

URBÁN BALÁZS

MILY KOMOR A VÍGSÁG...

A Miskolci Nemzeti Színház 2021/2022-es évadáról

Évadportrét írni akkor igazán hálás feladat, ha a recenzens úgy érzi, az adott teátrum életében a tárgyalt évad korszakhatárt, de legalábbis kiemelkedően fontos időszakot jelent. Nem valószínű, hogy a 2021/22. évad kapcsán sok színházról állítható volna ez, hiszen az előző két év műsorát részben vagy egészében elmosta a pandémia. A korlátozások feloldását követő idők elsősorban a kármentésről szóltak mindenütt; még a legkiválóbb társulatoknál is az volt a fő kérdés, hogyan lehet visszahozni a nézőket a színházba. Ami elsősorban nem technikai jellegű probléma (bár ha az elmaradt bérletes előadások pótlására gondolunk, nyilvánvalóan az is), hanem stratégia, műsorpolitika kérdése, hiszen az elmúlt évek tragédiái és a jelen kiszámíthatatlansága miatt elbizonytalanodó vagy éppen magukba zárkozó embereket kell visszacsalogatni. Méghozzá úgy, hogy a járvány még nem ért

véget, az újabb fertőzések miatt folyamatosan maradnak el előadások, ami szintén nem erősíti a nézői elszántságot. (És akkor az időközben kirobbant háborúról még nem is beszélünk.) Nyilvánvalóan nem ez az a periódus, amikor a színházak egészen új utakra lépve, a megmaradt közönség egy részének lemorzsolódását kockáztatva állítják össze műsorukat. Ám egy progresszív, arculatát az évek során következetesen építő társulat számára a repertoár „felvizezése”, a populáris műfajok felé történő eltolódás sem üdvöztető megoldás. A tét tehát e színházakban gyakorlatilag az volt, sikerül-e arculatvesztés nélkül életben maradni. A Miskolci Nemzeti Színház helyzete azért speciális, mert nem sajátos profilú művészsínházként, hanem a szó igazi értelmében vett népszínházként vált fontos műhellyé. Hogy ennek mibenléte érthető és áttekinthető legyen, fel kell vázolnom azt a működési

Rózsa Krisztián a Producerekben, r.: Béres Attila





Cvikker Lilla az Élekrában, r.: Szócs Artur

struktúrát és azt a művészi állapotot, amely Miskolcon a járvány kirobbanásáig létrejött.

A társulat munkáját nem egyetlen rendező határozza meg, az előadások műfaji, tartalmi és formai szempontból is változatosak, minőségi szempontból pedig egyenletesen színvonalasak. Komoly műhelymunka folyik (amelynek egyes elemei – művészeti tanács, „megnézések” – sokaknak a kaposvári teátrum hőskorát juttatják eszébe), ami éppoly fontos a bohózatok, mint a kortárs drámák színreállítása esetében. A művészeti tanács gyakorlatilag a rendezői kar, amely az előző igazgató, a működési modellt megteremtő Kiss Csaba viharos és kényszerű távozása óta lényegében változatlan: Béres Attila igazgató és Szabó Máté művészeti vezető mellett Keszég László, Rusznyák Gábor és Szócs Artur alkotja (ehhez hasonló létszámú, állandó rendezői gárda manapság csak Székesfehérvárott és a budapesti Katona József Színházban van). Valamennyien évek óta dolgoznak együtt a színészekkel, változatos karakterű előadásokat hozva létre. A változatosságot nem pusztán eltérő alkotói habitusuk garantálja, hanem az is, hogy bizonyos műfajokkal (opera, zenés/szórakoztató előadás, gyerekeknek szánt bemutató) vetésforgóban foglalkoznak. Mellettük több-kevesebb rendszerességgel vendégrendezők is alakítják a repertoárt (közülük Mohácsi János dolgozott legtöbbször a társulattal). Noha operatagozat nincs, minden évben tartanak saját operapremiért. Van viszont tánctagozat: a Miskolci Balett művészei általában két saját produkciót hoznak létre évente, emellett gyakran vesznek részt a prózai társulat nagy létszámú, mozgásigényes bemutatóiban (nem csak a klasszikus zenés/szórakoztató előadásokban). Sőt, néhány táncos – az énekkar egyes tagjaihoz

