyan, mint egy ópiumszívó rémálma, de lényegében ez kevés ahhoz, hogy megérje ezt a viszonylag hosszú és roppant intenzív hang- és fénykakofóniát a kinyújtott nyelvű Lenin-portréval és a magából kivetkőző úttörőkórossal. Ennek az áthallásnak legutóbb a nyolcvanas években lett volna hitele, hiszen a rendszer feletti ítéletünket már rég kimondtuk, a múlt értelmezéséhez (s így az előadás központi témájához) pedig semmi köze.

Puskás Panni: Kiásni, eltemetni, kiásni.
revizoronline, 2013. július 28.

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4623/zelei-miklos-zoltan-ujratemetve-beregszaszi-illyes-gyula-nemzeti-szinhaz-zsambeki-szinhazi-bazis/?search=1&first=50&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=12&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4623/zelei-miklos-zoltan-ujratemetve-beregszaszi-illyes-gyula-nemzeti-szinhaz-zsambeki-szinhazi-bazis/?search=1&first=50&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=12&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdatey_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

Vidnyánszky Attila Zelei Miklós *Zoltán újrateremtve* című darabját rendezte meg a Zsámbéki Színházi Bázison a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház művészeinek szereplésével. A darab ősztől a budapesti Nemzeti Színházban lesz látható. Egy közösség kálváriája és a szerelem örökkévalósága.

[...]

Vidnyánszky Attila szabadon kezeli a drámát, amely inkább jelenetfüzérekkel áll össze, az előadás végleges formája várhatóan beépül majd a Nemzeti 2014/15-ös repertoárjába. Vidnyánszky jól érzi Zelei borzongató politikai abszurdját: a kiszolgáltatottságot, az embertelenséget, az életfeltételek beszűkülését, az érdekérvényesítés mindenekfelettségét és a túlélésért való küzdelmet húsba vágó fájdalommal, kiváló poentírozással jeleníti meg, miközben a szerelmesek történetén keresztül reményt ad a nézőnek, még ha patetikusra is sikeredtek ezek a jelenetek. A személyes érintettség átlengi a darabot, Vidnyánszky egy pillanatra megakasztja a játékot: a színházi bázis alapítójáról, a nemrég elhunyt Mátyás Irénről mesél egy történetet, arról, hogyan tartóztatták fel őket egyszer a kilencvenes években az orosz–ukrán határon. Itt szembesül vele a néző, hogy minden színházi pillanat a valóság hű leképezése. Ez az előadás róluk szól, a beregszásziakról, saját történetüket, fájdalmukat

osztják meg a nézőkkel, hisz Kárpátalján ők maguk ugyanezeket a történeteket élték, éltek meg.

Makrai [Sonja]: Zoltán újratemetése.
Magyar Nemzet, 2013. július 29.

A Zsámbékon, Alekszandr Belozub egyedülállóan jelképgazdag díszletezésével és jelmezeivel színpadra állított előadás megrázóan szép és megismételhetetlen a Vidnyánszky-féle látvánnyal és a hatásos zenével. Az elválasztottság érzését a beregszásziak játékaának köszönhetően átütő erővel közvetítő produkciót szerencsére ősztől a budapesti Nemzeti Színházban is láthatja majd a közönség.

Kézdi Beáta: Nincs esküvő, csak temetés.
Heti Válasz, 2013. augusztus 1.

Zsámbékon Vidnyánszky Attila rendezett előadást Zelei darabjából; pontosabban egy etűdsorozatot látunk, amelyet keretbe foglal a meghíúsult esküvő. Az előadás félkész vagy még az sem; mindazonáltal koprodukció a beregszászi színház, a zsámbéki nyári színház és a Nemzeti részvételével, vagyis a bemutatót és az előadásokat annak rendje-módja szerint megtartották.

Amúgy félkész ide vagy oda, azért előadás ez; kell még hozzá jó néhány próba, hogy az egyes jelenetekben ne csak a központi szereplők legyenek megrendezve, hanem a (falu)közösség is, és kell némi rostálás és/vagy alaposabb megírás-átkötés az etűdök közt: a *Mesés férfiakból* ide asszociált Gagarin-jelenet kilóg, az ópiumkabaré – Szultannuradov major és Lityinant Glubinko bohózat betéte, melyben az utóbbinak koporsóba kell bújni, hogy némi ópiumot lehessen csempészni mellé – egyrészt önmagába zárt, másrészt a humora óvodás-drabális, a katolikus pap szépen kibomló élettörténete paradox módon mutat rá a többi figura vázlatosságára stb. A bicsaklások, megoldatlanságok áthidalására Vidnyánszky hagyományosnak mondható lírai-realista rendezői formanyelvének alapelemei szolgálnak, egyébként hatásosan: romantikus zene, pörgő-forgó mozgások, mindközönségesen „áthasalás” a problémák, konkrét helyzetek felett – és ez a nyelv biztosítja amúgy azt az alapozást, átfogó atmoszférát, amelyben az előadás, végleges formájában, koherenssé válhat. Merthogy a történet – az összes abszurd fordulatával együtt – kínálja a koherenciát.

[...]

Az előadás – amely ősztől (nyilván további próbafolyamat után) bekerül a Nemzeti Színházba – Alekszandr Belozub díszletében nagyon jó helyet talált a zsámbéki bázison: az úgynevezett „hatlyukú” hangár összes lyukában és előtte játszódik (Vidnyánszkytól legutóbb az emlékezetes *Tragédiát* láttuk itt).

Csáki Judit: Koporsótúra.
Magyar Narancs, 2013. augusztus 8.

Vidnyánszky Attila Zsámbékon, a „hatlyukú” szabadtéri hangár térségében színházi anyanyelvének megfelelő, mozgalmas, lírai-groteszk, szürreális képi montázsra épülő mesefantáziát rendezett a darabból. A centrális erőterben az egyházi és népi kórusokkal kísért koporsóvivő menet, illetve a „17-es számú szelvényparancsnokság” áll. A hosszan kitartott és felbontott pillanat folyamatosan tágul. A falusiak (és a Nyugatról hazalátogató földik) a múltbeli rettegések, szenvedések, büntetések bizarr mozzanatait idézik föl, az ukrán határőrök

afganisztáni traumával és drogcsempészettel, továbbá delíriumos mozgalmár-, hastánc- és Diótörővízióval terhelt részegjelenetet adnak elő. Rapszodikusán kalandozunk térben és időben, felesel egymással múlt és jelen, tragédia és komédia, megmutatkozik a túlélést segítő életstratégiák olykor megrendítő, olykor kiábrándító, egyenesen kisszerű napi gesztusrendszere. A temetési menet végül átjut a megnyílt – és ezáltal harisnyába, bugyiba dugdosott áruk átcsempészésére is lehetőséget adó – határon, de az egykori szerelmesek túllépnek a mai kocsmán, kikelnek koporsójukból, és örök fiatalságukban minden határt áthágva, egymás kezét fogva, romantikus zenei apoteózis kíséretében libbennek el éteri régiókba.

Az előadás erénye a bonyolult, keserűdes, romantiko-szatiriko-heroikoironiko szemlélet, de bevallottan félkész, fókuszátlan, etűdszerű – a rendező egy ponton a cselekménybe illő abszurd történettel emlékezett meg Mátyás Irénről, Zsámbék elhunyt nagyasszonyáról –, így hibái a javíthatóság reményében említendőek. Mindenekelőtt az arányokat és a világos szerkezetet kellene megtalálni: rendet teremteni az időfelbontás káoszában. Ez könnyebben megoldható technikai feladat, részben írói-dramaturgiai kérdés. Lényegesebb, hogy sorsok jelenjenek meg. Ez nem a *Mesés férfiak szárnyakkal* kozmikus montázsa, itt embereket deformált a történelem ostoba önkénye, mindkét oldalon, a géppisztollyal hadonászó és fenyegető ukrán kiskatonáig bezárólag, aki mindenkit személyesen ismer a faluban. Az összehangolt gesztusszínház mellett arcokra, tekintetekre, a pillanatok igazságára van szükség, akkor is, ha az igazság esetleg éppen a leleplezett hazugság. Zsámbékon egyelőre csak a felülnézet, a ritualizált, távolságtartó történelmi klisé működött, de ha a Vidnyánszky színházi nyelvét jól beszélő beregszászi társulatra épülő játék kőszínházba kerülve szerkezetet és a történelmi abszurd összes áldozatára kivetített sorsdimenziót kap, a színész pedig – nem utolsósorban – színészi feladatot, akkor lehet belőle jó előadás.

Koltai Tamás: Abszurd randevú.
Élet és Irodalom, 2013. augusztus 16.

Tamási Áron: Vitéz lélek
(budapesti Nemzeti Színház,
bemutató: 2013. szeptember 27.)

Nem túl szívderítő látvány, hogy a részlegesen szundikáló nézőtér előtt ilyen vontatottan döcög Tamási darabja, ami egyébként tényleg szép történet és bár a drámai mélysége valóban nem nagy, annál valójában sokkal több lehetőség van benne, amennyit Vidnyánszky kiaknáz.

[...]

Ez csak egy Tamási Áron szövegeit elmondó, de azt nem komolyan vevő, arról egy általánosan lírai képet mutató előadás, amibe mindenki azt lát bele, amit akar; egy biztos: a színház köszöni szépen, nem lesz templom, a hit meg köszöni szépen, nem lesz színház – nem mintha Vidnyánszky ennyit tudna, ő többségében ennél sokkal nívósabb, ütősebb előadásokat rendezett eddig, kérdés, meddig tartja titokban szakmaiságát.

Nyulassy Attila: Színház kontra templom.
7ora7.hu, 2013. szeptember 30.

<http://7ora7.hu/programok/vitez-lelek-2/nezopont>

Nehéz elhinni, hogy Vidnyánszkyt tényleg érdekelte Tamási darabja, hiszen a bolond is látja, hogy hosszú, unalmas és hemzseg a dramaturgiai hibáktól. Inkább a bizonyítási kényszert érzem a darabválasztásban, hogy itt rögtön az elején mindenki lássa: erkölcsileg alkalmas ember került a színház élére.

[...]

Tiszta és áttetsző a scenika és a zenedramaturgia is, elég sokat javítanak az összképen. A díszlet felvonásról felvonásra épül fel előttünk. A színpad közepén kis dobogó, Péter háza pár bútorral, körben hatalmas fatörzsek a földön. A második felvonásban az ács házát látjuk az erdő közepén, ami ugyanaz a kis dobogó, körülötte rengeteg fatörzs van felakasztva, amelyek – ha a szereplők meglökik őket – hintázni kezdenek, mintha a szél fújná őket. Az eget nem látjuk, a fák tetejét sem, de meghatározott dramaturgiai pillanatoknál kicsit besüt közöttük a nap. Az utolsó jelenetnél Péter felépült házát látjuk, fehér deszkák lógnak a plafonról. A háttér festett vászon hegyekkel, ami szinte soha nem kap fényt, alig vehetők ki rajta a formák, komor sötétségbe burkolja a színen túli világot. A zene kereplők, csúfolódó gyerekrigmusok kakofóniájából indul, hogy szépen, lassan felépítse magát az előadás során – ahogy Péter a házát. Az előadás végére összeáll: mindent betöltő templomi orgonaszó hangzik fel az utolsó jelenetben.

Puskás Panni: Erős vár a mi nemzetünk.
revizoronline, 2013. szeptember 30.

http://revizoronline.com/hu/cikk/4715/tamasi-aron-vitez-lelek-nemzeti-szinhaz/?cat_id=7&first=0

Hatalmas sikerrel mutatkozott be szombaton a megújult Nemzeti Színház társulata és igazgatója, Vidnyánszky Attila. Tamási Áron *Vitéz lélek* című színdarabját telt ház fogadta, az előadás végén hosszan zúgott a taps, majd amikor a rendező, Vidnyánszky is megjelent a színpadon, álló ovációban tört ki a közönség.

[...]

Az új Nemzeti Színház nagyon várt első bemutatója, Tamási Áron *Vitéz lélek* című darabja előtt nagy súllyal nehezedett ránk: székely vagy székelyebb darabot rendez Vidnyánszky Attila?

Szerencsére egyiket sem. A szombati premieren kiderült, hogy – alighanem Tamási szándékával megegyezően – a történet földrajzi kerete csak annyiban fontos, amennyiben az egyetemes üzenetet felerősíti.

[...]

