



Fotó: Bujdos Tibor

▸ Nyulassy Attila – Ugrai István – Zsedényi Balázs

Kilépés a valóságba

Mi és Miskolc, avagy 272307 lépés a város

Halasi Imre és Kiss Csaba színháza között valóban éles a különbség. Kiss Csaba színháza, úgy tűnik, elődjével ellentétben bizony szeretne kockázatot vállalni, markánsabb színházi nyelvet és formákat használni. A középszerűen kényelmes, ám kevésbé maradandó, izgalmat és az esti 2-3 órán túlmutatató tartalmat nem adó, ezáltal társadalmi hasznát tekintve mindenképpen alacsony fokú, mindössze a közös jelenlét és az ismert művészek tevékenységének megfigyelése élményét biztosító színházat az új igazgató érezhető és kinyilvánított szándéka szerint egy friss, a lokalitásra és a hosszabb távú hatásra építő közösségi hely váltja fel. Nyilván sokan csodálkoztak azon, hogy a színházi szakmában a miskolci vezetéváltás lényegében semmiféle ellentmondást nem szült. Ennek az oka, hogy ez esetben – még ha politikai motivációból is – szakmai döntés született a pályázatról. Az eddigi két „új” előadás, a miskolci elődjeitől markánsan különböző *Én és a kisöcsém* (rendező: Szabó Máté), illetve a *Mi és Miskolc* (rendező: Szöcs Artur) egyértelműen jelzik e változtatás szándékát, lehetőségeit – ám buktatóit is. A színikritika azzal tudja megtisztelni már ezt a szándékot is, hogy szorosabb figyelemmel kíséri a miskolci eseményeket, és komolyan veszi mind a színházcsinálók szándékait, mind önnön kritikai feladatát: állításokat fogalmaz meg a tapasztalatról, amivel nem feltétlenül kell egyetérteni, inkább egyfajta ajánlat arra, hogy gondolkodjunk arról, amit láttunk. Arról is, ami tetszett és arról is, ami nem. De főleg arról, hogy miért.

A *Mi és Miskolc* egyértelművé teszi: az újítástól még csak félni sem kell, egyáltalán nem tűnik radikálisnak, sőt szándékait tekintve kifejezetten a színházért, de leginkább a nézőkért van (noha ezt a nézők egyelőre nem biztos, hogy érzékelik: az általunk látott előadáson számos szék üresen maradt; e bizalom megteremtése feladat a jövőre nézvést). A *Mi és Miskolc, avagy 272307 lépés a város felé* nyílt és vállalt kommunikációs helyzetet akar teremteni Miskolc és színháza között: a társulat egy jelentős része kicserélődött, eltűntek eddig ismert arcok, helyettük újak vannak, akik szeretnének megismerkedni új színházukkal és a közönséggel, és szeretnének mindehhez valamiféle viszonyt is megfogalmazni a színház nyelvén – ezt a cím sejteti.

Szimpatikus, impozáns volt, amikor sok helyütt hallani és olvasni lehetett arról, hogy a Miskolci Nemzeti újonnan szerződött színészei a társulat egyik rendezőjével kéthetes gyalogtúrába kezdtek, hogy összekovácsolódjanak, és az úton szerzett tapasztalatokból – kiegészülve a színház pár régebbi tagjával – készítsenek egy előadást a miskolciaknak. Azért szép ez, mert a színház nagy ritkán veszi a fáradságot, hogy egyenesen és kimondottan azzal foglalkozzon, akikért létezik: a nézőivel. Ritkán szeretné elmondani, hogy mi van vele – sőt, ha lehet, erről egyáltalán nem szeret beszélni –, látványos eseményeket szeret csinálni, de csak azért, hogy bejöjjenek a nézők, egyébként meg nem szeret nyitni, mert ott biztos kérdések, problémák merülnek fel, amikre válaszolni kell. A társulat tagjai nem kis fáradságot vállaltak

az emberpróbáló kéthetes sétával, ráadásul ilyen még nem volt Miskolcon. Az eredmény azt az érzetet kelti, hogy befelé jól sült el a dolog: az új tagok tudnak együtt létezni, dolgozni, kialakult valamiféle közösségi szellem, ami nélkül színházat csinálni lehetetlen, hiszen ez az, ami egy rossz előadást is ki tud menteni a bajból, ez az, ami a jót feledhetetlenné képes tenni. Mindehhez képest a legérdekesebb, hogy a hangzatos esemény végül nem egy közönségsiker után áhítózó, (nem csak vizuális értelemben) látványos produkció lett, hanem valami egészen más.