hasonlóan – rendszeresen játszik kisebb prózai szerepeket is. Maga a prózai társulat nemcsak remek színészekből áll, de kor, nem, karakter szerint kiválóan rétegzett – ami módot ad arra is, hogy akár párhuzamosan is kiállíthatóak legyenek nagyobb létszámot és komoly színészi erőt igénylő produkciók. Amire szükség is van, hiszen három játszóhelyen párhuzamosan játszanak (egy estén sokszor legalább két helyszínen tartva előadást). A három játszóhely mindegyikének – a nagyszínpadnak, a kamaraszínháznak és a Játékszínnek hívott stúdióknak – sajátos profilja alakult ki (ami azt is felelteti, hogy a negyedik játszóhelyet, az egyedülálló szcenikai adottságú Csarnokot nem vagy legfeljebb elvétve használják). Következésképpen igen magas az előadásszám, ami – egy határozott profilú, kisebb művészszínháztól eltérően – üzemszerű működést igényel. Ezt az üzemszerű működést hosszú ideje sikerül összeegyeztetni a magas szakmai színvonallal, amit éppúgy igazolnak a kimagasló, revelatív bemutatók (*Kivilágos kivraddig*, *A velencei kalmár*, *Feketeszárú cseresznye*), mint a produkciók átlagszínvonala. Mert természetesen Miskolcon is készülnek fáradtabb, kevésbé érdekes előadások vagy felemás eredményt hozó kísérletek, de saját kategóriájában gyenge, komoly szakmai problémákat mutató produkciót ritkán látni. A roppant széles, de minden területen minőségre törekvő repertoár egyfelől ugyan tágabb, rugalmasabb lehetőségeket biztosít a darabválasztásban, másfelől viszont csak akkor mondható művészi és egzisztenciális értelemben is sikeresnek is az újrakezdés, ha e sokrétegű profilnak minden elemét sikerül változatlan minőségben megőrizni. Vagyis az évad fő kérdése az volt, hogy ez a különleges arculat, a variatív, számos igényt figyelembe vevő műsorpolitika és az

egyenletes színvonal fenntartható-e az alaposan megváltozott körülmények között. Paradox módon tehát nem a megújulás, a váltás, a továbblépés volt a tét, hanem a szinten maradás, a változatlan értékek, erények felmutatása.

Az első lépés az üzemszerű működés helyreállítása volt. Igaz, a 2020/21-es évadra a színház nem hirdetett bérletet, így nem kellett kétharmad évadnyi bérletes előadást pótolnia, ám a meghirdetett bemutatók többségéről nem akart lemondani. Ezeknek csak kisebb része került színre 2020 őszén, még a bezárás előtt, a többi szükségszerűen az új évadra került volna át – ha a pótlásnak nem kezd neki már nyáron a teátrum. Így viszont a 2021/22-es évad bemutatói közül egyikre-másikra korábban került sor, mint az előzőből áthozott produkciók premierjeire. Teljes képet tehát akkor kapunk, ha ezt a nagyjából júniustól júniusig tartó, másfél évadnyi bemutatót magába sűrítő periódust egyetlen, a rendkívüli körülmények miatt hosszúra nyúlt évadnak tekintjük.¹

