

Vidnyánszky Attila

# Mi a magyar?\*

A Szekfű-féle tanulmánykötetben, mely *Mi a magyar?* címmel 1939-ben jelent meg, ezt olvashatjuk: „...nyilvánvaló, hogy a magyarok-fogalom nem szellemi tartalmakat jelent, hanem magatartást”. A magatartás – mint a személyiségnek a társas viszonyokban való megnyilvánulása – sehol olyan élességgel nem vizsgálható, mint a színházban. Egy színházigazgató tízparancsolatában pedig talán ez a legsúlyosabb fogalom, kötelező erkölcsi norma. Nekem – mint Kárpátaljáról származó magyarnak – ebben a vonatkozásban nyilván mások és talán fájóbbak is a tapasztalataim, mint mondjuk egy olyan pesti értelmiséginek, akinek elégséges a saját szakmájában teljesítenie a fennálló „mainstream” jegyében. Mégis ezen a fronton, elsősorban a művészet frontján érdemes megvívni harcainkat, mert azt tartom, hogy történelmünk megítélése nemcsak a történészek dolga. A művészetek, azon belül a kortárs dráma és a színház nagyon sokat tehetnek a történelem fehér foltjainak felszámolásáért, az indulatok tisztább artikulálásáért, a jó kedély helyreállítása érdekében, végső soron a nemzet egészségéért.

Véleményem szerint önmagát keresni, erősíteni a maga módszereivel minden nemzet alapvető joga, sőt kötelessége. De a kultúrák érintkezésekor ez igazából nem is történhet másként. A neves szemiotikus, Ju-

rij Lotman azt mondja, hogy amikor a magam nyelvére fordítok le egy idegen kulturális produktumot, mindenekelőtt az önismeretemet fejlesztem. A termékeny dialógus előfeltétele persze a másik fél eltérő kultúrája iránti nyitottság. Ha például egy külföldi előadást fogadok, vagy felkérek egy külföldi rendezőt, hogy nálunk dolgozzon, számomra mindig fontos szempont, hogy az alkotás vagy rendezés lehetőleg az adott nációra legjellemzőbb témát dolgozza fel, hozza közel. De a Csokonai Színház vagy a beregszászi társulat nyugati turnéin is azt tapasztaltam, hogy nagyobb keletje van a jellegzetesen magyar produkcióknak, azoknak a kelet-európai ízeknek, árnyalatoknak, melyeket egyedül mi képviselünk az európai palettán.

A közösen képviselt színek pedig az egyénileg magunkkal hozott színárnyalatokból állnak össze: az én esetemben például abból, hogy Kárpátalján születtem. Az én családomban ugyanúgy, mint nagyon sok magyar családban, folyamatosan munkál a száz éve lezárhatatlan múlt, a Trianon következtében tragédiaként megélt szétszakítottság, de az azt megelőző „amerikás magyar” szindróma is. Nagyanyám például tizenhat évesen látta utoljára a testvérét, mert az amerikás rokonok visszahívták az Egyesült Államokba, és nyolcvanéves koráig ott élt. Ugyanez a nagyanyám

\* Jelen írás egy Szász Zsolt jegyezte Vidnyánszky Attila-interjú tömörített, Vidnyánszky-monológgá formált átíratra, mely a Szcenárium folyóirat első számában jelent meg, 2013 szeptemberében.

úgy fogalmazott, hogy rajtunk van egy százéves átok. Anyai dédszüleim Gyimesbükkről menekültek Székesfehérvárra az első világháború után, mert dédapám vasúti hivatalnokként nem tette le a hűségesküt a román államnak. A Trianon utáni nehéz viszonyok, a vagonlakás, a betegségek következtében bele is halt ebbe a tortúrába. Ilyen felmenők mellett nem tekinthető véletlennek, hogy a drámaian megélt magyarsággal végül is a színházban kötöttem ki. Van ebben a családtörténetben a vagonlakástól a Gulag-történeteken keresztül a repatriálásig, a malenkij robottól a KGB-s megfigyelésig sok minden.