Az előadásban egyszerre látunk-hallunk sztorikat, életképeket és emlékezetes figurákat a túráról, saját benyomásokat, kétségeket, gondolatokat a színházról, de megszólalnak jól hangzó kórusművek, miközben a szinte üres színpadból kreatívan összelegózott képek kelnek életre, mindezt pedig hatalmas fehér vászonra vetített, gyaníthatóan a túrán rögzített életképek kísérik. Mintha a produkció bonyolultabb szeretne lenni: egyszerre személyes és általános, intim és távolságtartó, egyszerre akarna szólni az emberekről és a közegről, a színházról és az azt alkotó emberekről, egyszerre szándékozik minimalista és totális érzetet kiváltani. A felszín pedig több mint alkalmas erre. Nemcsak a sokféle szöveg- és színházi forma miatt, a látvány miatt is. A színészek mellett egyedül székek és kottaállványok adják a színpadképet (látvány: Bozóki Mara) – valamint a belőlük felépített hintó, kocsmá, motor, templom és sok minden más –, amitől egyrészt az egész előadás automatikusan kap egy színházi jelleget, hiszen ez a fajta stilizáció és formai építkezés azt a hatást kelti, hogy mindennek önmagán túli jelentése is van, másrészt pedig tényleg ötletes minden színpadi pillanat. Ezzel összhangban állnak a jelmezek is: a kisestélyiszerűségbe öltözött női és frakkot vagy öltönyt hordó férfi szereplők a kottaállványok előtt ülve végig erősítik a produkció hangsúlyos előadásjellegét – hogy színházat nézünk. De tulajdonképpen hová is mutat mindez?

Nehéz erre a kérdésre válaszolni. Nehéz ösvényt találni a színpadi gesztusok dzsungelében. A jelmezek emelkedettsége némi ízléstelen furcsasággal is meg van csavarva, a férfiakon ugyanis nézhetetlen terjedelemben látszik ki a fekete nadrághoz húzott fehér zokni, a nők pedig valamiért csak fél harisnyazoknit húztak fel magukra. Kétségtelenül kreatív, ahogy ötletes az is, hogy az elemilámpa korszó sörré válik, sokatmondó, ahogy a román/szlovák szavaknál a szereplők odaköpnék egyet a balettszőnyegre, sőt később még a színész szót is kíséri hasonló, nem éppen kedves gesztus. Nyilván „értjük”, hogy miért köp a magyar a román szó hallatán. De, hogy ennek a közhelynek milyen szerepe van a színpadon, arra vonatkozólag nincsenek jelek.

Feltehetően a közegből következik. A színpadon megelevenedő történetek javarészt a túrán szerzett élményekből táplálkoznak. És hát ha falu, meg vidék, akkor ott biztos utálják az emberek a románokat meg a szlovákokat, pláne a kocsmákban összegyűlő, részegségig italozók – gondolja az ember. Csak ez így önmagában

