



Mikita Gábor

Kulisszavilágok

*A repertoár alakulása
a miskolci színjátszásban
a kezdetektől napjainkig*

„Itt a közönség egy kis mindenség s világa három. Az alsó világ nemzeti érzéstől lelkesülve (...) fellengző, lélekrázó, s más hasonló darabok előadásának lenne tanúja. A közép vagy páholyvilág (...) a méltánylás fogalmát: az érzelő szív és szomorúság honába helyezheti. De eltér a felső vagy karzatvilág mindezekről: ez a gyönyörkedv, s öröm mindenségben lebeg” — így jellemezte a miskolci publikumot 1837-ben a Szemlélő kritikusa¹. A színházi stílusok és műfajok ugyan sokat változtak, de a direktiók számára a nagy kihívást mindig az jelentette, hogyan lehet az egymástól oly távol eső közönségigényeket kielégíteni.

A XIX. század első felében még sokat nyomott a latba a nemzeti érzés: a magyar nyelv, a magyar kultúra és erkölcs terjesztésének egyik fő eszköze volt a színház — támogatása pedig hazafias cselekedet. A kezdeti időszak sokirányúságot mutat: klasszikusoktól a mutatónyos produkciókig sok minden felkerült a társulatok színlapjaira. A miskolci színház ügyeit intéző Miskolczy György, Borsod vármegye főadószedője a miskolci társulatot Kassa város tanácsának ajánlva a társulat 800 (!) betanult darabjáról tett említést.²

Kezdetben a rivális német színház természetesen mintadó is volt, miként a német drámairodalom hatása is meghatározó. A felvilágosodás eszmeisége áthatotta a korszak repertoárját: a német érzékenyjátékok középpontjában a polgári gondolkodást megtestesítő nemes lelkű hősök szenvedése állt. A vígjátékirodalom pedig a jellemformálás hathatós eszközének számított. A közönség színházba szoktatása mellett e nevelő szándékú kultúrpolitika is szorgalmazza a komédiák repertoáron tartását: „leginkább kívántatnának okos víg darabok” — javasolta Miskolczy György Komlóssy Ferenc igazgatónak.³

A magyar motívumok a vitézi játékokban, történelmi drámákban jelentek meg látványosan. Az eredeti történeti tárgyú művek sikerszerzője Kisfaludy Károly, az ő *Tatárok Magyarországon* című művével nyitották meg 1823-ban miskolci kőszínházat is. De kedvelt volt többi hazafias érzelmeket erősítő játéka is, hiszen — Kisfaludy szavaival élve — „oly jellemek vannak bennük, kiket a magyar szeret, kik a nemzet bélyegét viselik magukon, s kikben a magyar lépten-nyomon magára ismer.”⁴ Az előadások sikeréhez hozzájárulhatott, hogy a hősiesség pózokat igénylő darabok illettek leginkább a korabeli színjátszó modorhoz, maga Kisfaludy is azt írja, hogy a kor magyar színészei „hősi szerepekre születtek (...) a társalkodási drámák nem sikerülnek nekik sehogyan sem; kemény lovag, ki csak fegyvert ismer, mindenütt előtűnik.”⁵

A miskolci közönség hamar találkozott Shakespeare munkáival is. Benke József ihletett miskolci Hamlet-alakítását így

¹ Szemlélő 1837. február 20. 60. Közli Kerényi Ferenc: *A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*, 2472.

² Miskolczy György Kassa város tanácsának, Miskolc, 1818. szeptember 25. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 103.

³ Miskolczy György Komlóssy Ferencnek, Miskolc, 1828. szeptember 10. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 59.

⁴ Kisfaludy Károly levele Gaál Györgynek, Pest, 1820. február 17. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 65.

