

SÁNDOR L. ISTVÁN

Harmincöt év

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház évadai. 2. rész

A Tasnádi-korszak kezdete

Tasnádi Csaba először 1993-ban rendezett Nyíregyházán. Végzős főiskolásként kérte őt munkára az akkori művészeti vezető, Schlanger András. Így a rendező itt készítette el diplomamunkáját Feydeau *Bolha a fülbe* című bohózatából. A sikeres bemutatkozás után – elsősorban a társulat inspirációjára – az új igazgató, Verebes István is többször visszahívta őt dolgozni Nyíregyházára. Az 1995-ben készített *Érettségi* után többek között Dosztojevszkij vidám elbeszélésének (*Féj az ágy alatt*,¹ 1997), Hašek népszerű regényének (*Švejk*,² 1997) színpadi változatát állította színpadra, illetve Kesselring nagysikerű komédiáját (*Arzen és levendula*,³ 1997) rendezte. A társullattal való közös munka olyan jól sikerült, hogy Verebes István távozása után valójában a színészek kérték fel Tasnádi Csabát, pályázza meg a nyíregyházi színház igazgatói posztját. (Az igazgatóválasztások során akkoriban még nem voltak kizárólagosak a politikai szempontok.)

Tasnádi Csaba 1999-ben lett a nyíregyházi színház igazgató-főrendezője. Kettős pozíciójából az évek során az előbbi vált hangsúlyosabbá. A műsorterv alakításával, a társulat formálásával, a rendezők felkérésével alapvetően meghatározta a Móricz Zsigmond Színház elkövetkező másfél évtizedét. De nem vált a színház meghatározó rendezőjévé. Viszonylag keveset is dolgozott a saját színházában, ugyanakkor többfelé vállalt vendégrendezést, és nem ő készítette a társulat meghatározó előadásait. Pedig kezdetben úgy tűnt, hogy rendezői ambíciói is erősek.

Igazgatóként az első nyíregyházi rendezése 2000-ben Kornis Mihály darabjából készült. „A *Hallehja* (1979) a magyar hetvenes évek különleges szemszögből megkomponált társadalmi, közéleti tablója, sok apró részletből összerakott, nagyszabású mozaikképe. Bravúros, kort idéző nyelve, humora, hitelesen felvillantott embertípusai, szociológiailag és szociálisan pontos, korra jellemző dramatikusan helyzetű „legvidámabb barakk” ellentmondásos képét és hangulatát tükrözik” – értékelte a darabot a nyíregyházi előadás bemutatójának évében Radnóti Zsuzsa.⁴

¹ Szántó Armand és Széchenyi Mihály átdolgozásában játszotta a színház a darabot. Az előadásban többek között Horváth László Attila, Megyeri Zoltán, Keresztes Sándor, Szabó Márta, Perjesi Hilda, Sándor Júlia játszott.

² Verebes István adaptációjának címszerepét Gázsó György játszotta. A további szerepekben többek között Szalma Tamás, Kerekes László, Horváth Réka, Szigeti András, Szabó Márta, Hetey László volt látható.

³ A főszereplők Szabó Tünde, Zubor Ágnes, Gados Béla, Hetey László, Keresztes Sándor, Mezei Zoltán.

⁴ RADNÓTI ZSUZSA: A „prefogyasztói világállapot”. In: RADNÓTI ZSUZSA: *Lázadó dramaturgiák*. Budapest, 2003. Palatinus Kiadó, 225–238. (Első megjelenése: Jelenkor, 2000. 2. sz.) Továbbiakban RADNÓTI 2003.

A *Halleluja* 1981-es ősbemutatója legendás előadássá vált. A Nemzeti Színház produkciójában készült, de a Játékszínben játszották Zsámbéki Gábor kiváló rendezését, amelyet a különleges darabot értően kezelő dramaturgiai munka (Fodor Géza) és a nagyszerű színészi alakítások sora is fontossá tett. (A főszerepeket Agárdi Gábor, Márton András, Sinkó László, Bodnár Erika játszotta.) Az előadás a bemutatója után azonnal kiváltotta a Kádár-kor kultúrpolitikusainak rosszallását. Végül az előadás betiltására nem került sor, csak műsoron tartását nehezítették meg, és megakadályozták, hogy a színikritikusok a legjobb dráma díjával jutalmazhassák Kornis Mihályt. Végeredményben ez a bemutató volt a végső ok Zsámbékiék leváltására a Nemzeti Színház éléről. De ez – Aczél György és Pozsgai Imre színpalak mögötti hatalmas játszmaínak eredményeként – paradox módon az önálló Katona József Színház megszületéséhez is elvezetett.⁵

A *Halleluja* legközelebb csak a rendszerváltás után kerülhetett színre, 1991-ben rendezte meg Vicze János a Pécsi Harmadik Színházban. Ez is fontos, szép előadás volt. 1995-ben az ősbemutató egyik főszereplője, a több szerepben is brillírozó Sinkó László vizsgálóelőadást készített a *Hallelujából* az Ódry Színpadon. Ezt követte 2000-ben Tasnádi Csaba rendezése Nyíregyházán. (Ezután már csak 2005-ben került színre – Anger Zsolt rendezte Egerben –, pedig időtálló, különleges szerkezetű műről van szó.)

Tasnádi Csaba 2000-es nyíregyházi rendezése abból az időbeli távolságból indult ki, amelyre a darab keletkezése és nyíregyházi bemutatója között eltelt. Kornis Mihály a Kádár-kor életérzését ragadta meg a műben, de úgy, hogy benne van a magyar történelem eltelt 150 éve és a benne megnyilatkozó legkülönfélébb emberi magatartásmódok. Kornis különféle idősíkokat és igencsak eltérő helyzeteket egymásba csúsztató darabját Tasnádi Csaba rendezésének bevezető játéka afféle önkéntelen visszaemlékezésé alakítja. A kezdő jelenetben mintha hazaérkezne a főszereplő Lebovics (Horváth László Attila). Leteszi az aktatáskáját, leveszi az öltönyét. Mestelenre vetkőzve fürdeni kezd. Miközben a zuhanyzó fürke áttetsző falán át látjuk a mosakodó Lebovics kontúrjait, ugyanő rohan be egy másik ajtón is – kisfiúként, papírsárkánnyal a kezében. Ezzel a sajátos átváltozással veszi kezdetét az előadás.

Így Tasnádi Csaba rendezésében mintha egy az ezredfordulón negyven év körüli férfiban idéződne vissza (fürdés közben) a '60-as, '70-es, '80-as évek világa. Mintha ott kavarogna benne minden, ami a korábbi évtizedekben történt ebben az országban. Eszébe jutnak gyerekkorának és ifjúkorának jellegzetes figurái, illetve torokszorítóan mulatságos helyzetei is. A befejezésben keretjátkká zárul a bevezető: hazaérkezik Lebovics apja (Gados Béla), ő is fürödni indul, de most a fia lép ki helyette a zuhanyzófülkéből. Vége az emlékidézésnek, visszatértünk a kiinduló helyzethez.