annyira közhelyes és semmitmondó, és közhelyes a szereplőkre vonatkozólag is: a „hétköznapi” ember ilyen klisékben létezik csak – valami ilyesmi lehet a vezérlő gondolat. Mindemelllett – és ez némileg árnyalja a képet – az előadás nem ítélkezik a szereplői fölött. Pedig széles a paletta a falu emberéről festett képen: van, aki egy komplett színházat képes megrendezni, csak hogy kicselezzen egy APEH-ellenőrt, van az ultramagyar, aki mindig Pesten tüntet, de ő nem bánt semmit és senkit, van a másik ultramagyar, aki egyszerre sátánista és keresztény (ami jelzi, hogy ez a külsődleges gesztusokban érvényre jutó „magyarság” csupán valami biztonságot és annyira vágyott közös nevezőt eredményező pótlék csupán, nem valódi, polgári értelemben vett nemzeti – vagy keresztény – öntudat), van vendégszerető bácsi, aki hamarabb találja ki Activityben, hogy a megfejtés Ophelia, mint a körülötte lévő színházi emberekből álló tömeg, van a polgármester, aki csak rendet és békét szeretne, és van persze rengeteg okoskodó és világmegváltó a kocsmában – mind-mind valóban az életből kerültek elő. A színpadon tetet öltő figurák egytől-egytől ötletesen működnek a színpadon. Az alkotók pedig annak ellenére sem forgatják ki őket bőrükből, nem törnek pálcát felettük, hogy bizony nem egy ember kételkedve fogadta az ő kalandjukat, vagy nem gondol többet a színházról, mint hogy ott *Rómeó és Júliát* kell játszani, mert az jó.

De ez a fajta tiszteletben tartás nem társul megérteni vágyással. Az életre keltett emberek tulajdonképpen önmagukban léteznek a színpadon. Nincsenek sorsok, kérdések és életek mögöttük – találó figurák vannak, amelyek jellemzően nem igazán mutatnak túl önmagukon. A színház pedig önmagától nem értelmezi se az embert, se a valóságos szituációkat – attól még nem lesz színházi egy jelenet, mert színpadra került –, kizárólag akkor történik ez meg és akkor válik a nézőre is számító színházzá, ha ezek a valóságos – vagy valóságból merített – jelenetek valamiért kerülnek a színpadra. Viszont ez a markáns nézőpont vagy rendszer rendre hiányzik az előadásból, ami által mi sem tudunk viszonyt kialakítani az emberekkel, akikkel a színészek az útjuk során találkoztak. De ezek a jelenetek valahogy mégsem válnak se önismétlővé, se unalmassá, köszönhetően az energikus színészi munkának. Minden karakter precízen és pontosan működik technikából, a mozdulatok, a hangok, az arcok mind-mind ki vannak találva. Ebben az egyik tetőpont a kocsmá élképe, ahol mindig történik valami mindenkivel.

Arra vonatkozólag azonban nem kapunk információkat, hogy miért pont ezek a jeltek kerültek színpadra és miért pont ebben a sorrendben. Vélhetően az olykor felmutatásra kerülő falunévtábla hivatott a rendszerezésre, és valószínűleg a túra állomásai sorjázna rajta egymás után, de ez vajmi kevés egy dramaturgiai ív kidomborításához. Enélkül ugyanis nincs mit felfedni, nincs minek a mentén gondolkodni és nincs minek a mentén értelmezni a látottakat – egészében. Deres Péter dramaturg egyedül a Rusznák András által elmondott sejtelmes, a túrázás és a

közös séta lelki bugyrait boncolgató rövid monológot adja kezdő útmutatóként. De ahogy távolodunk ettől a pillanattól, úgy válik egyre téttelenebbé a színpadi túra.

Pedig mind a valóságos, mind a színpadi túrának, és az egész színházban létrejött helyzetnek láthatóan tétje van. Ez erőteljesen a társulat régebbi tagjainak monológjaiban érezhető – érdekes, hogy pont ők azok, akik nem vettek részt ezen a kiránduláson. Máhr Ági jeleneteiben kíváncsiságról és nyitottságról ad számot, ami mellé rengeteg kétség és kérdés is társul. Abszolút nem rejti véka alá az új vezetés és rendezői gárda iránti elvárásait: drukkol, hogy megvalósíthassák a vágyaikat, csak gyorsan tegyék, mert ő még sok szerepet szeretne eljátszani. Felteszi a kérdést: lesz-e elég erő – és (nagyon fontos!) humor – ahhoz, hogy ezek az emberek egymással és a társulattal együttműködést alakítsanak ki? A kórusvezetőként is közreműködő Seres Ildikó viszonyt próbál kialakítani az újonnan érkezettekhez, akik láthatóan egy közösségébe kapcsolódtak, és akikkel eleinte nagyon nehezen találta meg a közös nevezőt, de ő is érdeklődve, a helyzetet átérzve közelít az új tagok felé. Szegedi Dezső pedig a színház mai helyzetét próbálja megérteni és megemészteni: kinek fog hiányozni, ha nem lesz színház? Kinek fog feltűnni, ha nincsenek többé színészek és előadások? Hogy létezhet az, hogy valaki ma is gettót akar építeni egy nagyvárosban? Hova jutottunk? Hogyhogy van okunk félni? Fontos, őszinte és emberi, sőt húsba vágó hitelességű pillanatok ezek, mert nincsenek bennük általánosságok, érezni, hogy valóban az emberek szólalnak meg, a maguk *saját* színpadra adaptált kétségeivel és kérdéseivel. Egy-egy percre hirtelen képet kapunk arról, hogy kik állnak – és álltak eddig – a színpadon, milyen emberek ők és mit gondolnak a színházról.