Vidnyánszky jó egyensúlyérzékét bizonyítja, hogy nem díszíti túl a húszas évek erdélyi faluját: nincsenek székely kapuk, cicomás fehér halina harisnyák, van ellenben korhű viselet Balla Ildikótól, éppen olyan, amelyet a kétkezi emberek valóban hordtak falun. Alekszandr Belozub díszlete puritán és célratoró: a háttérben a felhős-hegyes táj mindössze finom motívumként húzódik meg. És persze ott a fa mindenfelé, de nem öncélúan, hanem jelenetről jelenetre a lélekállapot illusztrációjaként. Az indulatos Balla Péter lehántja, a bűneiről valló ács belekapaszkodik, a kergetőző szerelmesek pedig ide-oda taszítják a színpad rögzített és mozdítható fáit, és amikor az erdő imbolyog, akkor mi is szédülünk a vallomások és érzelmek rengetegében.

Tamási Áron nyelve veretes és székely. Nyelvjárási kifejezések, sűrű hasonlatok, eltalált tömondatok sorjáznak ebben a régies, képes beszédben, nem csoda, hogy a hiteles megjelenítés kifejezett erőfeszítést kíván színésztől és rendezőtől egyaránt. Vidnyánszky elkerüli a második csapdát is: idegen fonémák magolása helyett a színészek saját nyelvükön beszélnek, de bizonyos elemeket megtartanak, susog a székely s az és helyett, és bár néha levegőben lóg, van mű a mi helyén.

[...]

Itt valóban elkezdődött valami.

Igazgató úr, mi úgy láttuk, Önnek már kész társulata van. Színészei és alkotótársai sok helyről jöttek, de emlékezetes előadással mutatkoztak be az új Nemzetiben. Úgy tetszett, hatalmas kő gördült le a szívekről, és jó, hogy legördült, mert emlékezetes estéket, harmóniát, tiszta emberi érzéseket, felemelő pillanatokat remélünk ettől a kiváló társulattól.

Szilléry Éva, Szentesi Zöldi László: Vidnyánszky bemutatkozott a Nemzetiben.
Magyar Hírlap, 2013. szeptember 30.

A darab vállaltan programadó; Vidnyánszky azokat a gondolatokat ismétli meg a színpadon, amelyeket nyilatkozataiban többször elmondott már, amikor felfogásáról kérdezték. A látványos manifesztum megfogalmazására a *Vitéz lélek* igazán alkalmas.

[...]

Tamási szövege többszörösen rétegzett, helyenként viszont egyenetlen, s mára mondatainak egy része fáradtnak tűnik; komolyabb átalakítómunka híján, a mai színpadon zavaró direktégeket, felesleges didakszist szül. Erre sajnos kevésbé figyelt Vidnyánszky, feltételezhetően épp a darabnak szánt manifesztumszerep okán. Pedig a *Vitéz lélek* mélységét felfejteni leginkább költői eszközökkel lehetne. Éppen Vidnyánszky Attila költői színházának

módszereit alkalmazva. Elemelkedve, olyan látomásossággal, amely kiváltja a szóban elhangzó tanulságokat. S amely nem elsősorban mondásokban beszél Istenről, nemzetről, reményről, hitről, hanem képekben, játékban. Szimbolikus megjelenítéssel a szentenciák helyett, vállalva a manifesztumjelleg csorbítását is.

A költőiségnek most csak erősen visszametszett kezdeményeit láthatjuk viszont az előadásban. Vidnyánszky Attila elnagyolta, nem bontotta ki következetesen például az általa felvázolt faallegóriát, pedig az üszkös romok eltakarításának, a megújulásnak első, az élő fa szép susogásának második, s a megmunkált rönkökből születő templom harmadik felvonásbeli képéből igazán lehetett volna építkezni. Az eredeti nyelvezethez való ragaszkodás vontatottá, néhány ponton kimódoltá teszi az előadást. Kevesebb, éppen csak jelzésszerűen megjelenő tájjellegű beszéd sokkal többet adhatna.

Pethő Tibor: Manifesztum a hazáról és a színházról.
Magyar Nemzet, 2013. október 1.

A Nemzetiben a kezdődő Vidnyánszky-korszak első premiere kitűnő választás volt az igazgató-rendező részéről, mert a darab színrevitelével meg tudta mutatni, hogy szerinte milyen színházra van ma szükség Magyarországon. Én egyetértek vele: olyan előadásokra van ma szükség Magyarországon, mint a *Vitéz lélek*. Meg olyanokra, amilyeneket az elmúlt öt évben láthattunk a Nemzeti Színházban. Buta szűklátókörűség lenne bárki részéről, ha azt állítaná, hogy a *Vitéz lélek* szükségtelen-haszontalan, sőt ártó-butító előadás volna, és mint ilyenre, nincs igény az országban. Hazánkban milliókra ráfér, hogy frontális, promotív (művészi) kommunikációban zúdítsanak rá erkölcsi tanulságokat – nincsen ezzel semmi baj egészen addig, amíg ezt nem mások ellen, illetve mások korlátozására teszik.

A *Vitéz lélek* előadásában szemernyi olyan tartalom sincs, amely ellenségeskedést szítana bárki ellen, de metaforikus történelem- és társadalomszemlélete naivnak és erősen korszerűtlennek tetszik. (Nem az erkölcsi jóra törekvés elévülhetetlen értéke korszerűtlen benne, hanem annak tálalása, megfogalmazása.) Ezen azzal lehetne segíteni, ha az előadás egy bizonyos ponttól kezdve elemelkedne a stilizált, de művön belüli realitásnak feltüntetett egykori székelyföldi környezet valóságától, és a szimbólumok, a költészet világába jutva (oda valahova, ahol a *Halotti pompa* és a *Mesés férfiak szárnyakkal* leledzik), általános érvényűvé szélesítené a történet tanulságait. Erre színpadi (látvány)eszközökkel (vagy egyéb módon) Vidnyánszky csak néha tesz óvatos, jelzésszerű kísérletet: ezúttal láthatóan meg akarta őrizni a darab egyértelmű értelmezhetőségét, amit a zsúfolt szimbólumburjánzás általában csak nehezít.

[...]

[...] rendkívül lassan és egyszerűen építkezik az előadás első két felvonása. Nincs már ilyen világ sehol, ahol a titkok ellenére is ennyire egyszerűen áttekinthető volna minden. Balla Péter számára a kitarató, csak magában bízó, de hittel teli magyarság szimbóluma, ellentéppárja a nemzettől zsigerileg idegen, korszerűnek látszó, de lélektelen gép, amely csak romlást, testi-lelki szenvedést hoz a magyarra. Minek is a szimbólumai ezek manapság? Súlyos, belemagyarázós hiba lenne részemről, ha a lélekkel bíró szimbólum-szamarat – miért éppen szamar? Tamási eredeti novellájában még érthető, miért – a mai aktuálpolitika „becsületes, jobboldali, magyar” törekvéseivel azonosítanám, míg a gépszimbólumot a magyar lélekre nem fogékony EU-val, vagy esetleg a szigorú fiskális megszorításokat ránk kényszeríteni akaró, „gonosz” IMF-fel. Ilyen konkrét megfeleléseket nem kell keresni az előadás és a mai világunk között, de letagadhatatlan, hogy a *Vitéz lélek*-produkció egyfajta ideológiai-politikai-világnézeti konzervként is értelmezhető, sőt, értelmezendő is. Álszentség volna nem észrevenni, hogy az „új stadion” nyitójátékán a hazaiak elsősorban a saját

közönségnek akartak játszani. Ez a megfeleléskényszer nyilvánvalóan elkerülhetetlen volt, az vesse rájuk az első követ, aki... A nagy baj akkor üt be általában, ha a saját közönség csillogó-villogó elkápráztatása közben rendre csak a saját kapuba sikerül betalálni, és az új hely csinnadrattás birtokba vétele katasztrofális vereséggel zárul. Ezt a blamázt Vidnyánszky Attila a jól sikerült harmadik felvonással magabiztosan el tudta kerülni.

A harmadik felvonásban felgyorsul a dráma, a szimbólumrendszer is – absztrahálódva – valamelyest elemeli az előadást a lírai magasságok felé, a fejlődőképes karakterek beérnek a színészek alakításában, és valóban létrejön a katarzis. Vidnyánszky, amikor az utóbbi időben színházról nyilatkozott, mindig is felemelő, hitet és biztatást adó, jó minőségű előadásokról beszélt, és a *Vitéz lélekkel* bebizonyította: ezt nem túl korszerű, remekműnek azért egyáltalán nem nevezhető alapanyagból (a Tamási-színműre értem), politikailag kényes helyen és pillanatban is meg tudja csinálni. Én azt remélem, hogy – miután az első katartikus aktusra kíváncsiak kötelező kielégítése megtörtént – a Nemzeti Színházban a színház kerül majd jobban fókuszba, és olyan „bonyolultabb” előadások fognak születni, amelyek rólam, a mában élő magamról szólnak, megszabadulva mindenfajta politikai nyomástól, akár – horribile dictu – elvont-lírai vagy kísérleti feldolgozásban. (Ez itten a „remény kritikája” volna...) Mindemellett mindig is fenn fogom tartani magamnak a jogot, hogy erősen ható és elgondolkodtató, „rontott szövegű, infernalis mocsokba merülő posztmodern” előadásokat is élvezzek, és nagyon remélem, hogy a jövőben is fogok ilyet találni, nem keveset. Azt se bánám, ha ilyenek a Vidnyánszky vezette Nemzetiben is – a tiszta forrásból merítő alkotások mellett – rendszeresen megtalálhatók lennének. Elvégre Tamási Áron, John Maxwell Coetzee és Juhász Ferenc biztosan nem ellenségek.

Kutszegi Csaba: A remény kritikája.
színhaz.net, 2013. szeptember 28.

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36797:kutszegi-csaba-a-remeny-kritikaja&catid=13:szinhazonline&Itemid=23

Az első reakciók alapján felemás fogadtatásra talált Vidnyánszky Attila premierje a Nemzeti Színházban. Az új igazgató személyét és/vagy rendezéseit kedvelő közönség egy része – akárcsak a baloldali, liberális kritikusok – szerint ugyanis a *Vitéz lélek* a direktor korábbi munkáihoz képest vontatott és helyenként unalmas. Ők úgy vélik, az új igazgató azért nyúlt a drámairóként – a színház magazinja szerint is – vitatott teljesítményt nyújtó Tamási Áron darabjához, hogy az abban rejlő üzenetekkel mindenáron letegye névjegyét, az új éra meghirdetése ezért néhol szájbarágsra sikeredett. Mások viszont azt mondják: miért ne lehetne a művet úgy nézni, ahogy a szerző megírta, s ahogy Vidnyánszky és színészei interpretálják – vagyis mesének életről és halálról, szerelemről, újrakezdeésről, Istenről, emberről? [...]

A darabbal Vidnyánszky minden másnál egyértelműbben meghirdette „a remény színházát”. Ahogy annak idején Alföldi Róbert is letette névjegyét az igazgatósága alatti első előadással, a Mundruczó Kornél rendezte *A jég* című trágár, kiábrándult darabban. Vidnyánszky persze tud ennél izgalmasabb, pörgősebb, formabontóbb vagy éppen elvontabb előadást is rendezni – és minden bizonnyal más műfajban meg is fogja mutatni, mit ért költői színházon. Egyes értékelések szerint azért kezdett ezzel a darabbal, hogy megfeleljen a konzervatívabb ízlésű közönségnek; meglehet azonban, hogy éppen így, éppen ezt a művet szerette volna bemutatni. Hogy a néző lassítson egy kicsit, üljön nyugton háromszor egy órát, hallgassa végig nyitott füllel és nyitott szívvel a történetet. Hogy az „Erdély-mítosz” ma felkapott lerombolásával szemben – lásd Székely Csaba *Bánya*-trilógiáját a romániai magyarok életének fonákjáról –

magukban bízó, erős lélekkel megáldott embereket állítson színpadra, egyúttal ügyelve arra, hogy ne csússzon bele a székelgy giccsbe. Vidnyánszky mindezzel nem vállalt könnyű feladatot, és törekvését nem is mindig koronázza siker. [...]

A díszlet fáinak illata a nézőteret is belengi, s amikor az előadás végén orgonán szólal meg a darab főmotívumát adó katolikus áldozási ének, a hántolt fagerendák nemcsak házzá, hanem orgonasípokká is összeállnak – nos, ez azért talán már sok a jóból. Pozitív üzenetet kétségtelenül nehezebb átvinni a színpadon, mint negatívát, s a különféle ízlésű nézők abban talán egyetértenek: a mértéket Vidnyánszkyéknak sem mindig sikerült megtalálni.