A figyelmes szemlélő már a színlapok előzetes böngészésekor érzékelheti azokat a törekvéseket, amelyeket azután az előadások megtekintése is igazol. Az egyes játszóhelyek megőrizték profiljukat, de az arányokban érzékelhető változás következett be: a prózai társulat tizenhárom bemutatójából hétnek a nagyszínpad adott helyet, s három-három premiert tartottak a Kamaraszínházban, illetve a Játékszínben. (Az operabemutató természetesen szintén a nagyszínpadra került, a táncszínházi produkciókat éppúgy a Kamaraszínház fogadta be, mint az énekkar saját bemutatóját.) Ez ugyan arra utalhat, hogy a közönségbázist igen határozottan növelni próbálják, ám a nagyszínpadi előadások nem kizárólag szórakoztató produkciók, hiszen a bohózat, az operett és a musical mellett klasszikus, illetve félklasszikus dráma, regényadaptáció, sőt szöveg nélküli, „össztársulati” produktum is bővítette a repertoárt. Feltűnő viszont, hogy a nagyszínpadi bemutatók műfaji diverzitásuk ellenére sem térnek el élesen egymástól. A létrejött produkciók úgy szólítanak meg szélesebb közönségréteget, hogy közben valamiképpen (természeteszerűleg eltérő módon és mélységben) a máról, aktuális közéleti bajainkról beszélnek. A többféle megközelítési lehetőséget tartogató klasszikusoknak is ez a meghatározóan fontos aspektusa, de ami jóval meglepőbb: a színre vitt kommerszetet is egyértelműen aktualizálják az alkotók, s az előadások – hol a szöveg átírásának, hol invenciózus játékörökre köszönhetően – aktuális kérdésekre reflektálnak. A sajátos módon eltérített, homofób „pedofiltörvény” idején született *Producerek* a melegekkel kapcsolatos pró és kontra sztereotípiák (illetve ezekkel szembeállítva a „macsó kultúra” sztereotípiáinak) felszabadító erejű karikírozását (is) adja; a *Bolha a fülbe* Feydeau-nál nem szereplő önálló cselekményszála a honi politikusi elit szexbotrányait juttatja eszünkbe; a *Mágnás Miska* az alapmű finoman fogalmazva is férficentrikus világot ütközteti egy feminista olvasat lehetőségével, miközben Marcsa „nadrágszerepével” a fent említett törvény által szintén indexre tett nemváltásra is asszociáltat. Az aktualizálás a többi bemutatótól sem idegen, ami *A revizor* esetében persze

abszolút kézenfekvő, de az előadás nemcsak a politikai közeget, hanem a száználmas popkulturális miliőt is direkt módon színre hozza. *A Mester és Margarita* irodalmi potentátja szájából Demeter Szilárd hírhedtté vált mondatai hangzanak el. Ehhez képest Mohácsi János jóval visszafogottabban, inkább csak a kortárs művészközeg moráljára reagálva aktualizál a *Hermelin*ben, a *Déjà vu* pedig jobbára áttételesen, a megjelenített történelemszemléleten keresztül reflektál a mára. Ez az áttételes reflexió jellemző a Kamaraszínház és a Játékszín általában ontologikusabb szemléletű, a társadalmi problémákat, kríziseket árnyaltabban és általánosabban prezentáló produkcióira is – kivételt ez alól az erősen átírt-átformált, már-már átdolgozásnak is tekinthető *Tartuffe* jelent. Ha összegeznünk próbálom azt a műsorpolitikát, amelyet a bemutatók kirajzolnak, *A revizor* híres mondatára utalhatnánk: a sok gond, baj után (közben) csak szórakozzunk, nevezzünk, de úgy, hogy tudjuk, magunkon nevetünk.

Talán nem meglepő, hogy ebből az aktualizálásból jellemzően nem születik revelatív felismerésekre készítő analízis. A reflexió más-más szinten érvényesül (akár egyazon produkción belül is) – ez lehet a satíra, a paródia vagy akár a játékos kicacsintás, a klasszikus geg szintje is. És ez a koncepció bizonyos mértékig határok közé szorítja az alkotói kreativitást, hiszen a darabok azért többé-kevésbé zárt szerkezetűek, megvannak a maguk műfaji törvényei, a rendezői-előadói invenció csak a kereteken belül érvényesülhet. Talán ebből, talán a kisebb térbe készült, más ambíciójú premierok alacsonyabb számából, de talán a csillagok állásából is adódhat, hogy a jó átlagszínvonalú évadból kevés előadás ragyogott ki igazán. Született ugyan néhány kiváló produkció – az *Elektra* biztosan a színházi évad javához tartozik –, de a fentebb említettekhez hasonló fontosságú, revelatív bemutató nem jött létre. Ám ha nem a kimagasló produkciókat tekintjük mércének, hanem azt, hogy a premierok együttese milyen színvonalon készül el, akkor az ideai évad is igazolta a teátrum reputációját, hiszen különböző műfajokban egyaránt megbízható színvonalú, érezhető közönségkért arató, a színészeknek sokféle megmutatkozási lehetőséget biztosító produkciók sorát láthattuk. Csalódást néhány esetben főként az előzetes elvárások be nem teljesülése és/vagy az alkotói invenció hiánya miatt éreztem, egyértelmű szakmai kudarcot csak a *Mágnás Miska* jelentett. Anélkül, hogy részletebben írnék az egyes bemutatókról, azért érdemes röviden felvázolni a bennük kifejeződő alkotói törekvéseket, továbbá értékelni megvalósításukat, hogy érzékelhető legyen az a többször emlegetett diverzitás, amely egyéníti a produkciókat, és körvonalazódjanak eltérő jelentőségük okai.