A *Halleluja* keretjátéka a főszereplő belső nézőpontját állítja az előadás fókuszába, és ezzel a dramaturgiai munka hangsúlyait is kijelöli (dramaturg: Faragó Zsuzsa). Lebovics szerepjátékait, képzelgéseit követjük, önkéntelen számvetését az eddigi életéről. Így többnyire elmaradnak (vagy kevésbé hangsúlyossá válnak) azok a jelenetek, amelyek más nemzedékek élettapasztalatait szólaltatják meg. Lebovics nagyapja, Mik-

⁵ Minderről részletesebben: SÁNDOR L. ISTVÁN: A Katona és kora. A kezdetek. Budapest, 2015. Selinunte Kiadó.

sa (Hetey László) itt például kevesebb játékba helyezkedik bele maga is szereplőként, mint a darabban. Az előadásból kihagyott figurák többnyire más generációk képviselői. A húzások így áttekinthetőbbé, némileg logikusabbá teszik Korniss szerteágazó, több síkon zajló, gyakran szabad asszociációkból építkező szövegét.

Tasnádi Csaba koncepciózus, a játékosságot középpontba állító színvonalas rendezése valamiért mégsem aratott szakmai sikert. Sőt a személyes visszaemlékezések az ellenkezőjéről beszélnek. Erről többek között Kornis Mihály így számol be: „A 2002-es színházi találkozón⁶ Koltai Tamás és Babarczy László megrögtte a nyíregyházi színházat, az igazgató-rendező így mesélte nekem, amiért egy mulandó „Zeitstück” előadására pazarolja a társulat művészi energiáit. Felindultan tett szemrehányást, miért nem figyelmeztettem, hogy már ki vagyok húzva az étlapról. Akkor érkeztem meg berlini írói ösztöndíjamból. Talán aznap. Ez a telefon állon vágott.”⁷

Bizonyára nemcsak az író, hanem a rendezőt is megdöbbenetette a szakma potenciájának határozott és egyértelmű elutasítása.⁸ Ugyanakkor a budapesti vendégjáték helyszíne sem tehetett jót az előadásnak, hisz a produkcióhoz hozzátartozott az izgalmas, eredeti tér is, amit bizonyára nehéz volt felidézni a Bárka Színházban. Hisz a *Halleluja* Nyíregyházán teljesen bejátszotta a színház új játszóhelyét, amelynek kialakítására a színház átépítése miatt volt szükség. Míg a nagyszínházi előadások alapvetően a városi művelődési házban kerültek bemutatásra, addig a stúdióelőadások – elsőként a *Halleluja* – a színészház földszintjén működő MATÁV-üzlet helyén kialakított új színházi térbe kerültek. Azóta MŰvész Stúdiónak hívják ezt a helyet, és az utóbbi időben alapvetően gyerekelőadásokat tartanak itt.

2001 októberében az átépített, felújított Móricz Zsigmond Színház nyitóelőadását is Tasnádi Csaba rendezte. „Egészen olyan, mintha színházban lennénk” – mondta Vackor (Honti György⁹), a *Szentivánéji álomban* színházat játszó mesteremberek vezetője, amikor kifordult velük a forgószínpad, és ott álltak valamennyien a rivalda előtt. A mesteremberek ezúttal nem a képzeletükkel rendezték be a színházat: egy valóságos színpadon álltak, ahonnan a nézőtérre néztek ki. Magát az épületet mustrálták. „Hátul meg az öltözők lesznek” – folytatta Vackor, és a szereplők a színpad háta mögé tekintettek. A nyíregyházi színészek ezzel a gesztussal vették birtokukba a felújított színházukat, s kínálták fel a nézők számára is a közös játék büszkén vállalható helyszíneként.

Tehát kifejezetten színháznyitó előadásként készült a Tasnádi Csaba rendezte *Szentivánéji álom*. Nemcsak azt mutatta be, hogy mit tud az új színpad (forgott a forgó, mélysége támadt a térnek, artisztikus világítás effektek színezték a produkciót), hanem azt is, hogy milyen művészi elképzelések jegyében folytatja munkáját a társulat (oldott, könnyed, de nem mélység nélküli játékot láttunk).

A színháznyitó *Szentivánéji álom* kapcsán azonban akkor úgy éreztem, hogy nem

⁶ Valójában a 2001-ben Budapesten a Bárka Színházban megrendezett Magyar Stúdiószínházi Fesztiválon.

⁷ KORNIS MIHÁLY: Hol voltam, hol nem voltam. A kérdező: RÉVAI GÁBOR. Pozsony, 2011. Kalligram, 337., 188.

⁸ PREGITZER FRUZZSINA azért különdíjat kapott alakításáért az említett 2001-es Magyar Stúdiószínházi Fesztiválon.

⁹ Honti György (1965–) 1998 és 2003 között játszott Nyíregyházán. Korábban az Arany János Színház, majd a Nemzeti Színház stúdiósa, illetve a Független Színpad és a szegedi és a miskolci színház színésze volt. Nyíregyháza után a tatabányai színházban játszott, ma is ennek a társulatnak a tagja.

feltétlenül szerencsés, ha a színházi rekonstrukciót levezénylő igazgató egy személyben a nyitó előadás rendezője is. Mivel egy felújított épületben az utolsó pillanatok után is akad még javítani (intézni) való, talán a szükségesnél kevesebb energia marad arra, hogy maga a nyitó előadás is „kulcsra kész” legyen. Miközben az előadásnak számos szellemes ötlete, meggyőző megoldása volt, ezek nem feltétlenül álltak össze egységes folyamattá, mert az érdekes jelenetek kidolgozatlanabb részletekkel változtak. (A *Szentivánéji álom* főszereplői a következők voltak: Oberon / Theseus: Horváth László Attila, Titánia: Kútvolgyi Erzsébet m. v., Hypolita: Gerle Andrea,¹⁰ Puck / Philostrate: Hetey László, Lysander: Mezei Zoltán,¹¹ Demetrius: Petneházy Attila; Hermia: Sándor Júlia,¹² Heléna: Gosztola Adél, Mesteremberek: Honti György, Tóth Károly, Egyed Attila,¹³ Gyuris Tibor,¹⁴ Kocsis Antal,¹⁵ Koblicska Kálmán¹⁶).

Tasnádi Csaba a *Halleluja* és a *Szentivánéji álom* között megrendezte Nyíregyházán az *Anconai szerelmeseket*,¹⁷ a nyíregyházi színház többször felújított sikerét. Az Adriaparti kisvárosban játszódó, félreértésekkel tarkított szerelmi történetét a '60-as, '70-es évek nagy olasz slágerei színesítették. A főbb szerepeket Schlanger András, Szabó Árpád, Mészáros Árpád Zsolt,¹⁸ Horváth Margit,¹⁹ Petneházy Attila, Gosztola Adél, Varjú Olga játszotta.

Ezután Tasnádi Csaba – nyilván a felkérésekhez igazodva – a József Attila Színházban fiatal színésznőkkel készítette el a *Pál utcai fiúk* színpadi változatát, majd Debrecenben a *Kabarét*, Kecskeméten a *Cigányprímás* című operettet rendezte, Sopronban pedig a *Mezőtűz a parkban* című Neil Simon vígjátékot vitte színre. Eközben egyetlen drámai alapú előadást készített: Márai Sándor *Kaland* című művét rendezte meg Bálint Andrással a főszerepben Miskolcon.

Mindez azt az jelzi, hogy Tasnádi munkái között – akárcsak pályája elején – a szórakoztató előadások kerültek többségbe. Ezt a műfajt igényesen művelte. A nyíregyházi társulat is a komolyan vett és nívósan kivitelezett szórakoztató produkciók (*Bolha a fülbe, Érettség*) miatt kedvelte meg őt. Ugyanakkor a nagyobb ambícióval

¹⁰ Gerle Andrea (1975–) 1999-ben került a nyíregyházi színházhoz. Korábban a Nemzeti Színház stúdiójának tagja volt, majd a Holló Színházban játszott. A nyíregyházi társulatnak 2012-ig volt tagja. Jelenleg bohócdoktorként dolgozik.