örzi első szerepelemző kritikánk 1815-ből: „Ő rollját tökéletesen tudta, de nem csak tudta, hanem tanulta is, azt mutatta rendes felosztása Monologjainak; — minden mozdulatában cél volt, előre elrendelte szavait, nem ütődtek össze zavarodva gondolatjai, igaz érzést, és tüzet mutatott az igazság szájában (...) Egy szóval: Ő tudta mit, miért, hogy és hol beszél. Itt tapasztaltam legelőször a Magyar Hazában, mit tesz a Publicummal az Actor. Akár milyen esztelenül viselte is magát Hamlet, minthogy az idő megkívánta, hogy magát úgy viselje — semmi illetlen sibongás, semmi gyermekes zaj ötlet játszásában meg nem zavarta. Az vele együtt érzett, s annak érzése ötlet a Játék végével meg is jutalmaztatta.”⁶

A nagyérdemű azonban a tündérbohózatok mellett leginkább a rémdrámákat kedvelte. *Borzasztó éj a sziklavölgyben, vagy a halál áldozatja az ördög híján; Vérszövetség, vagy az átok borzasztó következtetései; Kísértő hegyi lélek* — néhány jellemző cím a kor színházi horrorjából. *Klingeman Fauszt doktorában* „poklot képzelgető tüzeső”, s „kísértő ördög, mint tüzet okádó fekete kutya” rémisztgette a publikumot.

Az igazi színpadi tűz persze a játszóknak lelkében kell, hogy legyen. Hogyan szólalt meg az első színészgeneráció? A bölcsőhely, Kolozsvár színjátszóinak síró-énekző, széles gesztusokkal dolgozó színészi stílusa hosszú ideig meghatározó maradt. Az 1816-ban Kassán vendégeskedő miskolci társulat játékaról szóló beszámoló is erről tanúskodik: „elszavalások (declamatio) nagyon egyszerű (uniforme), nincs benne elegendő moduláció, nem szólnak természetesen hangon és a társaságos élet tónusán, némelyik magamagát játssza inkább, mint a képzett személyt — az asszonyoknak kivált nagyon pereg a nyelvek, igen fent, igen magosan kezdődik szózatjuk minden hajlatosság nélkül, és többnyire csak egy bizonyos hangra emelkedik, és csak egy bizonyos hangig ereszkedik le.”⁷ Két évtized múltán az 1834-ben Miskolcon játszó Éder György társulatáról szóló kritikai beszámolók még mindig bírálták a modoros beszédet és gesztusokat.

A pesti Nemzeti megnyitása 1837-től több változást is magával hozott: ettől kezdve a pesti műsort és stílust követték országszerte, s a zenés produkciók háttérbe szorították a prózai bemutatókat. A Déryné által szorgalmazott opera csak alkalmi vendégműfaj volt, a színpad a zenés szórakoztató színházé lett. S bár a naiv történetek középpontjában általában a szerelem áll, sokáig a „politikai divatoknak” is jelentős szerepük volt a daljáték, az operett műfajának alakulásában — miként a népszínmű születésében.

Az 1843-ban Szigligeti *A szökött katona* című darabjával megszülető műfajt egyszerre éltette a nemzeti harc, s a népi kultúra irányába forduló figyelem. A veszített szabadságharc után pedig a nemzeti fájdalom megszólaltatását szolgálták a darabok:

⁵ Kisfaludy Károly levele Gaál Györgynek Pest, 1820. február 29. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 66.

⁶ Magyar Kurir, 1815. november 21.

⁷ Desewffy József levele gróf Szrogh Sámuelnek, Kassa, 1819. február-március. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 61.

„Füredi Mihály gyönyörű dalaival nagy diadalt aratott, midőn kivált honunk akkor szomorú viszonyaira célzó helyeket dalolt, rendkívül zajos tetszésben tört ki a nemzeti érzelm” — olvashatjuk a pesti művész vendégfellépéséről⁸. A Rakoczy Pál színész által „századokra kiható tatárjárás”-nak nevezett operett stílusváltásai is pontosan mutatják az ország Bécshez való pillanatnyi viszonyulását.

Miskolc operett tekintetében is szerencsés helyzetbe került a második közsínházat megnyitó Latabár Endre műsorával: az elsők között ismerkedhetett meg a francia operettel. A tenoristából lett direktor nevéhez fűződik ugyanis e műfaj meghonosítása. Latabár maga is számtalan zenés játékot fordított le — a *Tschin-Tschin* című Offenbach-operettet például Miskolcon. A csípős hangvételű darabok helyett nálunk inkább Hervé frivol bájú *Nebáncsvirága* és *Lilije* lesz hosszú ideig a legnépszerűbb Fall *Elvált asszonya*, Planquette kísértetromantikával eljátszó *Cornevelli harangokja* mellett.