S. N.: A félig tele pohár.
Heti Válasz, 2013. október 3.

Tamási, a remekíró mesét írt a rá jellemző lírával, mókával, áhítattal, csodával, valósággal, mennyel-pokollal – és csúfondárossággal. Balla Péter, amikor még semmije sincs, egy szamarat vásárol magának a falu csúfjára, hogy abból csináljon valamit. A szamar jelkép, a hit szimbóluma, Balla Péter e jel jegyében akar győzni, mert eddig csak veszett, elvesztette a szerelmét – a valódit, egy hús-vér leányt –, aki máshoz ment, míg ő a háború után idegenben kallódott, el az enyészetnek indult otthonát, gazdaságát.

[...]

Valami itt nem stimmel sem gondolatilag, sem dramaturgiailag. Vidnyánszky Attila talán érzi a galibát, ezért Trill Zsoltot mindjárt az elején odaállítja fatörzset gyalulni, ami jól áll neki, jobban, mint a hajóorrszerű képzeletbeli ormon az erdélyi tájat szoborként kémlelni. Trill jó színész, itt most visszavesz az elmúlt években ráakódott önimádó ripacsériából, van titka, van belső meggyőződése, a homloka mögött látni, mit gondol, és amit gondol, az meg is történik benne. Kevés gesztus, a szavának íze van, és az itt természetesen jön belőle. Ez a Balla Péter szükséztavú, eltökélt és csökönyös, amilyennek lennie kell. Csak Trill túlságosan beleszeret, mintha komolyan venné, amit Balla Péter mond, hogy Istenhez akar hasonlítani, holott talán lehetne egy kicsit gyarlóbb, megközelíthetőbb, önmagával viaskodóbb (amilyenek mondja magát), különcknek is színesebb, közvetlenebb, átélhetőbb, hogy hasonlítson azokhoz a kevésbé áhítatos átlagemberekhez, akik a nézőtérén ülnek, és hozzá hasonlóan szeretnének hinni valamiben, akár a lehetetlenben is. Az előadás maga is ilyen, áhítatos, helyenként ájtatos (ami nem ugyanaz), statikus, ikonikus, muzeális. De miért ne lehetne ilyen? Attól, hogy Tamási ennél elevenebb, játékosabb, csalafintább, groteszkebb és meghatóbb, nevetetőbb és szomorúbb, felemelőbb és csúfondárosabb, egyszóval bonyolultabb, sokszínűbb és emberibb, még ez is érvényes rendezői verzió. Azt mondani rá, hogy meghamisítja Tamásit, ugyanolyan bunkóság, mint másra, hogy meghamisítja – mondjuk – Petőfit. Annak, amit dilettantizmusból „hamisításnak” neveznek, nincs értékkategóriai vagy mennyiségi együtthatója, sem iránya, nem lehet valamit pozitívvá vagy negatívvá hamisítani, elcsúfítani vagy megszépíteni, csak szabadon értelmezni és az immanens értékén értékelni. Vidnyánszky Tamásija érvényes, legfőljebb elszalasztja a lehetőséget, hogy közel hozza, átélhetővé, közvetlen kortársi példázattá tegye – mondjuk – egy mai fiatal számára, akinek az élményvilágától, gesztusrendszerétől, valóságglátásától ezen a módon mérhetetlen távolságra esik, holott biztosan szüksége lenne a színházból meríthető hitre. Viszont nem szeret unatkozni.

[...]

Vidnyánszky Attila keresztes háborút hirdetett a *Vitéz lélekkel*, ahogy Balla Péter a szamarával. A keresztes háborúk természetéről ezúttal ne essék szó. Az előadás viszont – Tamásival szólva – messzecke van a jó színháztól.

Koltai Tamás: Szamárvezető.
Élet és Irodalom, 2013. október 4.

Minden irányból elhárultak az akadályok a főhős nősülése és boldogulása előtt. A nép által immár bálványozott férfi győztesen került ki aggályos helyzetéből. Elég volt hozzá nagyon akarni. Hünek sem kellett maradnia, a pénzt is megtarthatta, dolgoznia sem volt szükséges, házhoz is jutott, feleséghez is. „Egy brancs maguk” – mondaná a smasszer *A tanú* című filmből. Merész mese – mondanánk mi magunk.

A fentiekben Tamási Áron *Vitéz lélek* című példázatának egy lehetséges olvasatát ismertettük. Természetesen a Nemzeti Színházban Vidnyánszky Attila rendezése nem ilyenformán értelmezi a történetet. Sőt, tulajdonképpen nem értelmezi sehogy. Ezúttal a színrevitel epikus módját választotta a rendező – mint azt nyilatkozataiban közölte. Bár nem vagyunk biztosak abban, hogy ez jó megoldás Tamási Áron vitatott értékű, dramaturgiailag több sebből vérző, tündérrealista-költői-misztikus-szimbolikus-mesés műve esetében.

[...]

Vidnyánszky Attila a példázat műfaji megjelölésre összpontosított. Ezt az teszi szembetűnővé, hogy a hitre, akaratra, nemzetre, újrakezdésre, templomépítésre vonatkozó kijelentéseket rendre aláhúzza, kiemeli világítással vagy zenei effektussal.

Stuber Andrea: Üdvözet a győzötől.
fidelio.hu, 2013. október 6.

http://fidelio.hu/szinhaz/kritika/udvozet_a_gyozotol

Vidnyánszky Attila első bemutatójával nyilván nem akarta megbotráncoztatni a híveket. Úgy tett, mint aki elfelejtette teljes rendezői fegyvertárát, amit annyira csodáltunk egykor akár a *Három nővérben*, akár a korábbi *Az ember tragédiájában* vagy a *Mesés férfiakban*. Tamási Áron szamaras bohóságát finom, kissé szépelgő ízléssel, mesei realizmussal állította színpadra.

[...]

Vidnyánszky Attila előadása a hit erejével hat. Már persze arra, aki hinni akar. Aki nem hisz a csodákban, pláne nem a hit csodatévő erejében, az látja Alekszandr Belozub hatalmas, fekvő és lógó gerendákkal, aztán a belőlük készült ház jeleivel ékesített gyönyörű színpadképét, Balla Ildikó jó ízléssel színpadiasított népviseleteit, hallgathatja Kőcsei Árpád diszkrétén áttetsző kísérőzenéjét.

Zappe László: Példázat vagy öncsalás.
Népszabadság, 2013. október 7.

A rendező Vidnyánszky Attila egy szépséget nem nélkülöző, de konfliktustalan, drámaiatlan mitologikus világot hoz színre, rendezői önmagához képest bátortalan értelmezéssel. Minden

és mindenki túl jó és túl szép. Vidnyánszky korábban saját darabok írásával, erősen felforgatott dramaturgiákkal, sokkal borzoltabb, vadabb előadásokkal tudta megmutatni legjobb tudását. Itt most túl sok a szöveg az ő színházához, túlságosan ragaszkodik a drámához, ahelyett, hogy élesebb eszközökkel nyúlna hozzá. A nyelvet – bármennyire is elbűvölne, legalábbis engem – talán a színészek tudásához kellett volna igazítani.

Pedig konfliktusra volna ok: a hős küzdelme a közegével, amely őt is, szamarát is el akarja veszejteni; az egyes alakok (nem kis) bűnei: a lányába szerelmes apa, majd a lopott gyermekkel szembeni bűnök; egy elhalt gyermek rögeszméje egy másik apánál. Az emberi rossz azonban láthatatlan. A szépség, az erény, a hit nemigen áll szemben semmivel – így válik súlytalanná, színpadilag unalmassá. Pedig Balla Péter közege rossz, elnyomó, és Tamási gyakran írt a gonosz, kisszerű faluról és lakóiról. Éppen ezért az első felvonás a legproblematicusabb: a hős és a falu lakói közt nincs semmiféle drámai feszültség. Milyen (leendő) Krisztus az, aki barátságos közeggel mérkőzik? Hogy lesz itt megváltás? Nemcsak a Tamási-közeg, de a nép és humora, nyelvezte sem tud megszólalni. Nincs izzás, ami betöltené a színpadot.

[...]

És az a boldog vég! Az utolsó jelenetet Tamási is a deus ex machinára bízta, de Vidnyánszky-nál még simább a befejezés. A várva várt katarzisz külsőségeiben ott lehetne, mindenki hófehérben, zúg az orgona, és boldogok a szerelmesek. De megtisztulni nincs mitől: szennynek itt nyoma sincs. Hogy ilyen konfliktustalanná vált az új Nemzeti bemutatkozása, az nem csak értelmezési kérdés, azt talán egyfajta megfelelési vágy is alakította: itt most az emberi jónak kell mindenáron megmutatkoznia. Mindannyian ezt szeretnénk. Csak az oda vezető út is legyen hihető.

Tompa Andrea: *Megtisztulni nincs mitől.*
Magyar Narancs, 2013. október 10.

Kodály Zoltán: Hány János
(a debreceni Csokonai Színház előadásának felújítása az Erkel Színházban,
bemutató: 2013. október)

Vidnyánszky rendezése élvezetes, sok humorral fűszerezett. Zseniális, ahogy a népdalgyűjtő Kodályt a fonográffal beleálmodta a történetbe. Kodály népdalgyöngyszemeket rakott zenekari aranyfoglatba. „Csak a foglatuk enyém. Igyekeztem, hogy méltó legyen hozzájuk. Tudtomra most először szólalnak meg az Operaház színpadán a magyar nép dala!” – mondta a zeneszerző a mű 1926-os bemutatójakor. A magyar lélek szép daljátéka ez. Ma is szívesen felszántanánk a „császár” udvarát, s belévetnénk hazánk búbáját, ha lehetne. A Toborzó után pedig a fél publikum boldogan beállna huszárnak. „Sej, Nagybonyban csak két torony látszik. / De Majlandban harminckettő látszik. / Inkább nézem az abonyi kettőt, / mint Majlandban azt a harminckettőt!” Úgy is van! Magyarország, szeretlek!

Devich Márton: Magyarország, szeretlek!
Heti Válasz, 2013. október 10.

Arthur Honegger-Paul Claudel: Johanna a máglyán
(budapesti Nemzeti Színház,
bemutató: 2013. november 29.)

Tudjuk, Szent Johanna története éppen arról regél, hogy jön egy egyszerű lány, és kivezeti az országot a sötétségből. Ez mostanában Vidnyánszky Attila mottója is lehetne. Az általa irányított Nemzeti első produkciója, a Tamási Áron által írt *Vitéz lélek* is arról szól, hogy megérkezik valaki a háborúból, iszonyatos felfordulást, pusztítóan ádáz rosszindulatot talál, de aztán rendet vág, és végül eljutunk a fénylő boldogsághoz. Ez azért persze Honegger és Claudel oratóriumában bonyolultabb, hiszen Johanna máglyára kerül, míg a *Vitéz lélek* meséjében azért olyan sok érdemi baj nem történik.

Vidnyánszky hódolhat a totális színház iránti szenvedélyének, nem véletlenül rendezett figyelemre méltóan Wagnert, annak idején a Magyar Állami Operaházban. Élvezettel olvasztja egymásba a műfajokat, szakértelemmel mossa el a határokat, a *Johanna a máglyán* esetében is mindent bedob, ami alkalmazható, nagyzenekar, énekesek, táncosok, színészek, és szuggesztív látvány, a Nemzeti grandiózus színpadtechnikájának hozzáértő kihasználásával. Erőtéljes, olykor már bombasztikus víziósorozatot látunk, mintha festmények sora hömpölyögne, vagy akár száguldana el a szemünk előtt, szürreális álmok törné ránk, amiből szinte lehetetlen az ébredés. Vidnyánszky bombázza az érzékszerveinket, a Strausz Kálmán vezényelte, óriási beleérzéssel játszó MÁV Szimfonikus Zenekar rendszerint hangos, a Budapesti Stúdió Kórus, a Honvéd Férfikar, a Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola gyermekkara sem kíméli az energiáit.

A színpad süllyed, emelkedik, különböző alakzatokat vág a szereplők között, a jelmezek és a díszletek gazdagon kiállítottan pazarak, nincs olyan operaház a földkerekségen, amely ne irigyelhetné meg ezt a látványvilágot, melyben Vidnyánszky állandó munkatársának, Alekszandr Belozubnak döntő része van.

[...]