¹¹ Mezei Zoltán (1973–) 1997 és 2002 között játszott Nyíregyházán. Újvidéken szerzett színészdiplomát, majd színészi pályáját is itt kezdte. 2002-től vendégként, majd 2004-től társulati tagként játszik Szabadkán. 2006 és 2014 között a Szabadkai Népszínház magyar társulatának igazgatója volt.

¹² Sándor Júlia (1970–) az Arany János Színház stúdiósa volt, majd 1991-től Nyíregyházán játszott egészen 2005-ig.

¹³ Egyed Attila (1969–) 1999 és 2003 között játszott Nyíregyházán, előtte a Budapesti Kamaraszínházban és Kecskeméten játszott, később a Bárka Színház, majd a tatabányai színház tagja volt. Jelenleg Székesfehérváron dolgozik.

¹⁴ Gyuris Tibor (1974–) 1990-től játszik Nyíregyházán.

¹⁵ Kocsis Antal (1939–) 1963-ban szerzett színészdiplomát a marosvásárhelyi főiskolán, majd a szatmárnémeti színház tagja lett. 1986-tól játszik Nyíregyházán.

¹⁶ Koblicska Kálmán (1934–) 1955-től a Kolozsvári Állami Színház, majd 1959-től a Kolozsvári Állami Bábszínház tagja volt. 1993-tól játszik Nyíregyházán.

¹⁷ A magyar színpadok egyik legnagyobb sikere. Olasz reneszánsz komédiák nyomán Valló Péter ötletéből Vajda Katalin írta. A régi olasz slágerek zenéit Melis László dolgozta át, a dalszövegeket Fábri Péter írta. A darabot a Radnóti Színház mutatta be 1997-ben. Ezután a Színházi adattár szerint még 35 bemutatója volt különböző magyar színpadokon.

¹⁸ Mészáros Árpád Zsolt (1974–) 1999 és 2004 között szerepelt nyíregyházi előadásokban. 2002-től játszik a Budapesti Operettszínházban.

¹⁹ Horváth Margit (1967–) 1999-ben a nyíregyházi társulat tagja. Korábban Békéscsabán és Zalaegerszegen játszott.

készített rendezései, a *Halleluja, Szentivánéji álom*) vitathatatlan értékeik ellenére sem arattak szakmai sikert. Talán azért is következett az, hogy Tasnádi Csaba elsősorban a nyíregyházi színház népszerűbb bemutatóinak színrevitelét vállalta magára a következő időszakban, a művészi program megvalósítására viszont általa felkért vendégrendezőket hívott meg. (Nyíregyházán a következő években Tasnádi Csaba a Fenyő Miklós-musicalt, a *Made in Hungary*,²⁰ 2002; az Ivan Kusan-komédiát, a *Galóczeit*,²¹ 2003; a filmként elhíresült *Őrült nők ketrecét*,²² 2003; Keleti Márton egykori filmsikerének zenés változatát, a *Tanulmány a nőkről*,²³ 2004; Tasnádi István új musicaljét, a *Rovarokat*,²⁴ 2006 rendezte. Némileg nagyobb igényű alapanyagokkal dolgozott, amikor Molnár Ferenc *Az üvegcsipőjéből*,²⁵ 2004; Updike *Eastwicki boszorkányokéből*,²⁶ 2005; illetve Peter Shaffer *Amadensából*,²⁷ 2006 készített előadást.)

Mindez összefügghet azzal is, ahogy Tasnádi Csaba vélekedik magáról. Ahogy egy interjúban fogalmazott, „nem tartja magát kiemelkedően nagy rendező egyéniségnek, azt mondja inkább: ő egy jó iparos, aki ismeri a szakma alapszabályait, s aki úgy tartja, a sikerhez 20 százalék tehetség, 20 százalék szerencse és 60 százalék munka kell.” Ehhez még azt tette hozzá, hogy „rendezőnek megengedő, igazgatónak szigorú, aki a hányveti hozzáállást elfogadhatatlannak tartja, s aki szerint nincs olyan előadás, ami ne lehetne még jobb.”²⁸

Mohácsi-rendezések

Azok közül a rendezők közül, akik a színház korábbi időszakát meghatározták, alig folytatta valaki a munkát. Csak Ivo Krobot tért vissza többször is (Hrabal: *Harlekin milliói*, 2002; Csehov: *Platonov*, 2004; Hrabal: *Túl zajos magány*, 2016). Tasnádi Csaba igazgatásának második évében sor került egy újabb Mohácsi János-rendezésre is, de ez a korábbi sikeres együttműködés lezárásának bizonyult, és nem a folytatás kezdetének.

Mohácsi János először 1993-ban, Verebes István igazgatói korszakának első évadában dolgozott Nyíregyházán. Mohácsi ekkor még nem volt országosan ismert, nagyra tartott rendező. Bár első munkái (*Hogy vagy partizán? avagy Bánk bán*, 1984; *Tévedések végjátéka...*, 1988) szakmai figyelmet keltettek, sőt országos visszhangot is kiváltott 1993 áprilisában a *Csárdáskirálynő* újragondolásával, de igazán nagy előadásai

²⁰ Az előadás főszerepeit Mészáros Árpád Zsolt, Chován Gábor, Fábián Gábor, Szabó Zoltán, Kuthy Patrícia, Széles Zita, Sándor Júlia, Gerle Andrea játszotta.

²¹ Főszereplők Egyed Attila, Varjú Olga, Mészáros Árpád Zsolt, Schlanger András, Horváth László Attila.

²² Főszereplők Horváth László Attila, Puskás Tivadar, Mészáros Árpád Zsolt, Kuthy Patrícia.

²³ Petneházy Attila, Kuthy Patrícia, Puskás Tivadar, Horváth Margit, Mészáros Árpád Zsolt, Pregitzer Fruzsina játszotta az előadás főszerepeit.

²⁴ Zene: Moldvai Márk, Jeli András. Főszereplők: Bárány Frigyes, Jenei Judit, Kuthy Patrícia, Avass Attila, Tóth Károly, Puskás Tivadar, Széles Zita

²⁵ Sipos: Gáspár Tibor, Irma: Kuthy Patrícia, Adél: Horváth Margit, Császár Pál: Fábián Gábor.

²⁶ A színpadi adaptációt Tasnádi István készítette, a darabban Széles Zita, Gerle Andrea, Kuthy Patrícia, Gáspár Tibor, Pregitzer Fruzsina és Puskás Tivadar játszott.

²⁷ Salieri: Fazekas István, Mozart: Avass Attila, Mozart felesége: Molnár Mariann.

²⁸ Sikeres emberek – Dr. Tasnádi Csaba. Szabolcs online 2012.10.23. In: <http://www.szon.hu/nyiregyhaza/sikeres-emberek-dr-tasnadi-csaba/2106198>

csak ezután következtek (*A kávéház*, 1994; *Istenítélet*, 1995; *Tom Pain*, 1996 – mind Kaposvár). Tehát jó színházi érzékre vall, hogy Verebes meghívta Nyíregyházára dolgozni a „feltörekvő” rendezőt.