Az új tagok személyes sorai közül csak néhány képes hasonló súllyal jelen lenni. Például Molnár Gusztáv, aki úgy érezte, hogy változtatnia kell az életén, a független színházazás után új dolgokat kell kipróbálnia, hiszen nem lehet úgy a kőszínházak ellen menni, ha egyszer az ember azt sem tudja, milyen az. Ilyen még Fritz Attiláé is, aki nem szégyelli bevallani, hogy semmit nem tud Miskolcra. Még mielőtt lejött volna, betanult pár dolgot egy útikönyvből – például, hogy volt fényorgona a miskolci színházban, és monológjában tíz körömmel ragaszkodik a tanulathoz. Csakhogy a tan-, helyesebben útikönyvek elavulnak. A fiú hiába akarja naiv akaratossággal számon kérni a színházi technikuson, a gyakorlat emberén ennek hiányát, végül az idősebb színészeknek kell őt szabályosan felpofozni: kisfiam, ez nem a tankönyv, hanem az élet. Ez a jelenet gyönyörű; nem felsőbbség, hanem az iskolapadból kilépés van benne: Máhr „pofonja”, amivel Fritzet ijedt kiskutyaként a helyére parancsolja, szimbolikus és valóságos értelemben is annak jele, hogy a naiv elképzeléseket a tapasztalat és gyakorlat kevésbé kegyes időszaka követi. Kokics Péter, Szabó Irén, Bohoczki Sára, Czákó Julianna és Kosik Anita általánosabb érdeklődésről vagy abszolút személyes, magánéleti indíttatásokról adnak számot. Nem az őszinteség hiányzik ezek-

ből a pillanatokból, sok szöveg nagyon is kitárulkozó (talán túlságosan nyilvánvalóan is). Inkább a pillanatok tétje nincs meg, mintha ez a helyzet valójában nem jelentene számukra semmit – nem a Miskolcra szerződés, hanem az, hogy magukról nyíltan kell beszélniük. Ez megkérdőjelezi ezek hitelességét, és úgy tűnik, ezeknek a pillanatoknak az előadás szempontjából nincs is igazán tétje, abszolút fakultatív jelleggel működik a viszony megfogalmazása – máskülönben érthetetlen, hogy Rusznák András, Zayzon Zsolt, Simon Zoltán és Ódor Kristóf miért nem vállaltak ilyen monológokat.

Lehet, nem így volt, de úgy tűnik: a közös utazás alkalmával lehetőség volt arra, hogy mindenki olyan jelenetet készítsen, ami érdekli, és ha éppen nem érdekelt valamelyik feladat, akkor következmények nélkül ki is vonhatta magát. Ez a tág színházi keret nagy szabadságot sugároz magából a színészeket keresztül, és egy ilyen társulati és közösségi szellemet látni, de legfőképpen részesezni belőle mindig jó – pláne, hogy – megint csak: úgy látszik – az ellenvélemények és a kétségek sincsenek elnyomva, sőt részét képezik az egész működésének. Ez például a Máhr Ági színpadi halálának megtörténtéről szóló jelenetben, vagy a Seres Ildikó által vezényelt, Queen éneklő kórusban nagyon érzékeltesen eszkalálódik.