Profizmus a köbön, mondhatnám, és mondom is, hiszen ebben a produkcióban aztán Vidnyánszky igazán megmutatja az oroszlánkörmeit, azt, hogyan tud mozgatni bámulatos pontossággal roppant színpadi gépezetet, hogy képes megkomponálni bonyolult szervezést igénylő jeleneteket.

Mindez lenyűgöző. És mégis mélységes hiányérzetem van. Ami megtörténik zenében, és sok tekintetben látványban, az nem történik meg átütő erővel a színészi munkában. Amit például *A szarvassá változott fiúban* – ez a produkció több alkalommal a döbbenet erejével hatott rám –, magától értetődő teljességgel hozott Vidnyánszky elsőrangú beregszászi társulata, az itt hibádzik. Ott valódi hitet, a semmiből való teremtés elszántságát tapasztaltam. Szintén gigantikussá vált a látvány, de mivel más alig állt rendelkezésre, ez jobbra a színészek testéből, átlagon felüli mozgáskészségükből és valószínűleg akaraterükből, igazi, összetartó társulati létükből, és persze tehetségükből teremtődött meg.

Bóta Gábor: Erődemonstráció a máglyán.
Népszava, 2013. december 2.

[...] az előadás nem zenei élmény, a körülmények nem megfelelőek hozzá. A zenekarban a rézfúvósok dominálnak, rotytantgatnak a hangszerekkel, hol együtt, hol külön, kissé szétcsúszva, ahogy sikerül. A színpadon mikrofonok is vannak, a zene, legalábbis részben hangszórókból szól, rögtön az első kórust elnyomják a színpadon repkedő papírosok. Az alapvető auditív élmény az, hogy iszonyatos hangzavar van, a szólamok szétválasztására,

árnyalására semmiféle lehetőség nincs, zaj van a legendásan rossz akusztikájú teremben, mintha autórádióból akarnánk hallgatni a darabot, százötvenes tempó mellett. Három perc sem kell hozzá, hogy az ember elengedje: ez most nem oratórium, hanem színház, zajártalommal.

Bozsik Yvette és Vidnyánszky Attila látványszínháza. Annak igazán elsőrangú, azt se tudja az ember, hová nézzen. Táncosok, színészek, kórus, énekesek, lángoló könyv, repülő lapok. Ez a történet: Jeanne d'Arc könyvében visszafelé lapoznak, hogy jutottam idáig, a máglyáig, kérdezi, és erre csak így lehet megtalálni a választ. Közben megelevenedik egy finn festmény, Hugo Simberg *A sebesült angyal* című műve, két kölyök két rúdon hozza be a fehér ruhás, szárnyas lényt, fordulnak vele egy kört. Egyébként meg a magyar grafika aranykora van a színen, Kondor Béla rajzai, gépei, kalapos emberei. Mindent a szemnek. Leszámítva egy Kohn bandita – Cohn-Bendit-kiszólást, ami meglehetősen idegenül hangzik a történetben, de biztosan nagyon szellemes. Egyébként nyilván annyira bonyolult volt a sok mozgást, helyezkedést, bejövést és kimenést rendben tartani, hogy másra már nem jutott erő.

Fáy Miklós: A sebesült angyal, avagy a Johanna a máglyán a Nemzetiben.
Népszabadság, 2013. december 2.

Vidnyánszky Attilának mindig is a legerősebb oldala volt, és úgy tűnik, maradt is a színpadi vizualitás, a markáns, egyszeri nézésre szinte feldolgozhatatlanul gazdag tablóképek laza mozdulatokkal történő megkomponálása. Olyan képekről beszélünk, amelyek némelyike kitörölhetetlenül beleég az emlékezetbe: ezt a színpadi világot a túlzás, a mértéket vesztettség dominálja, ami tucatnyi csatornán támadja egyszerre az érzékeinket, így aztán könnyű is itt eltévedni – ember legyen a talpán, aki tudja, mikor hova kell(ene) néznie. Sőt talán cél is ez, mármint, hogy a néző kicsinek, jelentéktelennek és magányosnak érezze magát. Ha ez tényleg így van, akkor örömmel jelentem: a küldetés maradéktalanul teljesítve.

A *Johannával* kapcsolatos fenntartásaim javarészt ebből az egyszerre megalomán és infantilis rendezői hitvallásból eredeztethetők. Itt ugyanaz volt a benyomásom, mint anno a *Mesés férfiak szárnyakkal* debreceni bemutatóján ülve, amikor úgy éreztem, hogy ha elég kitartóan keresném, a színpad környékén, egy félreeső zugban rálelnék ennek a gigantikus babaszobának a teljhatalmú urára, vagyis magára a rendezőre, aki kortárs Ózként kedvtelve nyomkodja a masinéria irányítópultján lévő tucatnyi gombot, csak hogy minket elkápráztasson a füstből, fényből, papíresőből szőtt álomképeivel.

Aki sok előadást látott már Vidnyánszkytól, nem lepődik meg tehát különösebben a *Johannán*, de az új Nemzeti új közönsége azért elcsodálkozik majd ezen-azon, már amennyiben a direktor korábbi határozott, az erkölcsöt és a tisztaságot mantrázó nyilatkozataira visszaemlékszik. Mindenesetre két újdonság azért most feltűnt nekem: az egyik az a tény, hogy itt most végre számolatlanul áll rendelkezésre pénz, posztó és paripa a víziók életre leheléséhez, megszületett tehát a várva várt (pénz)költői színház, ami – és ez a másik novum az életmű míves darabjaihoz képest – túlságosan sok mindent és sok mindenkit áldoz fel a maga emelte oltáron. (Meg bármennyire is szeretném, nem tudom kiverni a fejemből azt sem, hogy itt bizonyos értelemben kicsinyes bosszúhoz asszisztálunk: ezen a színpadon alig két éve még Alföldi Róbert *Szent Johannájának* tapsoltunk; igaz, attól se voltam elragadtatva, de most itt az van beigérve, hogy végre megtudjuk, hogy miről is szól valójában ez a klasszikus történet.)

Jászay Tamás: Mindent bele.
revizoronline, 2013. december 3.

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4820/paul-claudel-arthur-honegger-johanna-a-maglyan-nemzeti->

[szinhaz/?search=1&first=50&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_f_pubdatey_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat\[0\]=7](http://szinhaz/?search=1&first=50&csrf_text=Vidny%C3%A1nszky%20Attila&csrf_pubdatey_min=2007&csrf_pubdatey_min=1&csrf_pubdated_min=1&csrf_pubdatey_max=2013&csrf_pubdatey_max=12&csrf_pubdated_max=31&csrf_cb_cat[0]=7)

A rendezés finom érzékkel, de merészen nyúlt a szerepekhez és a színpadképhez egyaránt, a színészek is látható alázattal álltak a műhöz. Johanna alakját például könnyen el lehetett volna vinni a semmilyen veszéllyel nem törődő, öntudatos fiatal nő irányába vagy akár a hőstetteket maga mögött hagyó, félelmében mindent elfeledő, ártatlan lány felé. Ehhez képest Tompos Kátya a címszerepben szívszorítóan ijedt, ugyanakkor mégis eltökélt, tudatos lány, akit szívében egyáltalán nem rémít meg a nép árulása.

Hrecska Renáta: „Dantei világítás”.
Magyar Hírlap, 2013. december 4.

Vidnyánszky Attila második rendezése az általa igazgatott Nemzeti Színházban Paul Claudel és Arthur Honegger *Johanna a máglyán* című művén alapul. Az itthon kevésbé ismert Paul Claudel – a szobrász és grafikus Camille Claudelnek, Rodin szeretőjének az öccse – a katolicizmus vehemens prófétájává vált, miután a Notre-Dame egyik oszlopa tövében megjelent neki Jézus Krisztus. Ez az elkötelezettség ihlette a művét – és Vidnyánszky rendezését is.

A Nemzeti színpadán expresszív, sokoldalúan és erősen hatásos, kifejező képek követik egymást; sem a pénz, sem a posztó, sem a fantázia nem hiányzik az előadásból. Rengeteg ember, hatalmas díszletek, expresszionista jelmezek, süllyed és emelkedik a padló, megy a szélgép, villannak a fények – zenével kísért látványszínház turbófokozaton.

[...]

Vidnyánszky rendezésében a máglyahalált halt szűz egyenest az égbe emelkedik, angyal lesz belőle. A szemléletében és üzenetében alaposan leegyszerűsödött történet a hit erejét sulykolja a néző fejébe. Igaz ugyan, hogy Johannát, ezt az egyszerű lányt éppen a saját, öntörvényű hitének mindent elsöprő, országegyesítő, királykoronázó ereje miatt nyírta ki a koronás főekkel körülbástyázott katolikus egyház, majd ugyane történelmi bűn feletti lelkiismeret-furdalását nyomta bele a szentté avatási ceremóniába. Vidnyánszky kiigazítja a történelmet, és megkeresi az aktuális gonoszt: az előadás kártyaparti-jelenetében négy világlap – El Mundo, Le Monde, Figaro, Die Zeit – címlapjára kasírozott uniós „gonosztevők”, a kormánypárti közgyűlölet célpontjai okozzák a szent szűz halálát, aki akkor még persze nem szent, ha szűz is. Ennek a – föltehetően humorosnak, ámbátor eligazítónak is – szánt poénnak nemcsak azért nincsen nagy sikere a nézőtérén, mert alig látható és ismerhető fel, hogy kik vannak a címlapok karikatúráin. Hanem azért sem, mert úgy lóg ki a darab és az előadás világából, ahogy az üzenetéből is.

Vidnyánszky közismerten fékezett habzású humorérzéke alighanem reflexből rángatta ide már megint az Európai Uniót, miután egyik előző rendezésében, a könnyűcske Feydeau-bohózat, a *Bolha a fülbe* második részében a kuplerájban lengettette az EU zászlaját. A sokszor és sok helyen túlhabzó formai megoldásokkal terhelt előadásban a nézők gyakran kapkodják a fejüket, és még akkor is lemaradnak egyik-másik bombasztikus képről vagy mozgássorról. A fő probléma azonban nem ez, hanem a tanulság kinyilatkoztatása, az üzenet kijelentő – esetleg felszólító – módban történő megfogalmazása. Nem kell gondolkodni, elég nézni és hallani ahhoz, hogy a néző megtudja, miben kell hinni, kiben kell látni a bűnöst, hogyan kell szeretni a hazát.

A Nemzeti a két Vidnyánszky-rendezés után e pillanatban leginkább a szószerk funkcióját ölti; mintha az igazgató-főpap kinyilatkoztatna a saját templomában. De hiszen a Nemzeti tényleg templom, föl van szentelve.

Csáki Judit: A szűz jegyében.
HVG, 2013. december 5.

A *Johanna a máglyán* című előadással Vidnyánszky Attila most tette le igazán névjegyét a Nemzeti Színház élén.

Kézdi Beáta: Szeretetsomag.
Heti Válasz, 2013. december 5.

A „választott szűz” jelzős szerkezet többször elhangzik az oratóriumban, arra utal, hogy Johanna nem önjelölt csodatevő, hanem valóban Isten által kiválasztott tanúságtévő. A címben a „cserezsabatos” kissé profán beszúrásával azt jelzem, hogy – Claudelnél, Honeggernél és Vidnyánszkyknál egyaránt – Jeanne d’Arc története jócskán túlmutat önmagán, jelképezi minden olyan egyén, csoport vagy társadalmi réteg sorsát, akit és amelyet valaha is igazságtalanul juttatott vesztőhelyre az elbutított-felbőszített nép haragja. Johannákkal és vesztőhelyekkel tele van az emberiség története, a Nemzeti Színház-i *Johanna a máglyán* értelmezése is csak „fordítás” (és szándék) kérdése: szólhat akár zsidóüldözésről, huszadik századi koncepciók perekről vagy a nemzeti-keresztény gondolat vallástalan kozmopolitizmus általi háttérbe szorításáról. De rosszul teszi az, aki ilyen konkrét fordítással kísérletezik. Mert az előadás éppen attól jó, hogy – vallási frazeológiája és keresztény kultúrába nyúló gyökerei dacára – elvont és általános, ezért gyönyörű képei, gondolatai és drámai jelenetei, valamint ösztönművészeti eszközökkel megjelenített líraisága révén bármilyen világnézetű befogadónak közlést és élményt képes nyújtani.

[...]