Mohácsi első nyíregyházi munkája *Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult* volt, amelyet a Krúdy Kamaraszínpadon mutattak be. Ez mind munkamódszerét, mind színházi stílusát, mondandóját, mind világmépét tekintve jellegzetes Mohácsi-előadás. A rendező felfedezett egy Jókai darabot, az 1877-ben írt *Milont*, amit – a többi, általa színre vitt darabhoz hasonlóan alaposan átírt, és különféle hangulatokat szabadon vegyítő, végső soron a jelenre reflektáló, erőteljes előadást rendezett belőle. Megtartotta az eredeti darab történetét, megőrizte a szerkezetét (csak az utolsó két felvonását vonta össze – indokoltan – egyetlen jelenetté). Munkamódszerének megfelelően azonban alapvetően módosította a darab nyelvhasználatát. Az eredeti dráma pátoszát és áhítatát keserű iróniával váltotta fel. Ugyanakkor néhol az eredeti darab jeleneteit is kiegészítette, továbbírta. Felerősítette (és groteszk színpadi helyzetekként rendezte meg) a Jókai drámaíró technikájában meghatározó nagyjeleneteket. De ezekhez bonyolultabb tartalmakat kapcsolt.

Jókai Mór keserű jellemrajza Miltonról, a politika sodrásában kiábrándulttá és megalázottá vált művészcél (és környezetének hasonlóképp morális kudarcra ítélt tagjairól) festett kiábrándult portrét. Mindez a nyíregyházi változatban Mohácsi János írói betoldásai és rendezői megoldásai következtében illúziótlan állapotrajzzá erősödött. Ebben a megközelítésben fontosabbá vált az az amorális, cinikus közeg, amely a főszereplő(ke)t körülveszi, és amely sorsukat meghatározza. Mohácsi előadásából az derült ki, hogy a rendező valószínűleg nem hisz az életet uraló szenvedélyek sorsfordító erejében, amire Jókai a cselekményt építette, ugyanakkor kiábrándultan szemléli azoknak a politikai-társadalmi mechanizmusoknak a működését, amelybe a darab szereplői is belesodródhatnak. (Az előadás főszereplői: Milton: Hetey László; Morton: Kerekes László; Lambert: Megyeri Zoltán, Lady Milton: Csoma Judit; Cromwell: Gados Béla; II. Károly: Bajomi Nagy György.²⁹)

Mohácsi János következő nyíregyházi munkájára öt év múlva, 1998-ban került sor. Az ekkor rendezett *Krétakör* a Mohácsi-életmű fontos darabja, és a nyíregyházi társulat történetének is kiemelkedő munkája. Számtalan díjat is nyert a produkció.³⁰

A *Krétakör* Brecht nélküli Brecht-előadást, hisz Mohácsi János olyan alaposan átdolgozta *A kaukázusi krétakör* szövegét, szerkezetét, jeleneteit, hogy végeredményben már-már szuverén színdarab született belőle. Az átdolgozás egyik kulcsa, hogy a rendező komolyan vette *A kaukázusi krétakör* előadásaiból gyakran elhagyott keretjátékot. Így a nyíregyházi előadás alapszituációját két kolhoz a második világháború után vetélkedése adja meg a mindkettőjük által használt földért. Ez teremti meg azt

²⁹ Bajomi Nagy György (1966–) 1992-ben szerződött Nyíregyházára, miután végzett a színművészeti főiskolán. Két évig volt a társulat tagja. 1994-től tíz éven át Pécsen játszott. 2004-től a szombathelyi színház tagja.

³⁰ 1999-ben a Győrben rendezett Országos Színházi Találkozón megkapta a fődíjat, Győr különdíját és a legjobb dramaturgiai munka, a legjobb jelmez (Szűcs Edit), díszlet (Khell Zsolt) és Gászó György megkapta a legjobb férfialakítás díját. Ugyanő a színikritikusok díját is megkapta és az előadás is elnyerte a Legjobb előadás díját. 2000-ben a Miskolci Színházi Fesztiválon is Fesztiváldíjat kapott a produkció.

a színpadi helyzetet, amelyben a krétakör ősi, sokféleképpen feldolgozott története felidőződik.

Az előadás azzal kezdődik, hogy az esendő, jó szándékú, tétova kisemberek közé megérkezik a hatalom határozott fellépésű küldötte, az Újjáépítési Bizottság magabiztos, képzavarokban fogalmazó Szakértője (Csoma Judit), aki azonban azt sem tudja, hol van. Zaharij Akidze (Mészáros Árpád Zsolt), a fejből huszonnégyezer verssort idéző népművész elvtárs néhány ügyes kétértelműséggel állít csapdát számára, így sikerül csak rávenni a Szakértő elvtársnőt, hogy nézze meg a versengő kolhozok előadását. A parasztok a földről való vitájukat egy tantörténet eljátszásával szeretnék eldönteni.

De Mohácsi János előadása a *Krétakör* újrajátszott példázatát ellenpéldázattá, pontosabban példázatellenességgé fordította. Brecht darabján, *A kaukázusi krétakörben* az énekes még levonhatja a játék tanulságát („A gyermek az anya-szívűeké, hogy felnevelődjön... / S a völgy azoké, akik öntözik, hogy gyümölcsöt teremjen”). A Mohácsi átírta *Krétakörben* azonban már nem dönthető el az igazság, mindkét fél csakis a maga igazát érzi megjeleníteni a történetben. (Az egyiknek Akidze azt mondja, hogy a gyerek azé, aki felneveli, a másiknak azt, hogy a vér szerinti anyáé.)

De többről van szó, mint hogy minden viszonylagos, s hogy egyik állításnak sem nagyobb az igazságtartalma, mint az ellenkezőjének. Arról is szó van, hogy az igazságra szorulóknak vannak szolgáltatva az ítélelhozóknak; a hatalmi érdekek nincsenek tekintettel semmiféle érzékenységre, és könnyedén függetlenítik magukat az igazságosság követelményétől. Erre utal a nyíregyházi előadás zárzata is: vörös bőrkabátos néma „hírnök” jó, és átnyújtja a Szakértőnek a felsőbb szervek döntését. „Akidze elvtárs formalista darabján, amelyet kötelességünk jelenteni, átsütött az önök remek előadása – mondja a Szakértő, átfutva az iratot –, mert nem földhözragadt üzenettel jön, hogy a föld ezé vagy azé a kolhozé. Ellenkezőleg, pontosan ábrázolta az alapigazságot, hogy a föld termelési eszköz, és mint ilyen, mindannyiunké.”

Ebben a szellemben születik a végső döntés: a terület egyik kolhoz sem illeti meg, mert a vitatott helyen egy KCR 301A típusú, nyomottvizes, négyblokkos atomerőmű épül, a parasztokat meg átköltöztetik az OSZSZK Urálon túli észak-keleti részére, azaz Szibériába, ahol az időjárás és a föld sem kecsketenyésztést, sem gyümölcsstermesztést nem tesz lehetővé, de a kolhozok évszázados hozzáértése nyilván legyőz majd minden akadályt. Ekkor helikopterek hangját hallani; a magasból fehér ruhás deszantosok ereszkednek alá, és mindenkit beternelnek egy fentről leeresztett konténerbe. Az evakuálás gyorsan és szakszerűen történik.

Míg Mohácsi a *Krétakör* keretjátékát pontosan helyezi el az időben, a II. világháború utáni időszakra –, a krétakör kolhozparasztok által előjátszott történetét a jelen felé nyitja meg. A nyíregyházi előadás anakronisztikus jelzései nem ősi legendákat, hanem inkább mai történetet sejtetnek. Úgy hat ez, mintha az ötvenes évek kolhozparasztrajai a nyolcvanas-kilencvenes évek tapasztalatait tükröző játékokat adnának elő.