Nyilván ezek az ember életét alapvetően meghatározó élmények is közrejátszottak abban, hogy színházi tanulmányaimat nem a Szovjetunióban, hanem az anyaországban, Magyarországon akartam elkezdni 1985-ben. S noha Budapesten fogadtak volna, éppen a KGB-nek köszönhetően ez az elképzelésem nem valósulhatott meg. Szinte jelképes dolog, hogy ha egy évvel később, '86-ban próbálkozom a budapesti színművészetivel, akkor bejuthattam volna, mert addigra a gorbacsovi reformoknak köszönhetően erre már lett volna lehetőségem. Így viszont maradtak a szovjetunióbeli tanulmányok, pontosabban a törvénynek való megfelelés: a két év tanítás Nagymuzsalyban, majd azt követően a kijevei színházművészeti akadémián töltött évek. A kijevinél volt rangosabb iskola is Moszkvában vagy Pétervárott, de ezek túl messze estek nekem Nagymuzsalytól. A családi kötelekeket nem tudtam eloldani.

A magyarságom megélésében, de a pályám alakulását tekintve is a meghatározó fordulat viszont éppen Kijevben, illetve Kárpátalján következett be, 1988-ban. Először az egyetem

rektora, majd a nemzetiségekkel foglalkozó államtitkár hívatott be azzal, hogy a kisebbségi törvény értelmében lehetőség volna létrehozni egy magyar társulatot a Kárpátalján. A 170 ezres magyarság nem volt komoly politikai tényező, velünk akarta hát demonstrálni a szovjet állam, hogy lám-lám, milyen előékenyen viszonyulunk a kisebbségekhez. Hogy ne rajtam múljon a siker, beleálltam ebbe a folyamatba, mely később az Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház megalakulásához vezetett. Ezzel együtt féltem, mert azt hittem, hogy egy ilyen kis létszámú közösségben nem adódik annyi tehetség, amennyi kiadna egy professzionális társulatot. Még arra is gondoltam naivan, hogy legfeljebb majd a kijevei diákjaim közül páran megtanulnak magyarul. Végül döntenem kellett: vagy egy ukrán-orosz színházat csinálok az akkor már társulattá formálódó osztálytársakkal, vagy megpróbálom a lehetetlent, és létrehozok egy magyar társulatot a semmiből. A döntést csak nehezítette, hogy már az ukrán színházszövetség is maradásra kért, helyet is biztosítottak számunkra Kijevben, ahol berendezkedhettünk volna. Mégis nyakamba vettem a vidéket, és másfél hónapig jártam Kárpátalja falvait, hogy magyar színészosztályt toborozzak. A maiak közül akkor ismertem meg Trill Zsoltot, Szűcs Nellit, Varga Jóskát, Tóth Lacit. 1989-ben felvettük az osztályt, és elindult az akkor még négyéves képzés. Segítségért Budapestre jöttem az akkori rektorhoz, Babarczy Lászlóhoz, hogy jöjjenek hozzánk tanítani, de végül egy ennél is jobb dolog történt. Egy kormányközi egyezmény révén mi tudtunk átjönni Magyarországra részképzésre.

E részképzés során találkoztam a magyar drámaírók doyenjével, Hu-

bay Miklóssal, aki gyakran biztatott arra, hogy írjam le az álmaimat, mert az álmok meghálálják, és csak még izgalmasabbak lesznek. Benne még munkált az a fajta elkötelezettség, ami mostani témánk kapcsán megkerülhetetlen. Első, 1941-ben írt tanulmánykötetének (*Nemzeti színjátszás – Drámai magyarság*) felvetései, úgy érzem, még ma is érvényesek, ha a színház vonatkozásában tesszük fel a *mi a magyar?* kérdését. Ő egyébként nemcsak szavakban, de tettekkel is segítette a kárpátaljai magyar színház létrejöttét. Budapesti Madách-vizsgarendezésemet nagyra tartotta, kijevi diplomarendezésemről, a *Godot*-ról pedig hosszú elemző cikket írt az *ÉS*-be, de többször el is jött hozzánk Beregszászba. Egyáltalán, minden fórumon közbenjárt azért, hogy hivatalosan is megalakulhassunk.

Aztán 1991-ben, a Szovjetunió felbomlásának küszöbén kezdtünk rájönni arra, hogy a magyar színház ügyével már senki sem foglalkozik. Se színházépület, se színészlakás, se költségvetés, nincs semmi. Elkezdtem hát kongatni a vészharangot. A járási tanács elnökének és az ukrainai magyar nagykövetnek a segítségével végül előkészítettünk egy államközi találkozókat, ami létre is jött 1992 őszén, az ukrán és a magyar kulturális miniszterek, valamint az akkor már létező Illyés Alapítvány prominenseinek a részvételével. Az egész napos találkozó eredményeképpen az ukrán fél vállalta a színházépület biztosítását, illetve a színészlakások megépítését. A színház fundamentuma most is ott rohad a Vérke-parton, Beregszászban. A magyar fél ígéretei – hogy tudniillik 15 millió forint értékben biztosítanak színpadtechnikai eszközöket, valamint hogy az utazásokhoz adnak két autóbust –, ha nem is rögtön,