A *Johanna a máglyán* [...] bonyolult előadás, de Vidnyánszky Attila rendező biztos kézzel kordában tartja az alapmű zenei-képi-tartalmi eklektikáját; a szimbólumrendszer totalitását maximálisan kibontja ugyan, de átélhető sorsú és habitusú „egyszerű főhősök” szerepeltetésével „földön tartja” a történetet. Ez utóbbi paradoxon tartja végig feszültségben az előadás majd’ másfél óráját, és ebben kulcsfeladat jut a két főszerepet alakító színésznek, a Johannát játszó Tompos Kátyának és a Szent Domonkost megformáló Blaskó Péternek.

[...]

A *Johanna a máglyán* látványos-izgalmas, totális kortárs színház. Az alkotók éltek a gazdagon rendelkezésre álló lehetőségekkel: a nagyszerű színész, énekes, zenész és táncos gárda tehetségével, a variábilis színpadtechnikával, színpadképpel, kellékekkel, jelmezekkel. Az oratórium az előadáson operaként életre kel, impozáns nagyképek, tömegjelenetek váltják egymást, amelyekben bizarr külsejű alakok énekelnek, játszanak, táncolnak, akcióznak. Az ösztönművészeti materiában a hétköznapi gesztusok is szimbolikussá nőnek, nagy ívű különlegesség születik meg a színpadon, olyan, ami leginkább csak jól sikerült operarendezések sajátja.

[...]

Kétségtelen, hogy érett, eszközgazdag és magabiztos a rendezés, abban az értelemben, hogy a néző elé késztermék tárul, nem színpadi kísérletezés megtekinthető éppeni fázisa. Vidnyánszky ehhez az elvont-totális ábrázolásmódhoz már régóta gyűjti a tapasztalatot, életművéből kiragadott példák ehhez a Jordán-érában rendezett Nemzeti Színház-i *Bánk bán*, aztán egy nagyobb ugrással a *Szavassá változott fiú*, a *Halotti pompa* és *Mesés férfiak szárnyakkal*. A *Johanna a máglyán*-t a hasonló zsánerű és koncepciójú független kísérletektől két dolog különbözteti meg: a következetesen végigvitt, színvonalas anyagminősége, valamint a pozitív világszemlélete, mely abban nyilvánul meg, hogy a bukásban, a szörnyűségben, a visszataszítóban, az igazságtalanban is a példamutató, magasztos, hittel és szeretettel teli emberi helytállást igyekszik megmutatni (a végén hangsúlyosan meg is fogalmazódik a felemelő szentencia: „nincs nagyobb szeretet, mint feláldozni az életet azokért, akiket szeretünk.”). A Vidnyánszky-rendezés a világról – ahogy mondani szokás –: félig teli poharat láttat, nem félig ürest. Ám a folyadék mindkét esetben ugyanannyi, sőt a pohár is ugyanakkora.

Aktuális, mának szóló üzenet is fel-felsejlően kibomlik a műből: többször elhangzik, hogy Johanna, az ártatlan falusi lány hivatott megszüntetni a kettéosztottságot, ezáltal megmenteni az országot. Az előadáson hitelesen fogalmazódik meg e vágy. Talán akadnak is olyanok, akik elhiszik, hogy mindkét oldalon vannak emberek, akik szívesen, önzetlenül megmentenék a hazát. Csak mintha mindenki azon szorgoskodna, hogy ezt nehogy közösen kelljen megtenni.

Kutszegi Csaba: Választott, csereszabatos szűz.
szinhaz.net, 2013. november 29.

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36889:kutszegi-csaba-valasztott-csereszabatos-szz&catid=13:szinhazonline&Itemid=23

Arthur Honegger 1938-ban ősbemutatott és azóta annyi szépélgést megért oratóriuma most igen erős vizualitású színpadi cselekményként és minőségi zenei-vokális kivitelben valósult meg. Alekszandr Belozub díszleteinek és jelmezeinek egész nyílt művészettörténeti és ikonográfiai utalásrendszere, Bozsik Yvette koreográfiájának manírok közepette is erős légköre és a színpadon uralkodó valóságos effektusorgia együtt a misztériumjátékok és a Pokol köreinek középkori látomásosságát idézte fel.

Mindez sok volt, zsúfolt volt, túlzás volt – s éppen ezáltal vált érzékletessé és jelenvalóvá. Merthogy abban a pillanatban, amint a Johanna a máglyán elhagyja a koncertterem szenttelenné uniformizált világát, már a színpadi megvalósítás sem licitálhat a zene alá: miszticizmus, angyali tisztaság és ördögi gonoszság nélkül vajmi nehezen élhet meg ez a történet. Ez most teljes és indokolt harsányságában, a szent történetek szigorúan duális, jó-rossz felosztású világképével, de korántsem minden költőiség nélkül került elénk.

László Ferenc: Nemzeti szent.
Magyar Narancs, 2013. december 5.

A kiváló színészek is sematikusak a sematikus szerepekben. A nagy zenekarral, kórossal, gyermekkarral, Bozsik Yvette táncosaival, statisztákkal, énekes és prózai szereplőkkel együtt mintegy 150 embert mozgató előadás sokkolni akarja a nézőt azzal a céllal, hogy a lelkébe bújva, belülről élje át Johanna szenvedését.

Csakhogy Vidnyánszky látomásos színházának eszközei látványosan kiürültek. A bombasztikusnak szánt látványelemek közhelyesek, színpadi funkciójuk nagyrészt kifulladás az ismételtetésben, a tömegek és a szereplők jövés-menése, felbukkanása, majd eltűnése

gyakran az esetlegesség hatását kelti. A legnagyobb baj azonban az, hogy Vidnyánszky Attila immár ezt a látomásos – más helyütt totálisnak nevezett – színházat tekinti a meghatározó és haladó irányzatnak, és nemcsak értetlenséggel, hanem teljes intoleranciával is viseltetik minden másféle színházi nyelvvel szemben. Mint a Nemzeti Színház igazgatója, a Magyar Teátrumi Társaság vezetője és még számos színházszakmai pozíció egyszemélyes birtoklója immár hatalmi helyzetből diktálja az ízlésbeli és tartalmi trendet. „Annyit elmondhatok, hogy Johanna sorsán keresztül egy kicsit mindig is Magyarországra asszociáltam” – adott bepillantást rendezői elképzelésébe a Nemzeti Színház honlapján közzétett, a még készülő előadásról szóló írásában.

Igazuk van azoknak, akik szerint a *Johanna a máglyán* című előadással tette le Vidnyánszky Nemzeti Színház-igazgatói névjegyét az asztalra. Ez a színház a politikai kurzus ideológiáját ülteti át a színpadra, van itt heroikus „szabadságharc”, az egyetemes ős-gonosz (a pokol minden fajzata, plusz az Európai Unió) fenekedése, amellyel megakadályoz minden tiszta és szent küzdelmet. Önsajnálat, túlnövesztett pátosz, ellenségképzés, szenvedésmítosz, áldozattudat – a magyar szellemi élet leginkább önsorsrontó hagyományainak felélesztése ez, amely Vidnyánszky megfogalmazásában nem más, mint totális színpadi giccsparádé. Vidnyánszky minden megnyilatkozásában kitér arra, hogy a hazai kritikusok az elmúlt évtizedben vagy ellenségesen viseltettek munkásságával szemben, vagy elhallgatták heroikus küzdelmét, amellyel létrehozta a magyar nyelvű beregszászi színházat. Európai Unió-ellenessége – amely már a *Bolha a fülben* című, tavaly októberben Debrecenben színpadra állított Feydeau-bohózatban is megmutatkozott – sem csupán ideológiai alapokon nyugszik, hanem immár személyes sértettség is táplálja. Tavasszal ugyanis volt egy emlékezetes afférja. Március 8-án „a művészeti szabadság védelmében” közleményt adott ki Julie Brochan, a strasbourgi Nemzeti Színház igazgatója, és visszamondta Vidnyánszky Attila és az általa képviselt Kaposvári Egyetem áprilisi fesztiválra tervezett kurzusát azzal az indokkal, hogy Magyarországon kétségbeejtő a politika és a kultúra viszonya. Ráadásul kritizálta Vidnyánszkynek a Nemzeti Színház élére történt kinevezése körülményeit, és azt is, hogy politikusokat választ a stábjába. Vidnyánszky megsértődött, a külföldi „feszültségkeltésért” – mint már annyiszor korábban – a Színházi Kritikusok Céhét okolta, és válaszképpen lemondta két beregszászi előadásának, a hazai szakmai körök által is értékesnek tartott *Három nővérnek* és a *Szarvassá változott fiúnak* a vendégszereplését. Az egészet pedig összeurópai baloldali-liberális összeesküvésnek tekintette, amelyben ő a sokat támadott magyar kormány mellett elfoglalhatja előkelő helyét a méltatlanul és igaztalanul meghurcolt áldozatok nemzeti panteonjában. A *Johanna a máglyán* előadásából is Vidnyánszky immár egyetemessé növesztett sértettsége süt.

Sághy Erna: Totális mártírium.
168 óra, 2013. december 12.

Vidnyánszky Attila rendezése [...] egyáltalán nem törődik Paul Claudel művével, hogy történik-e benne színházilag bármi érdekes, van-e benne bárminemű feszültség, ne adj'isten, karakterek (dramaturg: Rideg Zsófia). Azt ugyanis nehéz feszültségnek nevezni, hogy Szent Johanna maga a megtestesült jóság, aki meg ellene van, az mind gonosz, csúnya és rossz. Sőt, több mint unalmas, pláne, ha azt vesszük, hogy a darab onnan indul, hogy Johannát már elfogták, zajlik a tárgyalása, Európa vezetői azon munkálkodnak, hogy minél több fa legyen a máglyán, miközben mi végignézhethjük a szűz flashbackjeit, kezdve onnan, hogy őt kiválasztotta az úr, és adott neki egy méretes kardot, hogy azzal hirdesse a szeretet igéjét.

[...]

A gonosz Európa megöli a jó és igaz Johannát – nagyjából ennyi az előadás üzenete, amit annyival is le lehetne tudni, hogy valaki kiáll a színpadra, és elmondja; igazán nem szükséges ekkora feneket keríteni neki. Néhány fotón látható, hogy ez a gonosz Európa nagyon is konkrétan érthető: ugyanis európai politikusok arcai vannak az Európának kikiáltott kártyákra rajzolva, egy-egy helyi lap címével. Ez aztán odamondás a javából, nagyon kemény, nagyon határozott – csak nehogy valaki észrevegye, speciel a balkonon nem is látszik. Vidnyánszky Attila rendezése Claudel darabja helyett azzal van elfoglalva, hogy minél többször elmondja, milyen jó Johanna és milyen gonosz a többi, aki elégeti – de ezt a rossz értelemben vett népiskolát bármely más darab kapcsán is el lehetne követni, hiszen itt teljesen mellékes minden figura, minden kimondott szó.

Johanna alatt terem is egy szép, rózsás rét, meg angyalok emelik a magasba, sőt, halála után ő maga is az égbe száll, a többi meg mind rothadt, mint valami lázálomszerű legendában. Színháznak csak azért látszik a *Johanna a máglyán*, mert nagyon hatásos, látványos dolgok vannak köré blöffölve, egyébként abszolút formátlan (pontosabban ez a forma nem találkozik az alapművel) és céltalan. Nincs rajta mit boncolgatni: mindent effektíve elmondanak a színpadon, a művészek áhítattal előadják a művészetüket – közben meg mégis csak jó nagy blöff ez, a tartalom a látvány egy ezrelékét nem képes megtölteni. Talán nem véletlenül: színházhoz kérdések, vagy legalábbis vízió szükségeltetik, az a tanulság, hogy az erkölcsös a helyes, nem felel meg egyiknek sem – gondolatnak is sekélyes.

Nyulassy Attila: Nemzeti állampropaganda az erkölcs máglyáján.
7ora7.hu, 2013. december 14.

<http://7ora7.hu/programok/johanna-a-maglyan/nezopont>

Vidnyánszky Attila beletrafált a valóságba: ahol Krisztus nevében és a megtisztulás jegyében Radnótit égetnek, ott nagyon is aktuális fölfesteni az égre a könyvmáglyán elhamvadt Szent Johanna rémlátomását. Paul Claudel és Arthur Honegger *Johanna a máglyán* című oratóriumának prologusában a Nemzeti Színház színpadán demonstratívan széttépett hatalmas föliánsokból gyújtanak tüzet Johanna alá. A rendező szerint ez „az európai kultúra szemünk előtt zajló pusztulását hivatott megidézni”, és ha körülnézünk, igazat adunk neki is, Honeggernek is, aki a prologban a kimondott szóval nyomatékosítva *sötétséget* fest sötét színekkel. Pontosan így van: ahol Radnótit égetnek, ott sötétség van, és pusztul az európai kultúra.