Ugyanakkor a rendező valóban együgyű emberek által megjelenített mesének tekint a krétakör történetét; a kalandos és az érzelmes részleteket egyaránt ironizálja. Például filmparódiaként hat, ahogy a Kormányzót (Kerekes László) üldözik a fegy-

veresek. Vagy Gruse – nyíregyházi nevén Fruzse (Pregitzer Fruzsina) – nemcsak a gyermeket üldöző katonák parancsnokát üti le, hanem egy egész szakasszal bánik el a lassítva eljátszott verekedési jelenetben. Üldözői elől menekülve nemcsak arról van szó, hogy halált megvető bátorsággal átkel a kétezer láb mélység fölött lebegő foszladozó kötélhídon, hanem tényleg csoda történik: Fruzse a levegőbe emelkedik, és átrepül a szakadék fölött. (Ezért aztán, amikor végül elfogják, egy hatalmas követ raknak a lábára, nehogy megint elrepüljön.)

Fontos dramaturgiai változtatás a Mohácsi-előadásban az is, hogy a történet két szála nem válik szét két részre. Nem látjuk külön a kormányzó elhagyott gyermekét megmentő, s vele menekülő Fruzse-, majd külön a gyermek „igazi” anyjáról ítélő bíró, Acdak (Gazsó György) történetét. A két szál eseményei a nyíregyházi előadásban – lineáris időrend szerint – egymást váltva, párhuzamosan zajlanak.

Mohácsi újraírásában és rendezői megoldásaival Brecht darabja sajátos fénytörést kap. A kauzális dramaturgiai mintát követő *Kréta kör* maga cáfolja az okszerűséget. Bármilyen következmények nélkül, semmiféle okból nem folyik szükségszerű okozat. Ezt az előadás számos részlete mellett leginkább Acdak végső döntésének indoklása jelzi: „A bíróság, maga sem tudja, miért, Fruzsénak ítéli a gyermeket”. Amikor a tárgyaláson személyesen is jelen lévő Nagyherceg (Tóth Károly) rákérdez, hogy a figyelmeztetés ellenére miért döntött rosszul, Acdak ezt válaszolja: „Magam is ezen gondolkodom.”

Fontos, érdekes előadás lett a *Kréta kör* Nyíregyházán. Az egyik legemlékezetesebb Mohácsi-rendezés. Ebben nagy szerepe van a nyíregyházi társulat tagjainak is, akik másodsor dolgozva a rendezővel, már könnyedén beszéltek a Mohácsi-féle színpadi nyelvet. A színészek önironikusan megjelenített színpadi karaktereket játszottak, amelyek – a többszörös áttételek, az állandó kiszólások ellenére is – személyes hitelességgel is bírtak. Mint Mohácsinál mindig, ebben az előadásban is a csapatjáték volt a legerősebb. De külön is emlékezetes maradt Gazsó György, Avass Attila, Pregitzer Fruzsina, Varjú Olga, Kerekes László, Csoma Judit, Szabó Márta, Gados Béla alakítása.

Mintha csak a *Kréta kört* folytatta volna Mohácsi János két évvel később az Erdmann-darabból készített új nyíregyházi rendezésében, a *Mandátumban*. Ez az előadás is, akárcsak a *Kréta kör*, a szovjet viszonyokból indul ki, amit groteszkül ábrázolt, zsúfolt, zajos tömegszállásként jelenített meg. A *Mandátum* (akárcsak a *Kréta kör*) része annak a Mohácsi-ciklusnak, amely az ezredfordulós Magyarországot úgy mutatja be, mint amit a poszt-szovjet állapotok határoznak meg. Ezek mulatságossága ellenére is szorongató rajzát adta több Mohácsi-rendezés.

A *Mandátum* a Krúdy Kamarában került bemutatásra, majd a színház átépítése alatt a Városi Művelődési Központban játszották tovább. Erdman 1925-ben írt proletár bohózatából is igazi Mohácsi-előadás született. Bár a darab helyzeteinek és szövegeinek többségét a rendező megtartotta, ezeket új helyzetek, szereplők, motívumok sorával bővítette, és elsősorban nyelvileg alkotta újra azt.

Erdman darabja egy szabályos, félreértésekre épülő bohózat a proletárdiktatúra teremtette új rendszerbe beilleszkedni akaró, ám alkalmasint a cári világba visszavágyó kisemberekről. A történet egy érdekházasság körül bontakozik ki. A forra-

dalom előtt jobb napokat látott Szmetanyics (Gados Béla), hogy biztosítsa családjáé pozícióját a proletárállamban, úgy dönt, hozzáadja egyik fiát, Valerjánt (Molnár Csaba³¹) a hajdan ház- és bolttulajdonos Nagyezsda Petrovna (Csoma Judit) partiképtelen lányához, Varvarához (Szabó Márta). Hozományként azonban egy párttagot kér a családba. Hogy ne álljon húga házasságának útjába, az igen sokoldalú Pavel Szergejevics Guljacskin (Gaszó György) egy mandátumot hamisít magának, amivel még a rendőrséggel fenyegetőző rátarti társbérlet, Ivan Ivanovicsot (Puskás Tivadar³²) is sikerül megfélemlítenie. A házasság mégis meghiúsul, mert Szmetanyicsék cárnőnek hiszik Guljacskinék hercegi ruhába öltöztetett cselédjét, Nasztyát (Varjú Olga), és Valerján őt veszi feleségül. A szépen induló restaurációt Ivan Ivanovics szakítja félbe, lelepleződik álcárnő és álmandátum, de hiába: nem jön a rendőrség, hogy letartóztassa a csalókat. Csak a fenyegetés, a szorongás érződik az előadás kezdete óta.

Ami Erdmannál elnagyolt bohózáti ötlet, az Mohácsi János előadásában, részleteiben is megmutatott groteszk játék. Mindez a rendező kiegészítése a darabhoz. Kezdődik azzal, Avtonom Szigismundovics (Felhőfi Kis László) rendszeresen megkéri Agafangelt (Kocsis Antal), a szolgáját arra, hogy nézzen ki az ablakon, vajon nem érte véget a szovjethatalom. Folytatódik azzal, hogy mindenféle pletykák keringenek a lakók között arról, hogy a Krímben a strandon látták az egyik nagyhercegnőt. Ennek fényében nem nehéz a ládából előbújó Nasztyát – hisz úgy menekítették ide a ládát, hogy benne van minden, ami Oroszországból maradt – leendő cárnőnek nézni. Folytatódik a játék azzal, hogy Szmetanyicsék egy asztalból és székekből összeállított alkalmi emelvény segítségével kipróbálják, hogy milyen is lenne, ha a hercegnő valóban trónra lépne. Aztán kezdik komolyan venni ezt az illúziót. Előbb rejtjeles telefonüzeneteket küldenek az ismerőseiknek, hogy nagy változások vannak készülődésben, aztán fontolgatni kezdik, hogy miképp osszák szét egymás között a kormányhivatalokat. A ház lassan beszállingózó lakói alkalmi udvartartást is teremtenek, így a trónra ültetett cselédlány kedvére oszthatja a címeket a rangra áhítózó senkiháziak között.