de nagyrészt teljesültek. És itt hadd tegyek megint egy kitérőt. Mert az a jelenet, amely e találkozón zajlott le, mint csepp a tengerben mutatja, hogy *ki* vagy *mi* is a magyar. Pontosabban, hogy azok a sokat emlegetett szimbolikus tartalmak miképpen is alakítják a világot, ha egy hiteles színházi ember, jelesül egy magyar színészsóráiás képviseli azokat.

Vacsorára készülünk Beregszászban, a színésznőből kulturális miniszterre avanzsált Horolecz asszony és Andrásfalvy Bertalan társaságában. Az egész napos kimerítő tárgyalások alatt elég sok alkohol is fogyott a tárgyaló felek között. Andrásfalvy egyszer csak elkezdett hát énekelni. Először a magyar oldalról hangzott fel *A csitári hegyek alatt*. Ukrán és magyar népdalok követik egymást. Én zavarba jövök, megpróbálok ide is, oda is énekelni, hogy jó legyen a hangulat. És amikor már valóban nagyon jó, váratlanul felpattan Sinkovits Imre, és azt mondja: *„Legyen a magyar színház neve Illyés Gyula.”* Fordítják, hogy *„nas poet”*, egy nagy magyar költő. – Éljen, éljen! Minden rendben, legyen Illyés Gyula. – Aztán eltelik megint vagy négy féldecnyi idő, Sinkovits ismét feláll, és azt kérdezi: *„Van még másik magyar színház is a Kárpátalján?”* Csalafinta kérdés, hát persze hogy nincs. *„Jó – így Sinkovits –, akkor legyen úgy, hogy Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház.”* Fordítják, és mivel az ukrán, de az orosz nyelv sem tesz különbséget *‘nemzeti’* és *‘nemzetiségi’* között, mindkét jelentésre a *„nacionalnij”*-t használja, hát ezt is elfogadják.

Sohasem vált hivatalossá ez az elnevezés, de a legutóbbi időkig – a városi fenntartás helyett a megyei fennhatóság alá kerülésig, egyúttal a nyelvtörvény bevezetéséig – használni tudtuk a *magyar* és a *nemzeti* jelző-

ket, ami főleg a kezdeti időkben nekünk valóságos tartást adott, amikor például nem sokkal később az egész vállalkozás összedűlni látszott. Akkor is igaz ez, ha utólag be kell vallonom, kezdetben nem voltam teljesen tisztában azzal, hogy ennek a jelzőnek mekkora jelentősége van. Beregszászban én elsősorban *színházat*, és nem *magyar színházat* akartam csinálni. A mai eszemmel visszagondolva ijesztő, hogy ebben a tekintetben mennyire nem láttam tisztán a saját közösségemhez való viszonyomat. Szükség volt még ehhez arra a teherpróbára is, amit a következő három évben a Muzsalyból Beregszászba való mindennapi biciklizések, a lehetetlen próbakörülmények, a havi fizetések egy kanná benzin árában mérhető „nagysága”, illetve a társulat újjászervezése és a teljes magyarlakta vidék „körbejárása” jelentettek. Nem lévén színházépületünk, valóban mindenhol játszottunk, minden előadáshoz meg kellett találni a megfelelő helyszínt, lehetett az folyó- vagy tópart, erdő, legelő, de óvoda és iskola is. Az első időkből van egy olyan történetünk, hogy meghirdetem az előadást a falusiak számára, akik az adott időpontra nem gyűlnek be a művházba. Ülünk az ajtóban, látjuk, hogy most hajtják haza a teheneket. Majd jó félóra múlva elkezdnek az emberek mégiscsak szállingózni az előadásra. Akkor tanultuk meg, hogy a falu életritmusához kell igazodnunk. Igaz, vérbeli vándorkomédiások módjára azzal is kísérleteztünk, hogy lefizetjük a gulyást: a kedvünkért hajtsa be hamarabb az állatokat. Ma dicsekedhetnénk azzal, hogy milyen „alternatívok” voltunk, de ezt mi nem divatból, inkább daczból, „csak azért is” csináltuk. Ezek az évek, a Kárpátalja magyarságával, a falusiakkal való közvetlen találkozás, vagy

inkább aktív együttélés döbbsentett rá egy életre, hogy az adott tevékenységen, a színházcsináláson túl van egy figyelembe veendő magasabb szempont is egy művész életében, ez pedig a közösségi, nyelvi hovatartozás kérdésének eldöntése, vállalása, ami az önazonosság megélésében, megtartásában is döntő tényező.