A szórakoztató produkciók közül azok sikerültek igazán, amelyek az aktualizálás, a provokáció, a strukturális és dramaturgiai változtatások terén úgy mentek el a falig, hogy nem akarták betörni azt. A *Bolha a fülbe* és a *Producerek* eredeti játékörökre és szövegváltoztatásaik ellenére sem bontották le az alapmű szerkezetét, sőt, építettek annak hatásmechanizmusára, az újabb gegeket is a régiékhöz passzították. Rusznyák Gábor rendezése fergeteges tempója mellett azzal is kitűnt, hogy a szerzőt nem közletről ismerő néző a radikális átírás ellenére akár teljesen autentikus Feydeau-bohózatnak vélhette a látottakat, Béres Attila kreatív *Producerek*-rendezése pedig nemcsak a falig, de helyenként a jóízű határáig is elmerészkedett – talán éppen ezért tudott különlegesen szórakoztató és provokatív lenni egyszerre. Ezzel szemben a *Mágnás Miska* kudarcának oka elsősorban az, hogy Székely Kriszta úgy verte szét az alapmű struktúráját, szövegét, poénjait, hogy mást

¹ Ha így számolunk, akkor a prózai társulat 13 bemutatót tartott (*Producerek*, *Hazatérés*, *Vojáger*, *Mágnás Miska*, *Déjà vu*, *Bolha a fülbe*, *Kasimir és Karoline*, *Hermelin*, *Tartuffe*, *A Mester és Margarita*, *Elektra*, *A revizor*, *Babaház*), a Balett kettőt (*Nem én voltam.../Tiltott ösvények*; *A helység kalapácsa*). Az évi operabemutató (*Veron*) mellett önálló opera-musical koncert (*Anna Karenina*) létrehozására kapott lehetőséget a társulat énekkara is. A prózai társulat 13 bemutatójából tizenegyet élőben, kettőt (*Hazatérés*, *Vojáger*) felvételen láttam.

(jobbat, eredetit) nem hozott létre helyette, az így légüres térbe került mondandó pedig szimpla didaxisnak hatott.