Attól tartok, Vidnyánszky nem egészen így gondolja.

Az oratóriumot Honegger 1935-ben írta, de a prologot utólag toldotta hozzá, amikor a hitlerizmus már súlyosan fenyegetővé vált Európára nézve. A „sötétség” a nácizmusra utal, a Franciaországért harcoló Johanna középkori hősiessége (és mártírúma) átítatódik a szimbólumértékű kortársi hazafiasság túlcsonduló nemzeti érzésével. A Nemzeti Filharmonikusok – tévedés ne essék: a *magyar* zenekarról van szó – egy korábbi koncertismertetője „mai szemmel már viszolyogtató gall nacionalizmusról” beszél a szövegkönyvvel kapcsolatban. A mű bemutatása pillanatában (1938, Basel) azonban telítődött a kor kataklizmájával: „a lelkek és a szívek káoszának” megjelenítése egyúttal panaszos kiáltás volt a mélyből.

Átérezve nemzeti küldetését Vidnyánszky, nagyon helyesen, a műsorfüzetben nem mulasztja el mai kontextusba helyezni a hit, az áldozat, az árulás és a szent fogalmát, s ezzel kapcsolatban fontosnak találja kiemelni Claudel és Honegger, „a *katolikus* költő és a *protestáns* zeneszerző” összefogását. Valahogy megfélemedezik a címszereplőről, Ida Rubinsteinről – nyilván nem azért, mert *zsidó* volt –, aki nélkül nem születhetett volna meg a *Johanna a máglyán*, tudniillik ő, a színésznő vette rá kitartó rábeszéléssel a megírásától

sokáig vonakodó, a „hivatalos hősökben” a közhelyeken túl kevés fantáziát látó Claudel. A makacs egykori balett-táncosnő, akinek nem volt oratóriumra alkalmas énekhangja – így lett Johanna prózai szerep – nagyon *hitt* az ideájában, s végül eredménnyel járt, a mű elkészült. A bemutató sikerébe néhány disszonáns hang – nem a zenekarból, hanem a címszereplő származását firtató artikulálatlan sajtóból – belerondított. Az *ökumené* kiterjesztése – ha már a vallás említése olyannyira fontos volt – a *szeretetvallás* nevében ma talán nem lett volna teljesen indokolatlan a műsorfüzet fennkölt főigazgatói ígéhirdetőjétől.

[...]

Ezek érzéki látomások, Vidnyánszky mester bennük – láttuk a *Mesés férfiakban* is –, kaleidoszkópszerű változások kápráztatnak el, süllyesztőkön lifteznek a dekorációs csoportok, képzőművészeti alkotások elevenednek meg, angyali és ördögi seregek sürgölődnek, és ahogy Claudel dramaturgiája szerint visszafelé haladunk az időben a máglyától a gyerekkorig, a pokol infernójától a pallosos diadalon át a zöldmezős idillig és a fehér ruhás kislányig, valósággá lőn a fantázia. Zsúfoltságban tobzódó látvány, jel-kép és élet-kép, a szereplők is csak klisék benne, de így vannak megírva, „egy-hangúan”: nem személyiségek, csupán hangzó felületek. Így Tompos Kátya mint Johanna csak éteri szimbólum tud lenni, „hivatalos hősnő”, amitől Claudel annyira ódzkodott. A többiek dimenzió nélküli panoptikum figurák: Blaskó Péter emelkedetten feltüzelt Domokos testvér, Udvaros Dorottya páncélkeblű démon, Nagy Mari aggódó anya, Bodrogi Gyula – Csehovból kölcsönzött szólással – „minden mindegy” katasztrófamágus. Színházi értelemben nincs mit „eljátszaniuk”.

Eljátszani valamit egyedül Vidnyánszkyknak van módja, és ő el is játssza az apokalipszist, amelyben Magyarország az áldozat és az Európai Unió a hóhér. A claudeli cinkelt kártyalapokon az Unió újságfejlécre nyomott politikusainak karikatúrái láthatók (kicsiben, gyáván, hogy csak az első sorokból legyenek felismerhetők), Johanna egykori bírása, Cauchon beauvais-i püspök, aki Claudelnél disznó (franciául *cochon*, a kiejtése ugyanaz, a gyengébbek kedvéért a Nemzetiben lefordítják) pedig Cohn-Bendit az őt megillető disznómaszkkal (eddig csak a Nemzeti falain kívül volt zsidózás). A bűnös – eredetileg egyházi – személy helyett a keresztény nemzeti szeretetvallás *másban* jelöli ki gyűlölete tárgyát. Ha viszolyogtató is, joga van hozzá. Lehet mondani, hogy a Nyugat a sötétség, mi vagyunk a világosság (szerintem fordítva), de akkor hagyjuk a kettős mércét, és ne tessék sápítózni, ha egy *ugyanilyen élesen politizáló* színházban a „nekünk” kedves politikus a céltábla, vagy hungarocell szobrokat döntögetnek.

Koltai Tamás: Szűz hazánk a máglyán
Élet és Irodalom, 2013. december 13.

Vidnyánszky Attiláról

Hét évvel ezelőtt láttam „a kijevek” első produkcióját, a *Szentivánéji álmot*, amelyről akkor lesújtó véleményem volt. Az Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház előadásairól szólva még évekig komoly fenntartásaimnak adtam hangot, de távolságtartásom egyre csökkent, s ma az egyik legizgalmasabb magyar színházi alkotóműhelynek tartom a beregszásziakat. Mi történt e hét év alatt a társulattal? Vagy velem? Akkor tévedtem, vagy most értékelem túl az együttes munkáját? Avagy valóban hatalmasat változott Vidnyánszky Attila és csapata? S ha igen, miben áll e változás lényege? Mit takar a műhelymunka kifejezés?

Elöljáróban: évekkal ezelőtti véleményemet ma is vállalom, ugyanakkor mostani értékítéletem cseppet sincs ellentmondásban ezzel. Ezt azért kell hangsúlyoznom, mert amikor az Ellenfény által felkínált témával foglalkozni kezdtem, komoly önvizsgálatra készítetett, hogy emlékezetem szerint egyetlen együttes kapcsán sem éltem meg ilyen gyökeres véleményváltozást. Még akkor sem, ha tudjuk: amikor valaki közel kerül egy közösséghez, némileg gyengül benne, esetleg teljesen elvész belőle a kritikus attitűdhöz nélkülözhetetlen külső, távolságtartó rálátás. Ezt a helyzetet persze igyekszik elkerülni az ember, de egy több évtizedes pálya során szinte lehetetlen, hogy mindenkitől és minden társulattól állandóan egyenlő távolságot tudjunk tartani. A beregszásziakhoz azonban megkülönböztethetően erős érzelmi szál nem fűzött és nem fűz. Lássuk tehát a tényeket.

Mint ahogy az köztudott, 1989-ben kezdte meg tanulmányait Kijevben az a magyar színészosztály, amely végzése után a beregszászi színház társulatát képezte. Az Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház működése tehát 1993-tól datálható. 1995-től újabb tizenöt fős színész osztály tanult Kijevben és Budapesten, 1999 óta az alapítók közül megmaradt öt ember mellett ők képezik e társulat második generációját.

Nem e cikk témája a színházműködés nehézségeinek taglalása, de a társulat történetéhez, munkájának, teljesítményének megítéléséhez az alapinformációk ismerete nélkülözhetetlen. A színháznak neve, társulata, műsora van, épülete nincs, e pillanatban egy kiszolgáló helyiségek nélküli stúdióteremben folynak a próbák és az előadások. Az állami repertoárszínház ukrainai költségvetése csupán néhány hónapi fizetésre elég, létezésüket nagymértékben magyarországi támogatások és pályázatok biztosítják. Szégyenletesen alacsony bérüket az alkalmazottak sokszor hónapokig, akár féléven át sem kapják meg. Mindez nem a kisebbségi színházat, hanem minden ukrainai kulturális (és nem kulturális) intézményt sújtja. A hazai előadásokat többnyire falun, gyakran a XIX. századi vándorszínészet színvonalán abszolválják, s gyakrabban lépnek fel fesztiválokon és Magyarországon, mint otthonukban. Díszletre, jelmezre a minimálisnál is minimálisabb összeg jut, ez is magyarázza produkcióik szegényes kivitelét. Mindezzel együtt Európa-szerte ismert és egyre több helyen elismert, fesztiválokon rendre díjazott együttes lett a beregszászi színház.

Óriási ellentmondás feszül tehát a Nemzeti Színházi cím – s ami ezzel együtt jár: a kisebbségi létben az együttesre rótt és általa vállalt küldetés –, valamint a működés körülményei között. Nem kisebb az ellentmondás a feladatból következő és több felől is elvárt népszínházi jelleg, illetve a tényleges stúdiószínházi létmód és teljesítmény között. Ez utóbbi már az alakulás pillanatában körvonalazódott, amikor Vidnyánszky Attila nem az évtizedek óta jól működő, amatőr létező színházpótló funkciót betöltő Beregszászi Népszínházra építette rá frissen végzett társulatát, hanem a tizenöt fiatal színésszel deklaráltan rétegszínházat próbált csinálni. Ez a döntés – függetlenül a külső körülmények alakulásától – magában hordozta a válság, a szétesés lehetőségét. Egyfelől az, hogy minden játész ugyanabba a korosztályba tartozott, erősen leszűkítette a repertoárt, illetve megszabta, hogy milyen módon lehet egy-egy darabot színre állítani. Másfelől egy ilyen felállásban nem, vagy nehezebben

alakultak ki a feladatköri differenciálódások, magyarul a fő-, mellék- és epizód szerepek hierarchiája. Egy ilyen szituációban szinte egyedül lehetséges ensemble-játékban mind a tizenöt színésznek egyforma súllyal kellett volna részt vennie, de ez értelemszerűen nem sikerülhetett. Ezt mutatta az együttes első két produkciója is, az 1993-ban bemutatott *Szentivánéji álmom* és a *Koldusopera*.

Mindkettőben megjelentek azok az erények, amelyek Vidnyánszky rendezői munkáját máig jellemzik, illetve amelyek a közösségi színjátszásból adódnak, ugyanakkor mindkettőből hiányoztak a karakteres színészi megnyilvánulások, a figurák, és kifejezetten zavaró volt a játzók legtöbbjének a színpadi beszéd és az ének terén megmutatkozó súlyos technikai fogyatékosága. A rendező mindkét előadás esetében erősen megkurtította a darabot, a jelenetekkel, a szöveggel meglehetősen szabadon bánt, önkényesen, a figurák nemi jellegét is figyelmen kívül hagyva kezelte a szerepeket, úgy csereberélte őket, ahogy a színészi karakterek diktálták, mindent mozgással igyekezett megjeleníteni, a szöveg mintha számára másodlagos lett volna. Óriási lendületük volt ezeknek a produkcióknak, de nem lehetett felfedezni bennük az összetartó rendet, a gondolatot. A *Szentivánéjiben* leginkább az álmom kuszasága dominált, a *Koldusoperában* pedig úgy tűnt, hogy a jelenetek csupán átkötő elemek a dalok között, amelyek előadásával viszont elemi szinten maradt adós a társulat. Mintha csak és kizárólag a játék foglalkoztatta volna az alkotókat. Már ekkor kitűnt a sokaságból Trill Zsolt munkabíráásával, szerepsokszorozásaival, szuggesztivitásával, szakmai felkészültségbeli pluszával.

Az induló évadban még egy darabot mutattak be – a színház névadójának *Bál a pusztán* című, tulajdonképpen vizsgaprodukciónak számító előadásuk mellett –, s ez a *Godot-ra várva*, amely ma is repertoárjukon van. Az eredeti szereposztás hamarosan változott, mert az együttes létszáma radikálisan megfogyatkozott. Először a lányok választották a biztonságosabb magyarországi létet, aztán a fiúk közül is egyre többen távoztak, amelybe egyrészt a létbizonytalanság, a megélhetési gondok, másrészt a közösségen belüli feszültségek egyaránt közrejátszottak. 1995-ben már az öt ember játszotta a Beckett-darabot, aki aztán máig megmaradt a társulatnál (Estragon: Szűcs Nelli, Vladimir: Trill Zsolt, Lucky: Tóth László, Pozzo: Varga József, Hírnök: Kátya Alikina).