Az operett a századfordulóra vezető műfajjává nőtte ki magát. A repertoár arányait évtizedekre jól tükrözi az 1897–98-as évad műfaji összesítése: akkor 88 előadásból 35 népszínmű, 4 életkép, 28 színmű, 18 dráma, 40 bohózat, 1 tragédia, 49 operett, 9 vígjáték, 4 opera volt. A nagyobb társulatok a prózai tagozat, a „beszélő személyzet” mellett külön operettegyüttessel rendelkeztek. Fontosságát jól tükrözi, hogy a színügyi bizottság külön ülést hívott össze, amikor Balla Kálmán társulatából váratlanul elszereződött a szubrett.

Prózában a bohózat lett a vezető műfaj vidéken. A repertoár legnagyobb részét a házasságtörés illetve -mentés körüli történetek uralták: csalni és leleplezni készülő házastársak, házibarátok és kokottok lepik el színpadot, a polgári szalonok s hálószobák álságos kapcsolatait piszkálgatva.

A modern kortárs színház magas rendű művészetet képviselő élvonalából alig-alig került színre valaki. Szinte kivételszámba ment Pirandello műveinek bemutatása: 1926-ban „fanatikus ambícióval” került színre a Hat szerep keres egy szerzőt: „A közönség érezte, hogy ezen az estén valami olyat kapott, ami elüt minden eddigitől” — fogalmazott a Miskolci Napló kritikusa.⁹ Később Földessy Géza igazgatása alatt 1943-ban pedig a — vidéken csak Miskolcon játszott — *IV. Henrik* színrevitele hozott erkölcsi elismerést a társulatnak.

A klasszikusokra — teszi szóvá időről időre a sajtó — alig-alig volt kíváncsi a nagyrédemű, nem is nagyon próbálkoztak velük a direktorok. Schillertől az *Ármány és szerelem*, a *Stuart Mária*, a *Haramiák* köszön vissza, évente egy-egy Shakespeare-dráma egy-két előadása jelenti a kínálatot. A magyar drámák közül a *Bánk bán* „ünnepi színházként” szolgált: rendszerint évadnyitó előadásként került színre. Jobban beépült a repertoárba Madách remeke. *Az ember tragédiáját* Geröffy Andor 1884-ben mutatta be elsőként Miskolcon. Elővette a drámát Jakab Lajos, Csóka Sándor is. A darab népszerűségéhez nagyban hozzájárult a monumentális történelmi tablók látványossága. A scenika fontosságát mutatja, hogy Palágyi Lajos megszerezte a népszínházi

előadás díszleteinek másolatát, Sebestyén Mihály pedig bátyja Városi Színházából hozatta át a díszleteket. Ez utóbbi nem kis bátorságra is vallott: a hagyományos historikus díszletekkel szemben Baja Benedek modern, expresszionista képeket festett háttérként. Hasonlóképpen újszerű díszletek között kerül színre a drámai költemény 1942-ben Földessy Géza igazgatása alatt: a „modernül ható, állandó mértani stílusban” megfestett díszlet „az egyes jelenetekhez szimbolikus kulisszákkal” adott teret a játéknak.¹⁰



Luxemburg grófia, 1910.

⁸ Szendrei János: *Miskolcz város története* 1800–1910, Miskolc, 1911, 136.

⁹ Miskolci Napló, 1926. április 12.

¹⁰ Reggeli Hírlap, 1943. január 23.

„Budapest színházaiban a külföldi szellem uralkodik (...) szegénységi bizonyítvány, hogy a rendezés és kiállítás többnyire másolat (...) vidéki színház (...) a rendezésben tehet szert arra az önállóságra, melyet a közönség összehasonlító kritikája igényel” — tette szóvá az Ellenzék kritikusa a század elején.¹¹ A következő évtizedek azonban csak egy dologban hoztak változást: a hazai színműirodalom számának növekedésében. Miskolcon is színre került minden Pesten feltűnést keltő darab: Molnár Ferenc vígjátékai mellett megtaláljuk az összes sikerszerzőt Bókay Jánostól Zilahyn keresztül a két Vaszary-ig. 1926-ban külön Herczeg Ferenc-ciklust szerveztek. A polgári, realista alapokon nyugvó drámák alkották a repertoárt, az ettől elmozduló szerzők — ahogy Pesten, úgy itt sem jutottak színpadhoz.