A szélesebb közönségegeknek szóló klasszikusok esetében a művészi siker fokmérője az is, hogy az alapmű kínálta lehetőségeket mennyire mélyen, problémaérzékenyen, egyedi hangon sikerül kibontani. Ezek közül a radikálisabb vállalásokat éreztem sikerültebbnek. A Mohácsi János rendezte *Hermelint* ugyan több elmaradt előadás miatt hosszabb szünetet követően láttam, s érződött, hogy nem ez a játék optimális ritmusa, de így is látszott, hogy a színházi közeget Mohácsi sikeresen formálta a maga jellegzetes nyelvére, míg a három főszereplő ambivalens érzelmektől fűtött, szomorys szenvedélyeit izgalmasan prezentálták a színészek – csak a kettő kontrasztja hatott néha túl élesnek, és a váltások döcögtek kicsit. Ruznyák Gábor pedig éppúgy átírta Molière-t, mint Feydeau-t, s a vendégszövegeket és egyéni leleményű dialógusokat összefűző *Tartuffe*-előadás a végén krimibe illő fordulattal, provokatív humorral, a cselekmény irányát megfordítva írta felül a játéktradíciókat. A klasszikusok nagyszínpadi bemutatóiból ez a kreativitás hiányzott. Béres Attila ugyan sok ötletet és poént zsúfolt a félreérthetetlenül „mai magyarra” hangolt *A revizorba* is, de a tabló kissé monokróm maradt, az önmaga paródiájaként ható popkulturális giccs pedig a szatíra élet is csorbítva terpeszkedett el a színen. Szabó Máté rendezése, a *Déjà vu* szép komolysággal haladt keresztül az elmúlt századon, s érzékített meg társadalmi-történelmi katalizmusokat, de kreatív játéköröket híján az előadás nem vált élményszerűvé, inkább történelmi gyorstalpalónak hatott. A Szócs Artur rendezte *A Mester és Margarita* pedig tisztos szakmai felkészültséggel létrehozott, a bulgakov-i történetet nagy vonalakban, különösebb ambíció és invenció nélkül elmesélő előadás lett, amelyben sem tartalmi, sem formai szempontból nem fedeztem fel olyan alkotói víziót, amely Bulgakov epikai alkotásának színrevitelét számomra indokolná. Ugyanakkor Szócs hozta létre az évad legfontosabb miskolci bemutatóját, az *Élektrát* is. A nagy tragédiáról triász darabjait összedolgozó verzió a kart a műkénéi nép egyénített karaktereiként felléptetve, az uralkodócsalád véres drámájával párhuzamosan mutatja meg a kisemmizett, lázadásra képtelen alávetettek sorsának az örök belenyugvásba kiteljesedő reménytelenségét. A változ(tat)ás lehetetlenségének drámáját napjainkban a bőrünkön érezzük – ezáltal minden direkt áthallás nélkül válik aktuálissá az általánosabb érvényű előadás, amelynek végén szép színpadi szentimentalizmussal csillan fel a remény: a zsarnokgyilkosságot követően végre víz folyik abból a kútból, amely korábban a hatalmasok örök ígérete ellenére sem adott vizet.

A félklasszikusok kisebb terekben tartott bemutatói erősebben kötődtek a választott alapműhöz. Béres Attila *Babaház*-rendezése a maga színes és jelentéses látványvilágával, plasztikus játéköröleivel eleinte az Ibsen-dráma markánsabb átértelmezését ígérte, végül mégis megmaradt a hagyományos interpretációs keretek között – ezeken belül azonban több lehetőséget nyújtott a színészeknek a karakterek határainak tágitására. A *Hazatérés*, illetve a *Kasimir és Karoline* szakmai érdekességét elsősorban az adta, ahogyan a rendezők a vitathatatlan jelentőségű, de nem könnyen színre állítható drámák élményszerű megvalósításának kulcsát keresték. Ascher Tamás sikeresen találta meg azt a hangfekvést, amelyben a konvencionális családi drámának induló *Hazatérés* reálszituációkat felülíró abszurditása érzékletes lehet, de a jelenetek alapvető statikusságán nem tudott változtatni. Keszég László rendezése pedig a precíz szerepelemzéssel és a szerephierar-

chiák finom átpozicionálásával tűnt ki, ám a *Kasimir és Karoliné* meghatározó különleges atmoszféra megteremtésével adós maradt. Az évad egyetlen kortárs magyar drámája nem premier volt: a *Vojáger* Keszég László pár éve a Jurányiban már megrendezte, s mivel az alkotói koncepció nemigen változott, a produkció érdekességét leginkább az új szereposztásból következő eltérések jelentették.