De a túra nem tud bennünket, nézőket is tartalmazó valódi közösségi eseménnyé válni. (Itt természetesen nem a közvetlen interakció hiánya kárhoztatik, annak a gesztusát a közönség egy bevont tagja érzékletesen jelzi, továbbá a néző térbeli közelsége kifejezetten intim közeget teremt, és fizikailag részét képi a nézőtér az előadótérnek, ami újabb, a szimbólumon túlmutató gesztus.) A kirándulás és a közben megfogalmazott kérdések felett végig ott lebegnek a kivetített filmek, amiken hol a jelenetekben látottak egészülnek ki egy-egy szereplővel, hol csak életképek, hol egyszerű, a kamerával folytatott játék látható rajtuk (film: Cserhalmi Sára). Sokat ígérő az első videó, ahol egy meztelen színész nő sétál a színház karzatán és a széksorok között – nagyon naiv és tiszta, mégis rendhagyó, meghökkentő közeledést ígér a színházhoz. Aztán még sokan vonulnak át ruhátlanul a bejátszásokon, de hogy miért? Talán ez lenne maga a túra? Az egymás és a nézők előtti totális lecsupaszodás és tiszta helyzet teremtése? Lehet, de az időnként elhomályosított, időnként újra- és újrjátszott képek a színpadi történésekhez fűződő egyértelmű viszonyok nélkül nem kölcsönösen mélyítik az előadást, hanem artisztikus szimbólumok maradnak, általános képei egy nagyon is konkrét élménynek. Annak a meghatározása nélkül, hogy a filmekben mit látunk, nehéz rájönni arra, hogy mit látunk – a képek hol mögöttest akarnak hangsúlyozni, hol pedig csak kiegészítői a jeleneteknek, de ennek egyértelműsítése nélkül sokszor tulajdonképpen csak a figyelmünket vonja el az előadástól.

A jeleneteket összefűző ív nélkül az utolsó jelenet is megkérdőjeleződik (miközben épp szól a Queen-kórus, a filmbejátszáson

a meztelen Molnár Gusztáv beugrik egy ágyba, egy ott fekvő lány mellé): miért pont ez és miért pont így? Bár a dal nagyon is közvetít valamiféle közösségi szellemet, valami nagyon szimpatikus hangulatosat, valami olyat, amiben kétségtelenül jó lehet részt venni és valami olyat, ami az előtte eltelt másfél órában nem tudott a maga egészében kiteljesedni és megfogalmazódni. Az előadás ugyanis javarészt nem a túrán és a próbán megszületett közösségi élmény – aminek ugyanúgy részeseivé tudtak válni a színház régi tagjai, mint a közösen kiránduló újak – születésének és létezésének reprodukcióját, a közeghez való viszony megfogalmazását helyezi előtérbe, hanem az összegyűjtött jelenetek és történetek minél többféle formai ötlettel való színpadra állítását. A kihívás maga tulajdonképpen nem a kitűzött cél teljesítése volt, hogy megfogalmazódjon a „mi és Miskolc” viszonya, hanem hogy mindez az egyszerűségében minél bravúrosabb formai megoldásokkal jöjjön létre – amely formai megoldások, mivel nem a tartalomból következnek (hiszen sokszor nem visszafejthetőek), sokszor esetlegesek és így csak helyenként képesek közvetlen (nem technikai értelemben vett) hatást kelteni, vagyis valódi kapcsolatot kialakítani a nézővel.

A szándék azonban így is tisztán képes megmutatkozni, hogy Miskolcra olyan színháza legyen, amely nem zárkózik el Miskolctól, hanem szól hozzá. Talán vele is. Még komolyabbá teszi e célt, hogy a társulat ezzel az előadással kezdte meg az évadot, és hogy mindezt nem egy sajtótájékoztatón vagy egy műsorfüzetben mondták el, hanem a színház nyelvén igyekeztek megtenni. Ez akkor is így van, ha ezúttal a Miskolci Nemzeti Színház nézőterét takaró fehér lepel nem gördült le, és nem lettünk az alkotókkal együtt, közösen részesei a színháznak. De az biztos, hogy ezúttal nyugodtan lehetnek vele szemben elvárásaink.