A komolyabb hangvételű darabok a két világháború között leginkább a polgári lét, a társasági élet konvenciói körül forogtak. A komédiák leginkább a kispolgári vágyakat valószínűsítették meg a színpadon. A címek — *Szerencse fia*, *Masa pénzt keres*, *Dollárkirálynő*, *Milliárdos kisasszony* — jelzik, hogy a darabok a „hogyan csináljunk karriert, gazdagságot, házasságot” problematika mesés megoldását kínálták. A polgári szalondarabok megjelenése új stílust is hozott. Egyrészt lendületet adott a játék természetesebbé válásának folyamatához. Ugyanakkor a társasági darabok megkívánták a gyors váltásokra, apró „nüanszokra” épülő bravúralakításokat.

Ösbemutatót elvétele találunk vidéki színpadokon, eredeti bemutatóra leginkább a helyi szerzők, zenészek tiszavirág-életű munkái adtak lehetőséget. Eredetiséget a rendezések sem igen kínáltak, általában a pesti előadások másolatát várta és kapta a közönség a játék lefolyásától a díszletekig, jelmezekig. Ez azonban nem jelentett automatikusan „másodosztályú” színházat. Móricz Zsigmond például jobban szerette *Kismadár* című drámájának 1940-es miskolci előadását a pesti bemutatonál. Bánky Róbert társulatában ugyanis „minden sokkal szegényesebb volt, s így egyszerűbb, természetesebb, dísztelenebb: emberibb” — emlékezett az író leánya, Móricz Lili, aki színésznőként többször volt a miskolci társulat tagja.¹² S a fővárosi sajtó is beszámolt arról, hogy a Pesten megbukott *Tommy és társa* c. operettet Miskolcon Neményi Lili sikerre tudta vinni.¹³

Az 1942-től 1949-ig Miskolcon igazgató Földessy Géza működésére egyre jobban kihatott a politika. A világháború évei alatt elszaporodnak műsorban a „vitézkötéses” hazafias nagyoperettek, mint a *Becskereki menyasszony*, amelyben „minden előmeny nélkül ejtőernyős vadászok kezdenek keresztül masírozni a színpadon.”¹⁴

A háború után pedig a folytonosság jegyében történt próbálkozás a korábbi színházi struktúra és polgári színjátszás ha-

gyományainak helyreállítására, erősebbnek bizonyultak azonban a színházak államosítására és egy igényes repertoár megteremtésére tett kezdeményezések.

Földessy Géza műsorán ugyan a klasszikusok (*A kaméliás hölgy*, a *Hamlet*, *Peer Gynt*) mellett megjelentek modern alkotások is — Bessenyei Ferenc főszereplésével Wilder *A mi kis városunk című drámája*, Steinbecktől az *Egerek és emberek*. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti főosztálya mégis figyelmeztette, hogy műsorpolitikája kívánni valót hagy maga után: az 1946–47-es évadban októberben negyvennégy előadás közül ugyanis csak tizenegy volt prózai előadás, és havi műsorának közel felét „kétes értékű” operettek alkották.

Az anyagi nehézségek miatt egyre lehetetlenebbé váló színházi működés miatt több vidéki város kifejezetten kérte az államosítást, amelyre teljes körben 1949 nyarán kerül sor. A műkö-



A piros sapkás lány

dési keretek megváltozása, az anyagi biztonság megteremtésén túl olyan érdemi változás ment végbe, amely elsősorban a vidéki színjátszás helyzetében teremtett gyökeresen új állapotokat.

A kultúra demokratizálódásának jegyében a korszak egyik fő törekvése a „korábbi kiváltságos osztályok” „kulturmonopóliumának” felszámolása volt. Az új közönség megteremtése hozzájárult a színvonal emelkedéséhez is. A magas nézőszám

¹¹ Ellenzék, 1908. október 17. 1–2.