A helyzetet végül maga Lenin (Avass Attila) oldja meg. Ez Mohácsi János rendezésének legnagyobb ötlete. Legmerészebben ezáltal gondolta tovább Erdman darabját, hogy a szovjethatalom megtestesítőjét, a kommunista forradalom jelképét is színre lépteti. Lenint afféle mesebeli alakként látjuk, aki visszafogott, barátságos modora ellenére is a kíméletlen terrort képviseli. Előbb csak legendákat hallunk arról, hogy az áruhás Lenin a nép közé szokott vegyülni, úgy tartja szemmel őket, hogy mit is csinálnak valójában. Az első rész végén Téalópónak öltözve, két, krampusz ruhába bújt komisszár kíséretében tesz látogatást Guljaskinéknél. A második rész végén azonban már leveti az áruhát. Mint aki mindent lát és tud, gondolkodás nélkül ítélkezik a szereplők között. A jelentéktelen vétlenekeket kíméletlenül megbünteti, a tetteik következményeitől remegő vétkeseknek kegyesen megbocsát. Ezzel a lelkiismereti problémává tett szorongással írja a személyiség legrejtettebb zugaiba is bele a terrort.

³¹ Molnár Csaba (1967–) az 1999–2000-es évadban játszott Nyíregyházán. 1992-ben szerzett diplomát, ezután a pécsi, kecskeméti és a miskolci színházban játszott. Később Tatabányán, a Honvéd Kamaraszínházban, Budaörsön játszott. Jelenleg a Pinceszínház előadásaiban szerepel.

³² Puskás Tivadar (1954–) 2000 óta a Móricz Zsigmond Színház tagja. Pályája a Budapesti Gyermekszínházban indult, majd jogutódjában, az Arany János Színházban folytatódott. 1996 és 2000 között Miskolcon játszott.

Az elbizonytalanodott, összezavarodott élet a kulturális hagyományokat is ketyevasszá rombolja. Ez derül ki Lenin különféle tradíciókat gátlástalanul elegyítő beszédéből. Nemcsak bolsevik agitátornak tűnik, hanem afféle nyájas prédikátornak is, aki a kommunizmust kínálja megváltásként. Mások számára meg a lektűrök hercegeként, a mesék hőseként lép színre. Így húzza a folyton illúziókeltő románcokba belefeledkező Násztya lábára a cipőjét, mintha az Hamupipőke üvegtopánkája lenne.

A *Mandátumból* az derül ki, hogy a nyíregyházi társulat most is alkotótársa volt a rendezőnek. Bizonyára a színészek ötletei, poénjai is beleépültek a produkcióba, hisz Mohácsi akkoriban alapvetően így dolgozott. És ez sejthető abból az odaadó játékedvből, lendületből, ahogy a szereplők részt vettek az előadásban. A szokásos nyíregyházi összjáték mellett remek egyéni figurákat is láttunk. Elsősorban Gázsó György, Szabó Márta, Csoma Judit, Varjú Olga és Kerekes László alakítását érdemes kiemelni. (A bemutató után, a nyári szünet elején váratlanul elhunyt Kerekes László, ami nagy veszteséget jelentett a társulatnak.)

Telihay-előadások

Igazgatóként Tasnádi Csabának a régi rendezők helyére olyan új rendezőket kellett találnia, akik a továbbiakban meghatározhatják a nyíregyházi színház művészi arcukat.

Kezdetben úgy tűnt, hogy Telihay Péter lehet az, akire az igazgató elsősorban támaszkodhat, különösen hogy a rendezőt ismerte már a társulat. Telihay Tasnádi osztálytársa volt a színművészeti főiskolán Ádám Ottó rendezői osztályában. Első kőszínházi rendezése, a miskolci *Stuart Mária* (Margitai Ágival és Varjú Olgával a főszerepben) azonnal nagy szakmai figyelmet keltett 1993-ban. Első nyíregyházi munkájára (Verebes igazgatói korszaka alatt) 1995-ben került sor: Peter Weiss kultikus darabját, a *Marat / Sade*-ot rendezte (De Sade: Gados Béla, Marat: Mucsi Zoltán m. v., Kikiáltó: Megyeri Zoltán, Simonne: Szabó Tünde, Charlotte: Pregitzer Fruzsina). A következő évadban *A velencei kalmárt* vitte színre Nyíregyházán (Shylock: Gázsó György). Telihay 1996-tól a Szegedi Nemzeti Színház meghatározó rendezője lett (Szikora János és Zsótér Sándor mellett) – és itt jelentős előadások sorát készítette el: Csehov: *A manó*, 1996; Csehov: *Három nővér*, 1998, O'Neill: *Amerikai Elektra*, 1998; Csehov: *Platonov*, 1999. Közben dolgozott a Radnóti Színházban is, így Nyíregyházán ekkoriban nem vállalt munkát. De amikor 1999-ben igazgatóváltás történt Szegeden, és az addigi rendezők mindegyike távozott a városból, akkor Telihay Péter visszatért dolgozni Nyíregyházára.

1999 őszén a *Körmagyart* állította színpadra. Az előadás szakmai sikert is aratott, hiszen megkapta az Országos Stúdió- és Alternatív Színházi Találkozó fődíját. Kornis Mihály *Körmagyarja* valójában Arthur Schnitzler 1897-es *Körtánc*nak szabad átírata. Kornis az eredeti műből csak a szerkezetét tartotta meg: a műben kétszereplős jelenetek váltakoznak, az egyik szereplőt láttuk már az előző jelenetben, a másik szereplő pedig átlép a következő jelenetbe, az első jelenet egyik szereplője az utolsó jelenetben tér vissza. Így valóban körbeír a történet, amely lényegében arról szól, hogy minden-

ki szexszel, mindenkivel – társadalmi hovatartozásra való tekintet nélkül –, hiszen a figurák csak a státuszuk alapján vannak elnevezve, és mindegyik jelenet egy-egy szerelmi aktusba torkollik.

Kornis az eredetileg a 19. század második felének Bécsét megidéző történetet a késő szocialista magyar viszonyok közé helyezte át az 1980-as évek végére. A Schnitzler-mű társadalmi pikantériáját Kornis eleve továbbgondolta: nála nemcsak az az érdekes, hogy a különféle rétegek közti határok hogyan tűnnek el a szexben, hanem az is, hogy egy jóval kevésbé merevnek látszó társadalom tagjai a szeretkezések után milyen hihetetlen elszántsággal építik újra a ledönteni látszott válaszfalakat. Épp ebben a kétségbeesett erőfeszítésben lepleződnek le a legkíméletlenebbül: csupa magányos, önző, emberi kapcsolatokra alig képes figurát látunk, akik hazudnak, ha a szerelemről beszélnek, csalnak, ha a szenvedélyt hozzák szóba. A darab majd’ mindegyik szeretkezésének vége kiábrándulás: még akkor is folyton lelepleződnek egymás szemében az alkalmi párok, ha a pillanatnyi kék megadatott valamelyiküknek.