A fenti áttekintésben próbáltam minél kevesebbszer hivatkozni a színészekre, hogy ne ismétljem folytonosan önmagam. Merthogy szinte mindegyik produkciónál kiemelhettem volna az alakítások szakmai minőségét, a kevésbé sikerülteknél pedig azt is megjegyezhettem volna, hogy a színészi játék kimunkáltsága, ereje biztosítja, hogy a bemutató problémái ellenére sem siklik ki, illetve nem válik érdektelenné. A miskolci társulatépítés egy hosszabb, az elmúlt évtizedet elemző cikk témája lehetne, de mindenképpen fontos rögzíteni, hogy ma itt látható az ország egyik legerősebb társulata, amelynek – már említett rétegzettsége mellett – komoly erénye a képlékenysége, rugalmassága. Vagyis az, hogy a színészek jelentős részét változatos szerepkörökben lehet foglalkoztatni – miközben szinte mindenki kap kisebb és nagyobb feladatokat is (beleértve a rendezői kar több, színészi diplomával, tapasztalattal is rendelkező tagját: Szócs Arturt rendszeresen foglalkoztatják színészként – s hogy érdemes, azt idén a *Producerekben* nyújtott remek karakterformálása igazolta –, de ebben az évadban Keszég László is színre lépett *A Mester és Margarita* férfi címszerepében). Vendéget – az operaelőadásokat leszámítva – ritkán hívnak, ha mégis, akkor alapos okkal; így lett például Fodor Tamás a maga különleges erejű színpadi jelenlétével a *Déjà vu* központi szereplője. A társulati fluktuáció évek óta alacsony, kisebb mozgások inkább csak a fiatalok közt vannak. Bevált gyakorlat, hogy végzős színegyetemistákat gyakorlatilag társulati tagként, sokféle szerepben foglalkoztatnak, s végzésüket követően ténylegesen fel is veszik őket a tagok sorába (mint idén Béres Bencét, Börcsök Olivért és Tegyi Kornélt). A fiatalok mind arányukat, mind szerepvállalásukat tekintve hangsúlyosan vannak jelen. A társulati tablón (a három végzős főiskolással együtt) harminckét színész látható, közülük tizennégyen 40 év alattiak (kilencen huszonevesek). A túlsó póluson igen magas a színházhoz sok éve, évtizede kötődő idősebb színészek száma. A középgeneráció számszerűleg talán vékonyabb, főként a színésznőknél, de a színészek formátuma, terhelhetősége, valamint az, hogy a fiatalabb generáció jó néhány tagja az első látásra nem pontosan korukhoz, alkatukhoz passzoló szerepekben is meggyőző, ezt zárójelbe teszi.

Végignézve az évad műsorát, voltaképpen a társulat valamennyi tagjának nem egy alakításáról írhatnék hosszasan, de a terjedelmi korlátok miatt most némiképp szubjektív számbavétel következik. A *Hermelin* három főszereplőjének, Harsányi Attilának, Mészöly Annának és Czákó Juliannának nagyban köszönhető, hogy a főszereplők zárt (a Mohácsi oeuvre-ben szokatlanul kevés szereplős) jelenetei erős kontrasztot képeznek a közeget megjelenítő tömegjelenetekkel; játékok úgy idomul a jellegzetesen mohácsis színházi nyelvhez, hogy közben autentikusan szomorysnak is tűnik. Egyiküknek sem ez volt az egyetlen sikerült alakítása idén. Czákó Julianna izgalmasan maira hangolt Nórárt játszotta a *Babaház*-ban, magától értetődően volt erős erotikus vonzerejű és érett bölcsességű Elmira a *Tartuffe*-ben, és ő volt az, aki komoly energiákat mozgósítva próbálta menteni a menthetőt a *Mágnás Miskában*. Mészöly Anna a *Vojáger*-ben az abszurdabb hangok iránti

affinitását bizonyította, a *Kasimir és Karoline* beugrásként átvett Ernájaként pedig hitelesen formált meg egy érettebb, sok mindenben keresztülment nőalakot. Harsányi Attila a *Hermelin* Pálfi mellett lehengerlő erővel és roppant szórakoztatóan formált meg egy másik nárcisztikus alakot, Tartuffe-öt is; a két alakítás egymás mellé állítva meglepő módon nyomatékosítja a párhuzamokat az egymástól elütő karakterek közt. Görög László számára az évad több bemutatója is olyan játéklehetőséget kínált, ami nem szerepkörét tágította, hanem arra épített, hogy erejével, lendületével, választékosan gazdag eszközeivel meghatározza az előadás stílusát: *A revizor* Polgármestere és a *Tartuffe* Orgonja mellett voltaképpen a *Hermelin* Plundrichja is ilyen feladat volt, hiszen a Mohácsi-féle átírat a kívülálló tanárt a színházi események sűrűjébe emelte. A *Hazatérésben* pedig az ő és Gáspár Tibor alakítása adta meg a játék alaptónusát. De a társulat fiatalabb tagjai közt is vannak olyanok, akik vállukon tudnak vinni egy előadást, meghatározva annak tempóját, stílusát is: a *Producereket* Lajos András és Rózsa Krisztián összehangolt, kifogástalan ritmikájú komédiázása, a *Bolha a fülbe* a kettős főszerepet játszó Simon Zoltán vitalitása és egyéni hangokban gazdag, virtuóz technikája lendítette előre. (Simon emellett *A revizor* Hlesztakovjaként kiváló kontrasztot képzett Görög László Polgármesterével.) Emlékezetes kettős volt a *Kasimir és Karolinéban* Fandl Ferencé és Gáspár Tiboré is; a felső réteg érzéketlenül aljas két díszpéldányának alakja gyakran összemosódik, most azonban élesen elvált egymástól – ráadásul Fandl játéka hátborzongatóan sűrítette a szűkebb és tágabb környezetén ellentmondás nélkül uralkodó, mindenkit használó, helyzetét még a teljes szétcsúszottság állapotában is átlátó „tisztos polgár” jellemvonásait. Az előadás női főszerepe pedig fontos állomás lehet Prohászka Fanni pályáján, aki érzékletesen mutatta a lány örlődését szerelem és perspektí-