Ez az előadás, akárcsak a későbbi bemutatók többsége erősen megosztotta a közönséget és a szakmát: fanyalgók és rajongók képviselték a két szélső pólust. A *Godot* esetében az, akit zavart a játékmód harsánysága, egysíkúsága, helyenkénti motivátlansága (például miért nincs következménye annak, hogy Estragont nő játssza?), a végállapot bemutató mű filozófiája, a kanonizált abszurd, mindenestül elutasította a produkciót, aki viszont ráérezett arra, hogy az alkotók nagyon is aktuális, a mindennapok abszurditását kifejező, kelet-európai, sőt szovjet-orosz tapasztalatokból táplálkozó előadást hoztak létre, hajlamos volt szemet hunyni az interpretáció kétségtelenül meglévő hiányosságai felett. Vidnyánszky a Beckett-darabról nyilatkozva azt mondta, hogy az “bohóctréfa és abszurd vízió – belőle a lét értelmetlensége és a remény örökkévalóságának üdvtana egyaránt kiolvasható”. Ez akár mottója is lehetne a színház közel nyolcéves történetének, hiszen e kettős kettősség csaknem minden előadásukban valamilyen formában meghatározó módon megjelenik.

Kevés bemutatót tartanak. A *Godot*-t követően Oscar Wilde meséjének, A *boldog hercegnek*, majd Prévert *Éjféli látogatók* című drámájának premierjére került sor. (Ez utóbbi eddig az egyetlen mű, amelyet nem Vidnyánszky, hanem Dmitrij Lozorko vitt színre.) 1995-ben Boccaccio *Dekameronjából* készült a *Sólyompecsenye*, 1997-ben pedig Eliottól a *Gyilkosság a székesegyházban*, illetve három Csehov-egyfelvonásos (*Medve*, *A dohányzás ártalmosságáról*, *Leánykérés*) jutott el a premierig. Koprodukciókat is vállaltak: a kassai Thália Színházzal közösen mutatták be John Ford *Kár, hogy kurva* című reneszánsz tragédiáját, illetve Kisvárdán a Duna Televízióval közös vállalkozásban felújított formában

ismét eljátszották a *Bál a pusztán* című Illyés-komédiát. 1999-ben *Az ember tragédiája*, majd az *Apostol* oratóriumszerű feldolgozása és Csokonai Vitéz Mihály *Dorottyája* következett. Az elmúlt évben három bemutatót is tartottak: Verebes Ernő vajdasági szerző *Sardafass, a hímbozsorkány* című művét, Miczkiewicz *Ősökjét* és Gay *Koldusoperáját* tűzték műsorra.

Nyolc év – tizenhat cím. Legtöbb előadásukat azonban máig műsoron tartják, tehát repertoárjuk egyre bővül és gazdagszik. A címek alapján igazi nemzeti színházi kínálat: a darabválasztás a legkényesebb ízlést is kielégítően igényes. Vissza-visszatérően megfogalmazódnak ugyan olyan vélemények, hogy túlfűtött komoly ez a program, de a konkrét előadások alapján elmondható: jól kiegyensúlyozott belső arányaival minden nézőréteghez utat találó választékot nyújt a társulat. Első közelítésben két műsorréteget lehet elkülöníteni: az egyik a sorskérdésekkel foglalkozó nagy drámák köre (*Godot, Gyilkosság, Tragédia, Apostol, Ősök*), a másik a vígjátéki hangszerelésű műveké (*Sólyompecsenye, Csehov, Dorottya, Sardafass*). Az önkényes kategorizálás azonban az előadásokat nézve értelmét veszti, hiszen Vidnyánszkyék Csehov egyfelvonásosaiban éppen úgy emberi véghelyzetekről szólnak, mint *Az ember tragédiájával*, s az *Ősökben* éppúgy felfedezhető a groteszk, mint a *Sardafass, a hímbozsorkányban* vagy a *Dorottyában*. A már idézett Vidnyánszky-megállapítás tehát mindegyik típusú előadásra érvényes, hiszen valamennyire jellemző az abszurd vízió és a bohocéria egyidejű jelenléte, s valamennyiben megfogalmazódik a lét értelmetlensége mellett a remény mindenhatósága. Csupán az arányok változnak.

Vidnyánszky egy helyütt azt nyilatkozta, hogy nagyon szerencsések, mert csak olyan darabot mutatnak be, amelyhez személyes közük van, s amely intellektuálisan foglalkoztatja őket. Természetesen e kijelentésben picit csúsztatás van: pontosabb lenne a mondat, ha egyes szám első személyben szólna, hiszen nyilvánvaló, hogy a színház szellemi sugárzásának meghatározója, stílusának kialakítója Vidnyánszky. A kollektív színház csalóka utópia, soha sehol nem valósult meg, minden valamirevaló műhely két erős komponensből tevődik össze: a karizmatikus vezetőből és a kreatív alkotótársakból. Beregszászon ez a találkozás megtörtént, s ebben a külső körülmények alakulása is közrejátszott. A társulat radikális megfogalmazása egyfajta kiválasztódást is jelentett: azok tartottak ki, akik valóban közös nyelvet beszéltek a rendezővel, akik képesek voltak ráhangolódni az ő gondolkodásmódjára, s akik kellően felkészültek voltak arra, hogy visszahassanak e rendezői gondolkodásmódra. A kezdeti nagy létszámú előadások után született produkciókban érelődött ki az a közös színházzsémélet, amely a jelenlegi, ismét sokfős közösségben már evidenciaként hat.

A külső körülmények másként is befolyásolták e műhely kialakulását. Az anyagi szűkösség eleve lehetetlenné tette, hogy „gazdag” színházban gondolkodjanak, tehát a szükség is arra kényszerítette Vidnyánszkyékat, hogy olyan színházformát dolgozzanak ki, amely elsődlegesen a színészre, a színészi testre, a gesztusra koncentrál. Legtöbbször üres térben játszanak, csupán a legszükségesebb néhány tárgy található a színpadon. A *Sólyompecsenyében* néhány kétkerekű kordéval minden helyszín megteremthető; a Csehov-jelenetekhez elég egy fogas, asztal és szék; a *Tragédiában* két, előrefele ékalakba elhelyezett dobogó s egy hatalmas tornatermi burás lámpa alkotja a „díszletet”; az *Ősökben* hasábok, emeletes ágy, egy hatalmas csónak és óriási kötél „pókháló” teremti meg a filozófiai költemény valós és pszeudo tereit. Mivel nincs állandó színháztermük, sokféle és különböző felszereltségű helyszínen kénytelenek játszani, így az adaptációs készségük hallatlanul fejlett. Ez nemcsak az olyan előadások esetében döntő, mint a *Dorottya* vagy a *Sardafass*, amelyet szabad téren és barokk színpadon, művelődési házban és stúdió körülmények között egyaránt biztonságosan és egyenletes színvonalon tudnak előadni, hanem az Eliot-darabnál is, amely leginkább templomban, zsinagógában találja meg igazi helyét – ahol kialakítható az a kereszt alakú játéktér, amelyet a nézők mint egy szertartás résztvevői foghatnak körül –, de képesek keretes színpadi körülmények közé is adaptálni.

Ez nemcsak és nem elsősorban technikai rugalmasságot feltételez, hanem mindenekelőtt alkotóit. Olyan mélyen kell “tudni” az előadást, hogy a résztvevőket ne zavarja a külső körülmények változása, s hogy mindenki képes legyen az előadás közbeni, tehát éles helyzetekben megnyilvánuló kreativitásra is. A színházművészetben ma a milliméterre és másodpercre beállított, koreografált előadástípus a divatos, amelynél a partitúrától való bármiféle (tér-, és időbeli, világítási, hangosítási) eltérés a produkció szétesését jelentheti. Ezek a produkciók egy vendégjáték vagy fesztiválszereplés esetén csak olyan helyre telepíthetők, ahol az eredeti paramétereket maradéktalanul rekonstruálni lehet. A beregszásziaknál ilyen probléma nincs. Nem mintha nem lennének pontosan kidolgozva az epizódok, de elsősorban a keretek vannak megszabva, meg az a belső tartalom, amelynek e keretek között meg kell nyilvánulni – a keretek azonban meglehetősen szabadsággal tágíthatók és szűkíthetők anélkül, hogy ez a bizonyos tartalom lényegesen módosulna.

Ehhez nagyon összeszokott és egymásra hangolt társulatra van szükség. Amikor csak öten-heten alkották egy-egy előadás stábját, nyilván egyszerűbb volt megteremteni azt a közös alapot, amelyről adott esetben el lehet rugaszkodni. Vidnyánszky azonban minden évben készített olyan előadást is, amelyben számos külső szereplő, főiskolás, illetve ifjú színész kapott szerepet. Amire az első osztály esetében minimális lehetősége volt, most koncepciózusan végigviheti: szisztematikus színésznevelést folytathat. Az “öregek” esetében két-három intenzíven és közösségben végigdolgozott év kellett ahhoz, hogy kiben-kiben a színészi képességek valóban, önálló figuraalkotás szintjén is megmutatkozzanak, ez következett be a *Sólyompecsenyében*. Ebben is építettek az “intenzív tömeghatásra, a közös megszólalásokra, az akrobatikára” (Lajos Sándor), itt is érvényesült “a natúr díszleteket kiváltó képszerű mozgás, a fantáziát állandó mozgásban tartó, eleven játékoság” (Tasnádi István), de az egymást követő epizódok más-más karakterű szerepeinek megformálásában mindegyik színész önállóan is remekelt. Különösen Trill Zsolt, aki a közös játékművészetbe illeszkedve is bravúráriák sorát adta elő. Az előadás zenei alapja, a *Carmina burana* önmagában is szélsőséges, vad és eksztatikus hatást keltett, az előadás ezt csak felerősítette. Nem(csak) felhőtlen, pajzán komédiát látott a néző, hanem egy menekülés stációit. Vissza-visszatérő motívumként a szereplők állandóan felidéztek, tudatosították az alapszituációt: kinn dühöng a pestis, s e komédiázás számukra a túlélés egyik eszköze, módja. Természetesen a pestis szélesen értelmezhető metaforáját senkinek sem kellett és kell lefordítani, ez mindenütt, ahol a darabot játszották, benne volt a levegőben. S ezen a tájon még sokáig pestises lesz a levegő.

A beregszászi előadások hosszan készülnek, és soha nem készülnek el teljesen. A kevés bemutató eleve lehetővé teszi a részletező munkát, a leállásokat, az újrakezdéseket, sőt azt is, hogy ami végleg elakadni látszik, teljesen elvessek, s új feladatot tűzzenek ki maguk elé. Másfelől egy bemutatóval nem zárul le a készülés: a produkciók ugyan évekig műsoron vannak, de meglehetősen ritkán játsszák őket, ezért nemcsak a felújító próbák szintjén foglalkoznak újra meg újra a darabbal, hanem minden játszási alkalom apropó arra, hogy a mű egyre mélyebb rétegeihez jussanak el, újabb színi megoldásokat találjanak. Azaz a bemutató utáni munkafázisok nem egyszerűen a reprodukáló, hanem ezzel egyenrangúan egy alkotó folyamatnak is részei.

A Csehov-egyfelvonásosok már az előbemutatónak számító premieren is színészilag érett produkciónak tűnt, de az a finom egyensúly, amely a tragikum és komikum adagolásában kialakult, csak később született meg. Az, amit a Csehovokban Kátya Alikina, Szűcs Nelli, Tóth László, Varga József vagy Trill Zsolt kidolgozott, később még érettebben jelent meg más előadásokban, például a *Dorottyában*. S míg ők öten színészilag érettebbé váltak, folyamatosan találkoztak a pályájuk legelején lévő, s ugyanolyan nyers fiatalokkal, mint amilyenek néhány évvel azelőtt maguk is voltak.

Öröm látni, ahogy produkcióról produkcióra, s évről évre többre képesek a második generáció tagjai is. Sokan felléptek már a *Gyilkosság a székesegyházban* című előadásban is, de akkor még legfeljebb egy-egy karakteres alkatra vagy arcra figyelhettünk fel, alakításról alig lehetett beszélni, hiszen Vidnyánszky – igen ügyesen – örökké mozgó, rohanó vagy kushadó tömegként kezelte őket. Az igazi megmérettetésük a sok szempontból – mindenekelőtt az értelmezésben – revelatív, más vonatkozásban pedig csupán részsikereket arató *Tragédia* volt, s a félsiker elsődleges oka a fiatalok színészi éretlenségében keresendő.