A *Körtámvot* először 1989-ben mutatták be a Vígszínházban. Telihay 10 évvel későbbi nyíregyházi rendezése azt bizonyította, hogy a mű a rendszerváltással sem veszítette el érvényét. Egy széthullni készülő világról készített tabló akkor egy szétesett világ rajzaként hatott. Ez abból is adódott, hogy Telihay Péter nyíregyházi rendezése a darab rendkívül pontos olvasatát adta. Elsősorban azzal, hogy komolyan vette a darabot átlengő finom iróniát, groteszk színt, abszurd árnyalatot. Nem pajzán bohózatot, de nem is korfestő komédiát rendezett a Kornis-műből. Az előbbinél mélyebbnek az utóbbinál könnyedebbnek mutatta a darabot. A nyíregyházi előadás játékművészetét leginkább egyfajta groteszk realizmus jellemezte. Majdnem abszurditásig fokozott helyzeteket láttunk benne, amelyek mégis az élet finom megfigyeléséről (de egyben lelepleződéséről is) árulkodtak. Némileg elrajzolt figurák jelentek meg benne, akiknek azért mély emberi hitelük volt

Telihay törekvései rendkívül szerencsésen találkoztak a nyíregyházi társulat erényeivel. Akkor talán ez volt az ország egyik legegységesebb színészgárdája. Nem színészi kvalitásaiban, hanem színházi felfogásában volt egységes a csapat: a külsődleges technikánál valamennyien fontosabbnak tartották a belső emberi hitelt. Nem apró megfigyelésekből építkező színes játékokra törekedtek, hanem arra, hogy súlyt adjanak a figuráknak, hogy színészi jelenlétük őszinteségével hitelesítsék a megformált alakokat. E színházfelfogás érvényesülése miatt tűntek egységesebbnek azok a nyíregyházi előadások is – mint például a *Környagor* –, ahol igencsak eltérő kvalitásokkal rendelkező színészek léptek színre. Ezért fordulhatott elő, hogy a sztárszereplők, az eddig nem túl sikeres, a társulathoz frissen szerződött művészek vagy a nem oly rég még csak statisztaszerepeket játszó szereplők egyformán erősnek hatottak. (A *Környagor* szerepeit Horváth Margit, Horváth László Attila, Kövér Judit,³³ Mészáros Árpád Zsolt, Szabó Márta, Tóth Károly, Horváth Réka,³⁴ Honti György, Varjú Olga és Egyed Attila játszotta.)

Egy év múlva újabb előadást mutatott be Telihay Péter, ezúttal a Thália Színház-

³³ Kövér Judit (1975–) a debreceni Ady Gimnázium drámatagozatának elvégzése után 1994-től lett a nyíregyházi színház stúdiója. A társulatnak 2004-ig volt tagja.

³⁴ Horváth Réka (1974–) 1994-től volt a nyíregyházi színház stúdiója. A társulatnak 1996 és 2003 között, illetve 2008-tól a tagja.

zal koprodukcióban. Ezért *A vihar kapujában* egyaránt játszották Nyíregyházán és a fővárosban is.

Az előadásban – akárcsak az adaptáció alapjául szolgáló Kuroszava-filmben – ugyanazt a történetet többféle nézőpontból ismertük meg. A rabló (Egyed Attila), A feleség (Udvaros Dorottya) és A férj (Seress Zoltán) is elmeséli, hogy mi történt az erőd mélyén: hogyan kívánta meg és erőszakolta meg A rabló A feleséget, miképp halt meg végül A férj. A három szereplő igencsak eltérő módon emlékezik vissza az eseményekre: elbeszéléseik alapvetően nem abban különböznek, hogy mi történt (bár a gyilkosságról, a gyilkos személyéről mindhárman mást állítanak), inkább abban, hogy mindez miért is történt valójában. Ezáltal nemcsak az emberi motivációkról, hanem a történetben megnyilatkozó személyiségekről is mást állítanak.

Sajátos színészi feladatot jelentett, hogy mindhárom történet meg is elevenedett az előadásban: az egymást követő variációkban ugyanazok a szereplők lépnek színre, és mégsem ugyanazokat a személyiségeket látjuk. A színészek is variációkat játszanak a szerepeikre: jelzik az egyes alakváltozatok közti különbségeket, de mindegyiket egyformán lehetségesnek ábrázolják. Ez azért fontos, hogy eldönthetetlen maradjon az egyes történetváltozatok igazságtartalma. Az előadás mindhárom főszereplője ragyogóan oldja meg bonyolult feladatát. Az egyes történetvariációkban eltérő karaktervonásokkal ruházzák fel a figuráikat, úgy azonban, hogy a többféle árnyalatban megismert szereplők személyiségének egysége mégse kérdőjeleződjön meg.

Az előadás stílusát – s így a színészi játékmódot is – kettős meghatározottság alakította. Az előadás mindegyik történetváltozatot egyformán lehetségesnek mutatta. A hitelesítésükben a realista hagyományra támaszkodott: a pontosan körülhatárolt szituációkban a színészi jelzések a személyiségek és a kapcsolatok árnyalat megismerését szolgálják. De az önmagukban hihető történetek egymáshoz képest a viszonylagosság, a kiismerhetetlenség hatását keltik. A valóság részletgazdag képe helyett tehát a világ kusza sokszínűségének érzetét idézi fel az előadás. Mindegyik elbeszélést valószerűnek érezzük, de egyiket sem teljesen valóságosnak. Ez a benyomás abból adódik, hogy a stilizáció is fontos szerepet kap a játékban: a belső motivációkban, viszonyaik változásában megismert szereplők egy fiktív színpadi világban mozogva gyakran élnek jelzésszerű megoldásokkal.

Az egyformán valószerű, és mégsem valóságos történetváltozatok eldönthetetlen relativizmusát a történetmesélés hangsúlyozásával érzékelteti Telihay Péter. Kétfajta megoldást csúsztat nagyon finoman össze. Egyrészt a vallomástételt, amikor a főszereplők – mintha az esküdszék előtt állnának – a nézők felé fordulva mesélik a saját történetváltozatukat. A megelevenedő történetbe maguk is belelépnek, de időnként ki-kiszólnak belőle, apró megjegyzésekkel kommentálva az eseményeket. (Szokatlan nálunk az a könnyedség, ahogy *A vihar kapujában* színészei ki-belépnak szerepeikbe.)

Ezek a történetváltozatokat kísérő kommentárok alapozzák meg a történetmesélés másik módszerét, az utólagos értelmezését, azt a szituációt, amelyben mintegy felidéződnek a főszereplők történetvariációi. Az egész játékot ugyanis – akárcsak a Kuroszava filmben – epikus keret fogja egységbe: egy romos pagoda előtt beszélgető három kívülálló idézi fel a főszereplők vallomásait, s ennek segítségével próbálják

meg megérteni az eseményeket és az embereket. A három kívülálló a történethez (és ezáltal a világhoz) való eltérő viszonyt képvisel. A Favágó (Széles László) makacs dühvel, elképedt elszántsággal próbálja legyűrni az érthetlent (a megmagyarázhatatlan emberi tetteket, s ezáltal a világban eluralkodott káoszt). A Koldus (Honti György) kétkedő kárörömmel leltározza a történetváltozatokban feltáruló ellentmondásokat, s mindez csak keserű ember- és valóságismeretét, kétségbeesett cinizmusát erősíti meg. A Pap (Mezei Zoltán) megértőbb az emberekkel szemben, mert bűneiket a világból rájuk zúduló szerencsétlenségek következményének tartja.

Telihay Péter a sikeres kezdés után mégsem folytatta a nyíregyházi munkát. Ezután a komáromi színház művészeti vezetője lett, majd a szolnoki társulat egyik állandó rendezője, így sokáig nem dolgozott Nyíregyházán. Legközelebb 2005-ben rendezett itt, Németh Ákos *Vörös báhát* vitte színre,³⁵ majd két év múlva a *Száz év magányt* állította színpadra.³⁶ 2009-ben *Az ember tragédiáját*,³⁷ 2010-ben a *Lear királyt*,³⁸ majd ugyanebben az évben a *Karamazov-testvéreket* rendezte,³⁹ de ezek az előadások sem saját pályáján, sem a nyíregyházi társulat történetében nem voltak igazán kiemelkedő produkciók.