vavágy között, s megsejtette keserű csalódásának sorsfordító jellegét is. A társulat frissen szerződött színésznője, Rudolf Szonja finoman egyénire hangolt alakításokkal tűnt ki; *A Mester és Margarita* egyetlen valóban eredeti módon kitalált, a szerepkonvencióktól jelentősen eltérő figurája az ő Hellája volt. Az *Elektrából* majd minden fontosabb szereplő teljesítményét kiemelhetném ugyan, de az előadás erejét mégis az a feszültségtől szikrázó, színészi erőtlől fűtött jelenlét biztosította, ahogyan a színészek karként formálták a tulajdonképpeni főszereplővé előléptetett műkénéi népet – és ezzel a megállapítással vissza is kanyarodtunk kiindulópontunkhoz, vagyis a miskolci színház társulatának erejéhez.

Aligha tévedek, ha azt mondom, hogy az újakezdés sikerét, a gyors visszatalálást a közönséghez leginkább a társulat és a publikum a kívülálló számára is feltűnő, szeretetteljes viszonya garantálja. Ami a látogatottságon is lemérhető, de távolról sem csak azon. Az, hogy miskolci színházi estéimen a legtöbbször telt házat megközelítő látogatottságot tapasztaltam (pedig premierre csak egyetlen alkalommal vetődtem el), nyilván szervezés kérdése is, az viszont már nem az, hogy a közönség értőn és érzékenyen reagál a bonyolultabb, nehezebben megközelíthető produkciókra is. Miként az sem, hogy a tetszésnyilvánítás kifejezetten élénk, s nem ritkák az állótapsok sem. Nem könnyű megmondani, hogy az állótaps mennyiben a spontán tetszésnyilvánítás jele, illetve mennyiben gesztus a publikum részéről, amellyel a társulathoz való ragaszkodását fejezi ki, de őszintén irigyelhető az a színház, amelyhez törzsközönsége így kötődik. Hogy e törzsközönség mennyire összetett, és mennyire széles réteget fed le, arra vonatkozóan természetesen nem végeztem kutatást, de az életkori sokszínűség szembeötlő, s különösen fontos, hogy gyakran látni a nézőtérén sok fiatal. A társadalmi rétegzettség más kérdés,