¹² Film, Színház, Muzsika, 1973. augusztus 25.

¹³ Heti Újság, 1930. január 4.

¹⁴ Miskolci Napló, 1942. október 13.

ugyanis lehetővé tette egy-egy produkció magas előadásszámát is. Korábban hetente követték egymást a három-négy próbával színrevitt, egy kaptafára készülő produkciók. A látogatottság növelésével a magas bemutatás szám 15 köré csökkent, ugyanakkor a próbák száma 30-ra emelkedett.

A műsorpolitika erőszakossága az első időszakban két szélsőségben figyelhető meg: a korábbi polgári színház „reakciós” vonulatát elítélve teljesen eltűntek a műsorról a két világháború közti könnyed (zenés) vígjátékok. A színt az új típusú szovjet operettek¹⁵, s azok hazai utánzatai¹⁶ uralták. A Bozóky István vezette miskolci színház azonban „gúzsba kötve is tudott táncolni”: a szakma számára is sikerrel birkózott meg e papírizú művekkel. Az *Ukrjána sztyppéin* című darabot vizsgarendezésésként színre vivő Ádám Ottó népi komédiaként értelmezve rendkívül felszabadult, szokatlan játékkedvel, életteli karakterekkel adta elő: „meghökkenítő, hogy ezek a miskolciak, ez a rendező mit mer csinálni. (...) Ádám elvtárs úgy merete bemutatni a szovjet embereket, ahogy még előtte (...) senki” — dicsérte a produkciót a Vidéki Színházak Ünnepi Hetén Gellért Endre rendező.¹⁷ Az ötvenes évek elején a prózai repertoár tengelyébe is az agitatív szovjet darabok kerültek.

A miskolci színházra is bevonult az Ifjú Gárda, jöttek a Szikra, a Hajnal kolhoz tagjai, s a bányászok, vasöntők. Az első államosított évadban a miskolci színház egymás után három szovjet darabbal kezdte meg szezonját, amelyet az évad folyamán még négy újabb követett. A következő évadokra azonban ez a szám már harmadára csökkent.

Maradandó értéket teremtett viszont, hogy ekkor lettek vidéken a repertoár meghatározó darabjai a klasszikus szerzők művei. A Bozóky István főszereplésével és rendezői irányításával színrevitt *Hamlet* 1953-ban a maga korában meglepő újítással élt: „A szellem nem jelent meg, csak Hamlet látta. A közönség kihajolt a páholyból, forgolódva kereste a szellemet, de csakhamar rájött, hogy a szellem csupán Hamlet képzeletében kísért”.¹⁸ Csehovra viszont sokáig várni kellett: A Horvai István rendezte, Darvas Ivánnal bemutatott *Ványa bácsi* 1963-as bemutatója után csak egy évtizeddel később indította el Illés István a színház Csehov—ciklusát. Előzmények nélkül nagy vállalkozás volt ez mind a társulat, mind a közönség számára. A hagyományos Csehov-előadások sematikus külsőségeit Illés ugyan mellőzte, de a kor progresszív előadásaitól elmaradtak a produkciók.

A magyar klasszikusok közül *Az ember tragédiája* 1963-as bemutatója tudott újat adni Orosz György rendezésében, Wegenast Róbert díszletével: „Ennek az előadásnak a díszlet volt a mindent meghatározó, legfontosabb leleménye. (...) A fekete körfüggöny előtt a színház teljesen csupasz volt. Illetve, a körforgó mintegy háromnegyedére ráépült egy fokozatosan, csigavonalban, mintegy másfél-két méterre emelkedő rámpa. A színek különböző történelmi korát a zsinórpadlásról leeresztett



Az ember tragédiája

egy-egy jellemző kép jelképezte csupán. (Egy piramis, egy görög váza rajza és így tovább.) Ez volt gondolatilag a legmélyebb, legfilozofikusabb *Tragédia*-előadás, amit valaha láttam, mert ez a csupasz közeg nem is lett volna másra alkalmas, mint hogy a szöveg, a szövegben megtestesülő gondolatok a legtisztábban érvényesüljenek” — fogalmazta meg több évtized távlatából az előadás erényeit Bernáth László kritikus¹⁹. A klasszikusok helyett azonban inkább a kortársakra kezdett figyelni a színház: Lendvay Ferenc, Sallós Gábor igazgatók programjában hangsúlyos szerephez jutottak az új magyar drámák. Miskolc elsősorban a szatírák, vígjátékok otthona volt. A társadalmi visszasságokat feldolgozó korrajzok előadásai az írói alapvetések, rendezői stílusérzékenység, színészi képességek függvényében a harsány bohózatosság és a keserű, valódi láttelepet adó tragikomédiák közötti széles skálán mozogtak.