Ezzel a darabbal is hosszú évekig foglalkoztak: egy színt megcsináltak egy work shopra, majd a különböző színek témájára improvizáltak, Vidnyánszky húzta, egyre húzta a szöveget, keresték a megjelenítés kulcsát. Úgy tűnik, mintha Madách műve ideális darab lenne egy olyan társulat számára, amelyben néhány erős színész mellett sok kis szerepet közösségként megjeleníteni képes játékos van. Vidnyánszky verziójában csak két jelentős színészi feladat körvonalazódott, Ádámé és Luciferé, mindenki más – a régiek is, az újak is – őket segítette.

Ádám és az Úr ebben a felfogásban egylényegű, s e kettős figurával áll szemben Lucifer, aki maga is végigszenvedője Ádám álomútjának, és sokkal inkább okosabb társa, mint megrontó ellenfele az embernek.

Vidnyánszky számos gyönyörű és jelentéssel teli képből fogalmaz, elég legyen például az Úr kép kettősét felidézni: Varga József a félmeztelen Trill Zsolt testén mászik fel a himbálózó nagy lámpára, s azon – mint egy úrjárművön – ülve mondja el Ádám szövegét, miközben Trill-Lucifer vadul hintáztatja a lámpát, s közben minden idegszálával óvja társát. Metaforikus kép, intenzív színészi jelenlét, akrobatikus fizikai kettős-teljesítmény, ráadásul a színház színház voltának érzékeltetése – de anélkül, hogy a jelentések leválnának egymásról. *Az ember tragédiájának* egyetlen színében sem szerepel azonban arctalan tömeg, mindenütt nagyon karakteres figurák sokaságával találkozunk. E figurák felvillantására viszont szinte kivétel nélkül csak az "öregek" voltak képesek, így aztán a főszereplők gyakran légtüres térbe kerültek.

Egy év elmúltával azonban ugyanazok, akik a *Tragédia* szerepeiben jószereplővel csak kínlódtak, egészen más arcukat mutatták meg a *Dorottyában* vagy a *Sardafassban*. Ezek a darabok s a bennük játszott szerepek persze a maguk komédiai alaphangjával némileg könnyebb vagy hálásabb megmutatkozási lehetőséget hordoznak, de ezekkel már jó páran figyelemreméltóan éltek. Egy-egy találó gesztus láttán vagy kifejező megszólalás hallatán már meg kell nézni a színlapot, vajon egyik vagy másik alak mögött ki rejtőzik. Mindenekelőtt a férfiak között vannak, akik produkcióról produkcióra izmosodnak.

Úgy tűnik, legutóbbi, gigantikus vállalkozásuk, Miczkiewicz *Ősökje* ugyanolyan összegző típusú előadás, mint a *Tragédia*. A két produkció erői és problémái sok tekintetben hasonlóak. Itt csupán egyetlen abszolút főszereplő van, Konrád, akit Trill Zsolt játszik, mindenki másnak több szerepben kell fellépnie, de e figurák alig körvonalazottak. Míg a *Tragédia* esetében a rendező radikálisan rövidítette a szöveget, itt a szöveg maga alá gyűri a játékot, az előadást.

S a szöveg változatlanul a társulat legnagyobb ellenfele. A hangképzési, beszédtechnikai és értelmezési hibák egyszerűbb szövegek esetében kevésbé okoznak érthetőségi problémát, legfőleg esztétikait. Ez sem elhanyagolható persze! De az olyan nagyon nehéz textusnál, mint amilyen az *Ősöké*, a követhetőség szinte leküzdhetetlen gátjává válnak. Különös, hogy a társulat férfi tagjainak zöme ugyanabban a tenor hangfekvésben beszél, s szövegejtésük is hasonló: gyakran szedik szét a szöveget, majd minden szótagot hangsúlyoznak, mintha minden jelentős lenne, gyengén modulálnak, azaz ugyanazon a hangmagasságon szólalnak meg a hosszú monológok is. Mindez monotónná és roppant fárasztóvá, sőt modorossá teszi a megszólalásokat. Ez még Trill Zsoltra is érvényes. A Miczkiewicz-mű többszöri olvasásra is nehezen érthető, egyszeri megnézésre a lengyel

“mitológiát” nem vagy alig ismerő átlag néző számára pedig egyenesen rejtvényt jelent. Az előadás jelenlegi formájában azonban sem a rendezői képek, sem a színészi alakítások nem segítenek a rejtvényfejtésben. Pedig ezúttal is jelentős vállalkozásról van szó, hatalmas fizikai és színészi teljesítmény Trill Zsolttól Konrád negyven perces imájának elmondása, gyönyörű képek születnek (a hálóra “kifeszített” s a többméteres karddal viaskodó Konrád, a csónak megjelenése, a fények dramaturgiai használata stb.), zeneileg szépen kidolgozott a szöveg többszólamú, oratórikus megszólaltatása, mégis inkább csak az előadás hangulata, atmoszférája von be a produkcióba, de intellektuálisan kívül maradunk rajta.

Itt tart most a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház. Bármilyen esztétikai vagy szakmai kifogást is fogalmazzon meg a kritikus, el kell ismernie: e társulat előadásai mindig magukkal ragadják. Az újvidéki Magyar Színház fiataljainak produkciói hatnak még ilyen ellenállhatatlan intenzitással. Mindkét esetben azt élheti át az ember, hogy egységes szellemű társulat számára valami fontosról akar nagyon erősen és hatásosan szólni. Ez önmagában is nívó, hiszen manapság épp az ellenkezője tapasztalható: a produkciók sokaságának létrehozói semmit sem akarnak közölni, s legtöbbször ez a semmi is öncélú formajátékban ölt testet.

A beregszászi társulat olyan, mintha egy szigeten élne. Különlegessége, hogy bár státusa állami színház, munkássága, előadásai, az alkotók élet- és szemléletmódja sokkal közelebb áll az alternatívokéhoz, mint a struktúráján belüliekéhez. Sőt, ahogy előadásait készítik, az egyenesen a hetvenes évek amatőr színházainak gyakorlatát idézi fel. Az akkori (kelet- és nyugat-)európai színházi szabadcsapatoknál nehezen lehetett szétválasztani az életet és a művészetet, az előadásokba belejátszott az, ahogy az együtttestagok éltek, politizáltak, szerettek. Nem biztos, hogy minden játékos egyformán tehetséges volt, de a rendezők egyrészt tanultak Grotowskitól, s a színészek testi tulajdonságaiból kiindulva dolgoztak, számításba vették kinek-kinek civil tulajdonságait, képességeit, mi több: hibáit is, másrészt amit nem sikerült megvalósítani színésziileg, megtették a különféle teátrális effektusok, a kollektív megjelenítés segítségével. A beregszászi előadásokat nézve ugyanezt az alkotói attitűdöt érzem.

Kérdés: meddig tartható fenn ez az állapot? Meddig lehet a legnagyobb nélkülözések közepette a hivatásnak élni? Mikor csábítja el az üzleti színház a szent színház elvét vallókat? Mikor és milyen következményekkel következik be az új generáción belül is óhatatlanul lejátszódó minőségi-művészi szelekció? El tud-e tartani a kárpátaljai kétszázéves magyar kisebbség egy önálló művészsínházat? Összeegyeztethető-e hosszú távon egy társulaton belül a népszínházi és a művészsínházi szemlélet?

Súlyos kérdések, amelyek többsége nemcsak a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház jövőjével kapcsolatban fogalmazható meg.

Nánay István: Nemzeti stúdió színház; Beregszász nyolc évada.
Ellenfény, 2001/4.

Kiváló képességű rendező, eltér a hagyományos lélektani realizmustól, költői, mágikus, szürrealisztikus, mitologizáló, érzéki-vizuális – szláv fogantatású – színházati művel. Egyaránt otthonos a kis és a nagy léptékben (*Az ember tragédiája* stúdióban és Zsámbékon), a pszichofizikai-lírai montázsban (*Három nővér*), a ritualizáló sorsdrámában (*Halotti pompa*), a parabolikussá tágított hétköznapi kis-világban (*Tóték*) és a zeneileg-képileg polifonikus látványszínházban (*Mesés férfiak szárnyakkal*). Az anekdotikussághoz szokott hazai közönség idegenkedik az előadásaitól, a Nemzeti Színház nézőtere kiürülne a vezetése alatt, de egy kegyesen avantgárd minisztériumi gesztus finanszírozhatja a kockázatvállalást. Vidnyánszky színésznevelő és társulatépítő személyiség, nemzetközi elismertséggel és az általa fémjelzett debreceni színház háttérével, amelyben több külföldi rendező dolgozik. Közülük a világ nagy

Silviu Purcaretén kívül csak Viktor Rizsakov jelentős, a többiek sorában akad erősen közepes és nettó dilettáns is, akikkel éles helyzetben blamálna magát. Vidnyánszky-nak van minőségérzéke, pozicionálása – a színházi szakma egyszemélyes vezetőjévé való felkenése – érdekében választott elv-barátaira sohasem építene színházat.

Koltai Tamás: Nemzeti erőforrás.
Népszabadság, 2012. november 3.

Vidnyánszky, ahogy a kilencvenes évek közepén beregszászi színházával megjelent a kisvárdai fesztiválon, az alternatívok között is alternatívnak számított. A *Godot-ra várva*, de különösen a *Sólyompecsenye* vagy valamivel később a *Kár, hogy kurva* a szegénylegények szegény színháza volt, szabad szájú és szellemű, antidogmatikus, antiklerikális, a kirekesztettek mellett lázadó. A magyar színházi hagyománytól eltérő hangon szólalt meg, anekdotikus realizmus helyett képi montázsokban és szimbólumokban, amelyeken csakhamar kiütközött ukrán-orosz színházi anyanyelve, a kijevi egyetemen magába olvasztott bensőséges intenzitás, lírizmus, pravoszláv ikonográfia és szertartásosság.

Jó lett volna, ha ez termékenyítően hat a színházunkra, de nem így történt, a magyar színházi nyelv túl csökkent, a magyar színházi szakma túl zárt volt ahhoz, hogy megnyíljon előtte. Vidnyánszky színháza megmaradt rétegszínháznak, sem a szakma, sem a közönség nem fogadta be.

Koltai Tamás, Nemzeti színjáték.
Élet és Irodalom, 2013. január 4.

Már első előadásukat (*Szentivánéji álom*) elismerik Szevasztopolban, később a Kijevi Színházi Világtalálkozón a *Godot-ra várva* kap nagydíjat.

A beregszászi repertoár jó része ma is előadható: ez a turnéknak, a gondos és folyamatos utógondozásnak, illetve a még ma is fiatal társulatnak köszönhető. „Ami Attila és a kezdetektől vele dolgozó színészek közt van: életszövetség, sorsközösség” – mondja egy őket jól ismerő forrásunk. [...]

Eközben Magyarországon is felfigyelnek rájuk. Fővárosi és vidéki színházak egy-egy előadásuk bevételét ajánlják fel számukra, Vidnyánszkyt pedig 1999-től rendezni hívják a fővárosba. Itt ismeri meg a hazai szakmát, és viszont. Bérczes Lászlót egyből elragadják előadásai. „Olyan dimenziókat tud megnyitni egészen váratlanul a színpadon, ami engem nagyon megfog. Ez másfajta színház a hazai hagyományokhoz képest: több benne az érzélem, a zene és a vizualitás” – mondja a Narancsnak a rendező-dramaturg. Dolgozik a Márta István vezette Új Színházban is. „Öntörvényű ember. Egyszer nem jön meg időre, máskor eltűnik. Ezek miatt nem magyarázódik, úgy tűnt, a saját szabályai szerint éli az életét” – meséli egy akkori társulati tag. „Nógattuk a büfében, hogy menj már oda, beszélj az emberekkel. Attila azonban nem ment, azt mondta, a munka során megismerik majd. És igaza lett. Remekül és magával ragadóan magyaráz, kivételesen nyitott rendező abból a szempontból, ahogy a próba alatt a színész ötleteire figyel.” Innen kerül be először rendezése a Pécsi Országos Színházi Találkozó (POSZT) versenyprogramjába. „Neki fontosak a fesztiválmeghívások. Ezért fáj neki, hogy a POSZT-on a mai napig nem kapott nagydíjat, és hogy a beregszászi *Szarvassá változott fiú* vagy *Három nővér* nem került be a főprogramba. Ezeket mélyebb produkcióknak tartja, mint a meghívott pestieket” – így egy hozzá közel álló forrásunk.

Nagy Gergely Miklós: Önmagával vívja, *Magyar Narancs*, 2013. június 27.