Bolha a fülbe, r.: Rusznyák Gábor. Fotók: Gálos Mihály Samu

de egyúttal olyan kérdés is, amelyet nem illő „szemlátomás” alapján megítélni. Az mindenesetre nem látszik, hogy a színház különleges programokkal, beavató színházi eseményekkel próbálna eljutni azokhoz a hátrányos helyzetű társadalmi rétegekhez, amelyek maguktól nem vagy csupán kivételes esetben jutnak el oda. Annál intenzívebben kommunikál a potenciális közönségbázisával, s ez a kommunikáció az újranyitást követően még erősödött is; éppúgy észlelhető a társulat kulturális PR-munkájában (saját szervezésű események, kapcsolódás helyi rendezvényekhez, intenzív médiajelenlét), mint magukban a színpadi alkotásokban. Az előadások gyakran reflektálnak helyi viszonyokra, ügyekre, problémákra (kívülálló számára nem is mindig felismerhető, felfejthető módon), vagy éppen szeretetteljes fricskaként integrálnak helyi értékeket az előadásokba – soha nem gondoltam volna, hogy egy angolszász musicalben (*Producers*) jelentéssel – és persze remek geggént – szólhat meg az imádott helyi futballcsapat, a DVTK himnusa. De nemcsak ezzel köti magához a teátrum a törzsnézőket, hanem valami olyasmivel is, amit nagyon ritkán látni, s amit jobb híján értékközpontú kulturális lokálpatriotizmusnak neveznék. Vagyis a színház azért válhat fontossá a helyi publikum számára, mert bemutatói tényleg minőséget képviselnek, ami azon is lemérhető, hogy más vidéki városokból és Budapestről rendszeresen érkeznek nézők az előadásokra, a színhá-

zi sajtó is folyamatosan hírt ad a bemutatókról (amit a teátrum vezetése továbbra is segít utazások megszervezésével), a produkciók egy része rangos színházi seregszemléken arat sikert. A közelmúltban nemegyszer fordult elő, hogy egy fontos vidéki műhely nem igazán tudott integrálódni a saját közegébe, hogy a törzsközönség úgy érezte, a társulat nem neki, hanem a szakmának („Pestnek”) játszik, és a szakmai sikerek eltávolították a teátrumot a helyi nézőktől (egyes esetekben hivatkozási alapot teremtve a fenntartónak a szakmailag indokolatlan vezetőváltásra is). Miskolcon viszont általam korábban nem látott szimbiózisban forr össze a helyi népszerűség és az országos reputáció – ami nyilvánvalóan nem ennek az évadnak a hozama, de a maga teljességében most rajzolódott ki előttem.

És talán ez a legfőbb érv arra, hogy a sikeres újrakezdés periódusaként írhattam le az évadot. A színház visszatért a pandémia előtti állapothoz, újraépítette a kapcsolatot közönségével, s úgy hozott létre sikeres produkciókat, hogy azokkal nem keresett a korábbiaktól eltérő utakat. Épült tovább a társulat, a sikerek lelkes fogadtatásban részesültek, a rész-sikerekből, (rész)kudarokból pedig levonható tanulságok képződtek. A külső körülmények által létrehozott szakadékból sikerült gyorsan visszakapaszkodni a hegyre, hogy ott egy kicsit mindenki megpihenjen. Rövidesen pedig lehet majd ismét elindulni, új tervekkel, remélhetőleg újabb csúcsok felé.

PAPP TÍMEA

KÖVETKEZETES ÁLLANDÓSÁG

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház 2021/2022-es évadáról

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház honlapja szerint „ez a színház arany korszaka, van mire büszkének lenni”.¹ Az állítás első felét eltúlzottnak érzem, a jelző helyett inkább az „ígéretesen ívelő” szerkezetet használnám, a másodikkal viszont maradéktalanul egyetértek.

Színház a városban

Bizonytalan vagyok a Móricz Zsigmond Színház játszóhelyeinek számát illetően. Ortodox módon azt mondanám, három plusz egy: az évad közben a 369 nézőre méretezett nagyszínpad, a 100-100 férőhelyes Krúdy Kamaraszínház

és a gyerekelőadások többségének otthont biztosító Művész Stúdió, valamint a nyári szezon szórakoztató előadásait, vendégprodukciók mellett hagyományosan a következő évad előbemutatóját kínáló ezer fős Rózsakert Szabadtéri Színpad. De vannak további, nem elsősorban színházi, hanem más előadó- vagy alkotóművészeti, illetve gasztronómiai funkcióval bíró épületek is, amelyek a színház kezelésébe tartoznak. Ilyen a frissen felújított, szomszédos Szindbád Színház-történeti Rendezvénytér, amely helyet ad a jegyirodának és a

¹ „Történelmi évadot zártak”, <https://www.moriczszinhaz.hu/hirek/tortelenmi-evadot-zartak> (hozzáférés: 2022. július 15.)