A színházépület 1956–59 közötti modernizálását követően a repertoárban is fokozatosan helyet kaptak a külföldi kortárs drámairodalom alkotásai. Az abszurd műfaját ugyan csak felolvasó színházi keretek között ismerhették meg az érdeklődők a színház falain kívül, de magyarországi ősbemutatóként láthatta a város közönsége Kundera, Cocteau, később Ugo Betti, Peter Hacks

darabjait. A helyi kereteken túlmutat Horvai István két Brecht-rendezése: a főiskolások bemutatójával párhuzamosan innen indul útjára a *Koldusopera*. Az *Arturo Ui* gengszterkomédiájának magyarországi bemutatója jellegét tekintve pedig az első „cirkuszszínházi” produkciók egyike volt. A brechti színjátszás ideje azonban csak később, a hetvenes évek közepén Csiszár Imrével jött el. Csiszár Brecht szellemében a színház társadalmi szerepvállalását, politikusságát hirdette. Expresszív erejű, nagyszabású rendezései — *A kaukázusi krétakör*, az *Optimista tragédia*, a *Szecsuanai jólétek*, a *Galilei élete* — totális színházi produkciókat eredményeztek: hűvös tárgyilagossággal, racionalitással át gondolt és rendkívüli izzással megvalósított munkái közül a legmonumentálisabb az 1983-as szürreális felhangot kapó *Peer Gynt* volt. Ibsen műve a XX. századi ember énkérésének katartikus erejű pokoljárásává vált Miskolcon. Eredeti megoldással hasonló stílusigazítást vitt végbe Csiszár *Az ember tragédiája* bemutatásakor: a keretjáték szerint Madách alsósztrégovai birtokán, paraszt színjátszók adták elő a darabot. S ez a naiv, bumfordi népi hang ismét a groteszk irányába lendítette a romantikus drámai költeményt.

A nyolcvanas években egyrészt abszurd komédiák otthona lett a Déryné utcai próbászínpad. A legnagyobb visszhangot Boris Vian *Mindenkit megnyúzunk* című komédiája váltotta ki Szőke István rendezésében. A második világháború alatt, francia közegben játszódó darab talán az elsők között adta annak a szellemi-testi-lelki lepusztultságnak, „elhülyülésnek” a kegyetlenül humoros rajzát, amely napjainkra lett igazán jellemző téma a színházi és filmes világban.

Másrészt egymást követték a stúdióban azok a drámák, amelyek a nemiséget középpontba helyezve szóltak a megzavarodott világ emberének összekuszálódott viszonyrendszeréről. Az ön- és egymástiprás szenvedélyes drámái — Wedeekind *Luluja*, és a kortárs szerző Enquist darabjai, a *Tribádok éjszakája*, az *Ének Phaedráért*, Norentől *Az éjszaka a nappal anyja* — mind magyarországi ősbemutatóként kerültek színre.

Az 1990-es évek közepétől Zsótér Sándor, Telihay Péter, Kamondi Zoltán munkái révén Miskolcon is érvényesült egy új színházi dramaturgiai-rendezői gondolkodásmód, amely szakított a korábbi alapjaiban szöveg(hű) előadásokkal. A dráma szabadon kezelhető „szövegkönyvvé” vált, amely csak egy eleme a rendezői vízióknak. Zsótér Sándor *Kaméliás hölgy*-adaptációja, a *Hölgy kaméliák* nélkül című előadása Dumas drámája és regénye mellett felhasználta Rimbaud levelezését, és Thomas Mann *Varázshegyét* és Verdi *Traviatáját* is. Kamondi Zoltán a Csarnokban, a színház szerelőcsarnokában antik mítoszokat fogalmazott újjá: Margittai Ági főszereplésével színrevitt időjátékai, a *Salome* és a *Médeia* a történeteket párhuzamosan külön-

böző idősíkokba vetítette. Telihay Péter rendezései — Webster pszichohorrorként színrevitt reneszánsz drámája, az *Amalfi hercegnő*, Schiller *Stuart Mária*ja, Hrabal *Sörgyári capriccioja* — pedig sajátos filmes gondolkodásmódra épültek.