Ezzel együtt az én számomra a *mi a magyar?* kérdése egyúttal a *hit* kérdése is. Amikor az első jelentős nemzetközi sikert hozó előadásunkra, T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című költői drámájának színre vitelére készültünk, úgy döntöttem, hogy ezt a produkciót egy templomban fogjuk előadni. Legnagyobb meglepetésemre az egyház azonnal igent mondott. Máig emlékszem a szorongásra, amikor a templomba belépve láttam, hogy a színészeim a legtermészetesebb gesztussal letérdelnek és vetik a keresztet, s hogy a sekrestyében milyen otthonosan mozognak a betlehemező gyerekek, készülvén a jelenetükre. Először nem tudtam hová tenni az egészet, aztán amikor Becket Tamás monológja – az érsek utolsó karácsonyi prédikációja – megszólalt a szószékről, s a közönség úgy reagált rá, mintha az őt alakító Trill Zsolt egy valódi pap volna, és együtt imádkoztak vele, akkor valamit végérvényesen megértettem. Azt tudniillik, hogy létezik egy transzcendens síkja is a kultúrának, azon belül a magyarságtudatnak, s hogy egy-egy nagy színpadi pillanat megélése, a katarzis milyen közel esik a vallásos élményhez.

A felekezeti vallásgyakorlathoz számomra nem vezetett egyenes út. Valahol úgy fogalmaztam, hogy ha nem voltam is ateista, de elég meszsziőről indultam. És túl azon a tapasztalatomon, hogy a magyarok vagy ka-

tolikusok, vagy reformátusok, a kijevi orosz közegben élvén a pravoszláv egyház rítusaival is testközeli ismeretségbe kerültem. Meg kell mondjam, hogy egy orosz templomi szertartás a maga háromórás teatralizált liturgiájával engem inkább el tud juttatni a meditatív állapotba, mint egy református istentisztelet vagy egy katolikus szentmise, ami összesen egy óra hosszát tart. Valószínűleg nekem több időre van szükségem ahhoz, hogy az Istenhez való közelséget valóban meg is éljem egy-egy szertartás alkalmával.

Az Isten-haza-család szentháromsága számomra ugyanakkor nem csupán egy szlogen. Mert ha az imént a felekezeti vallásgyakorlásról beszéltem, arról is szót kell ejtenem, hogy debrecenivé igazából a Felvidékről származó második feleségem révén váltam, aki a helyi református közösségben nagyon hamar megtalálta a helyét. Neki köszönhetem az újra megtalált biztonságot, s azt a hitet is, hogy ebben a városban érdemes meggyökerezni, családot alapítani. A hat gyermekem közül egy fiam és két kislányom már a cívisvárosban született.

Az identitás kérdései persze elvezetnek a szakmai identitás kérdéséig is: erről pedig azt tartom, ez van annyira fontos, hogy ennek alapján egy ember valódi hovatartozása megítélhető legyen. Engem a nemzeti klasszikusok színre vitele e tekintetben mindenkor önvizsgálatra készítetett, és rendre elvezetett azokhoz a mélyebben fekvő kérdésekhez is, melyek most a *mi a magyar?* kérdése kapcsán fölvetődnek bennem. Ha nemzetkarakterológiai szempontból vizsgálom a *Bánk bánt* mint tragédiát, akkor Babits véleményét osztva én is úgy találom, hogy itt bizonyos értelemben az „apatikus konzervatíviz-

mus” és a „sértődések által felszított harag” a legjellemzőbb a magyarok oldalán felléptetett szereplőkre. Valószínűleg olyan drámai minőségek ezek, amelyek – túl a történelmi díszleteken – még annál is mélyebben belénk vannak égetve, mint ahogyan azt lelkiismeret-furdalásosan, önosztorozó hajlamunktól vezérelve állítani szoktuk magunkról.