Az 1980-as évek végén a figyelem a zenés műfajok felé fordult: ekkor tért vissza hosszú szünet után az opera műfaja a színház falai közé, lehetőséget adva, hogy kiformalódjon egy önálló, miskolci operajátszás. Korábban a század első felének igazgatói csak alkalmyszerűen vittek színre egy-egy népszerű operát, igazán nagy sorozatot Sebestyén Géza indított el, amikor temesvári operatársulatát átmentette Miskolcra. Igazán önálló miskolci opera születésére az ötvenes években történt először kezdeményezés Mura Péter karmester vezetésével. A nyolcvanas évek végén a főrendezői székben Csiszár Imrét váltó Galgóczy Judit saját énekesi gárdát verbuvált, és egyedi hangulatú — a népopera stílust és a modern operajátszás törekvései között egyensúlyozó — előadásokat hozott létre. Távozása után Szikora János, Kesselyák Gergely, Kovalik Balázs rendezései szakítottak markánsan a hagyományokkal.

Az opera mellett ott él(é) a tánc is. Az ötvenes évek második felében a balettirodalom legnépszerűbb darabjaival próbálták meghonosítani a műfajt: 1989-ban Galgóczy Judit az operajátszás mellett a tánc műfaját is visszahozta a miskolci téatrumba. A pantomimművész M. Kecskés András sajátos mozgásszínház létrehozására tett kísérletet. Pantomimestjei mellett színrevitt két Bartók-adaptációt is: a *Csodálatos mandarint*, s a táncművészként feldolgozott *Kékszakállú herceg várát*.

1992-től a kísérletezés helyett a baletthagyományok felé fordult Majoros István koreográfus. Irányításával olyan produkciók születtek, amelyekben nemcsak a tánc és látvány volt fontos, de a történet fordulatainak gazdag kibontásával, rengeteg szellemes ötlettel igaz színházat varázsoltak. Vidéki színházi viszonylatban egyedülálló, hogy az 1992 óta majd minden évben műsorra tűzött *Diótörő* eljutott az 50. előadásig.

Kozma Attila a *Fekete zaj* és a *Gála Bála* a mai Magyarország feszítő problémáit fogalmazták meg a modern táncszínház nyelvén. A miskolci „történeteket” és életérzéseket feldolgozó *Gála Bála* mellett a 2002-től Miskolcra szerződő, sokoldalú koreográfus, Krámer György *Vasgyári capriccioja* például lehetőséget adott, hogy generációk meséljenek a fiatalabbaknak a város múltjáról is. Krámer táncjátékait egymásra építkezésük miatt is érdemes nyomon követni: a *Bolero*, a *Hattyúk tava mulató*, a *Prospero* — Faust az emberi a kapcsolatokba éket verő idővel való szembenézés különböző variációit fogalmazták meg. Az ezredforduló színházában ezek a személyes mondandóval átítatott, a mindennapokra is reflektáló, modern színházi nyelven megfogalmazott produkciók teremtettek sajátos miskolci stílust.

¹⁵ Dunajevszkij: *Szabad szél*, Miljutyin: *Szibériai rapszódia*, Raszkin–Szlobodszkij: *Filmszavak*

¹⁶ Hámos György: *Ananyszillag*, Bródy–Kerekes: *Palotaszálló*, Barabás–Gádor: *Állami Árubáz*

¹⁷ Gellért Endre: *Helyünk a deszkákon*, Népművelési Propaganda Iroda, é.n.

¹⁸ Film, Színház, Muzsika, 1973. augusztus 25.

¹⁹ Bernáth László: *Tragédiák a színházban*, Ezredvég 2000/8.