Ha a Katona által interpretált történetet közelebről megvizsgáljuk, az tűnik ki, hogy a közhiedelemmel ellentétben sokkal árnyaltabb ez a kép, az tudniillik, hogyan viszonyultunk történelmünk során az idegenekhez. Bizonyítja ezt az is, hogy a királyné megölésének kérdésében mennyire széttartó Petúr és Bánk álláspontja. Bánk végig menteni igyekszik Gertrudist, úgy, hogy egyúttal megóvja a békétleneket és a spanyolokat is a merániak túlkapásaitól. Számomra Bánk a mindenkori magyar realpolitikus mintaképe, akinek számolnia kell azzal, hogy Magyarországon mint drámai ütközőponton mindenkor fenn kell tartani az egyensúlyt Kelet és Nyugat között.

A *Bánk bán*, de gyakorlatilag az összes nemzeti klasszikusunk színpadra állítása jóvoltából is szóba jöhet viszont az, hogy nálam a színpadi nyelv kialakításában milyen meghatározó szerepe van a zeneiségnek. Egy-egy sikeres bemutatóm után néha hangosan is ki merem mondani, hogy nálam még a tér is zenél. De hál' istennek, nem vagyok egyedül ezzel a gondolattal. Kodály Zoltán is a magyar beszéd zeneiségére hívja fel a figyelmet, amikor ezt írja a már emlegetett *Mi a magyar?* című kötetben: „*Talán még a próza numerosa is zenei törvényeknek engedelmeskedik.*” S továbbmenve a nyelv zeneiségének vizsgálatában eljut a beszéd,

a zene és a tánc ritmikai, dinamikai értelemben vett egylényegűségéig. Véleménye szerint a magyar jelleget végső soron ez a műfajok feletti közös vonás határozza meg. A drámai alkatra vonatkozóan pedig mindezek alapján ezt mondja: „A magyar a gordiusi csomót inkább szereti kettévágni, mint kibogozni”; egy más helyen pedig: „A mélységet nem a bonyolultságban [igyekszik] keresni, hanem az egyszerűségben [véli] megtalálni.” Mindezekkel csak egyetérteni tudok, és a magam gyakorlatában ugyanezt az elvet, azt a fajta „szinesztéziát” igyekszem érvényesíteni, ami a fél-dramatikus népi műfajok vonatkozásában leginkább a balladai hagyományban érhető tetten.

Számomra, aki eddig ötször rendeztem meg a *Tragédiát*, elmondhatom, egyre inkább Madách *álomdramaturgiája* vált izgalmassá, mi több, magyarságismereti kérdéssé is egyben. Úgy tűnik nekem, hogy a darabnak ez a sajátossága vezet el egyúttal a látás vagy látásmód kérdéséhez is. Ebben az esetben én ezen az álomlátás képességét, illetve az arra való folyamatos késztetést értem. Mintha a magyarok estében keskenyebb volna a határ álom és ébrenlét között, mint általában. Ha nyelvünk alkatát vesszük, arról is azt lehet megállapítani, hogy fő erőssége a képies vagy képlátó jelleg. Talán ugyanezért olyan erős a mi irodalmunk a vers műfajában. Ily-

lyés egyenesen úgy fogalmaz *Magyarság* című könyvében, hogy „poétikus nép vagyunk”.

Egyébként csak sajnálni tudom azokat, akik elveszítették érzékenységüket Madách korántsem naiv egyszerűsége iránt, és így nem látják, milyen zseniálisan fonódnak nála egybe az élet örökkévalóságáról, az isteni dialektikáról és a teremtett világ egylényegűségéről vallott nézetek, vallásfilozófiai nézetrendszerek. Úgy hiszem, hogy ez a fajta egyszerűség olyan jellemzője a magyar mentalitásnak, amit bizvást a legfontosabbak közé sorolhatunk.

S ha valamit fontosnak találunk, akkor annak elvesztésétől van is hát miért félnünk. A magyarság veszélyérzete okkal működik manapság, már csak azért is, mert a saját „tisza forrásunk” elvesztésétől mindenképpen joggal tarthatunk. Mint ahogy attól is, hogy a rettentő civilizációs nyomás hatására szakadás áll be az átörökítésben, a generációk egymást követő láncolatában, s így a legjellegzetesebb magyar tulajdonságok és tradíciók átadása is lehetetlenné válik.

Kikophat életünkéből az a fajta közvetlenség is, aminek köszönhetően állítólag vendégszerető nép vagyunk. S amitől legjobban félhetünk, az az, hogy végleg kivettetünk abból a Paradicsomból, amelynek velünk élő tuda mind ez ideig megtartotta ezt a nemzetet itt, Európa közepén.