Fiatal rendezők

Tasnádi Csaba első igazgató évadából az derült ki, hogy elsősorban a fiatal rendezőkre kívánt támaszkodni. Az 1999–2000-es évadban a Telihay Péter (*Körmagyar*) és a korábbi művészeti vezető Schlanger András (*A falu rossza*) mellett csupa pályája elején lévő rendező dolgozott a színházban: Léner András (*Csak semmi szexet kérem...*), Forgács Péter (*Cselédek*), Simon Balázs (*Tévedések (vígjátéka)*), Bagossy László (*Tartuffé*), Tóth Miklós (*Leander és Lenszirom*).

Léner András nem először dolgozott Nyíregyházán. Az előző évadban Bródy Sándor *A tanítónőjét* vitte színre.⁴⁰ Később is hívta őt dolgozni Tasnádi Csaba (*Óz, a nagy varázsló*, 2002; Yasmina Reza: *Művészet*, 2007), de nem lett igazán otthona a nyíregyházi színház.

Bagossy László is visszatérő volt. Ő már főiskolásként rendezett Nyíregyházán. Verebes igazgatói korszaka idején, 1995-ben állította színpadra a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* musicalváltozatát, majd a következő évadban a *Nórát* is megrendezte. (Nóra: Pregitzer Fruzsina, Helmer: Gászó György, Rank: Szigeti András, Lindéné: Szabó Márta, Krogstad: Horváth László Attila) Az 1999-es *Tartuffé* volt Bagossy László

³⁵ Főszereplők: Horváth László Attila, Kuna Károly, Avass Attila, Tóth Károly.

³⁶ Színpadi adaptáció. Schwajda György. Ursula: Horváth Margit. Buendia: Fazekas István. További főszereplők: Puskás Tivadar, Pregitzer Fruzsina, Kuthy Patrícia, Horváth László Attila, Avass Attila.

³⁷ Lucifer: Fazekas István. Ádám: Vaszkó Bence. Éva: Jenei Judit.

³⁸ Lear: Horváth László Attila. Gloster: Gáspár Tibor. Kent: Fazekas István. Cordélia (Bohóc): Kuthy Patrícia. Goneril: Molnár Mariann. Regan: Fridrik Noémi. Edgar: Olt Tamás. Edmund: Vaszkó Bence.

³⁹ Richard Crane adaptációjában Antal Olga, Jenei Judit, Fazekas István, Horváth László Attila, Koblicska Kálmán, Olt Tamás és Pásztor Pál szerepelt.

⁴⁰ Tóth Flóra: Gábos Katalin. Ifj. Nagy: Mezei Zoltán. További főszereplők: Bárány Frigyes, Zubor Ágnes, Horváth László Attila, Kerekes László, Hetey László, Kocsis Antal, Sándor Júlia, Tóth Károly, Gosztola Adél.

utolsó nyíregyházi munkája.⁴¹ Ezután Pécssett, a Katona József Színházban dolgozott, majd az Örkény Színház állandó rendezője lett.

Bagossy osztálytársa volt Székely Gábor rendezői osztályában Simon Balázs, aki- nek a *Tévedések (vígjátéka)* volt az első nyíregyházi rendezése.⁴² Ennél az oldott szellemű, játékos előadásnál fontosabb bemutató volt a hasonló szellemű következő előadás, a 2001-es *Pájinkás János*, amely Kárpáti Péter új darabjának ősbemutatója volt Nyíregyházán. A *Pájinkás János* – akárcsak Kárpáti Péter talán legjobb darabja, a 2000-ben írt *Tótféri* – a számosháti cigány mesemondó, Ámi Lajos ihletésére készült. Az 1950-es évek végén Erdész Sándor által lejegyzett történeteket Kárpáti szabadon újraalkotta. Már Ámi is keverte a mesei motívumokat a személyes történelmi tapasztalatokkal, és ezt Kárpáti még erőteljesebbé tette. Az Ámi Lajostól való motívumokat, fordulatokat, nyelvi leleményeket a sajátjaival egészítette ki. Eközben megerősítette az eredeti mesék mitikus utalásait, és újjáteremtette az önfeledt, kötetlen mesélés szabadságát. Ettől a kettősségtől hat a darab egyszerre archaikusnak és modernnek, naivnak és emblematikusnak: örök idők egyszerű emberi tapasztalatairól beszél, s közben az elmúlt történelmi századok archetipikus képekké, egyszerű szimbólumokká sűrűsödött tudását is megfogalmazza, amely az ezredforduló emberének sorskérdéseit is érinti.

Simon Balázs nyíregyházi előadása egyszerre jelezte a történet mitikus és történelmi távlatait, ugyanakkor a szöveg egészét átlengő iróniából sajátos színpadi játékosságot bontott ki. A nyíregyházi előadás romos házakat jelző díszletek között játszódott, ahol a mesélő Ámi Lajos (Horváth László Attila) maga is frontkatonának öltözve jelent meg. Gyakran körbevették őt a bajtársai, sokszor csak hallgatták a történeteket, máskor meg némaszereplőként maguk is az események résztvevőivé lettek.

Simon Balázs előadásának legnagyobb erénye, hogy alapos szituációelemzéssel következetesen végigmesélt emberi történeteket bontott ki a darabból. *Pájinkás János* (Egyed Attila) miközben afféle kultúrhéroszként minden energiáját mozgósítja a technikai haladásért, valójában fél a nőktől. Ezért menekül a cárkisasszony elől, ezért tudja őt legyőzni a Vénasszony (Varjú Olga). A túlvilágról visszatérve valójában keserű pokolbeli tapasztalataiból is következik dühödt népvézéri szerepe, amellyel új távlatokat teremt. A cárlány (Szabó Márta) a reménytelen szerelem minden stációját végigjárja, a rajongó rácsodálkozástól a reményteljes majd hiábavaló várakozáson keresztül egészen a keserű számonkérésig. Az előadás egyik legszebb jelenete az, ahol a szerelmét kantinoslányként még a háborúba is elkísérő cárlány néma figyelemmel, szemrehányó tekintettel kéri számon *Pájinkás*on egész elrontott életét.⁴³

Simon Balázs a következő évadban még rendezett egy előadást Nyíregyházán, Szigeti József népszínművét, *A vén bakancsos és a fia, a huszár* címűt, de a későbbiekben már nem dolgozott Tasnádi Csaba színházában. Sőt lassanként kőszínházakban se nagyon. Ennek legfőbb oka az egyik legsikeresebb előadása, a 2003-ban a Zsámbéki

⁴¹ Tartuffe: Gázsó György. Orgon: Keresztes Sándor. Elmira: Pregitzer Fruzsina. Cleante: Gados Béla. További főszereplők: Szabó Tünde, Gosztola Adél, Mezei Zoltán, Petneházy Attila.

⁴² A darab két kettős főszerepét Egyed Attila és Horváth László Attila játszotta, további fontos szerepekben Honti György, Mezei Zoltán, Molnár Csaba, Mészáros Árpád Zsolt, Sándor Júlia, Szabó Márta, Kövér Judit volt látható.

⁴³ Az előadás további fontos szerepeit Horváth László Attila, Avass Attila, Szabó Márta, Hetey László, Zubor Ágnes, Sándor Júlia játszotta.

Színházi Bázison elkészített *Pulcinella közlegény*, amely magyar, román, olasz színészek közreműködésével készült (Gazsó György is játszott benne), és valójában Büchner *Woyzeck*-jének újramesélése volt, elsősorban a commedia dell'arte eszközeinek segítségével. Simon Balázst teljesen elragadta ez az archaikus, utcaszínházi forma, és ma az Utca-szak nevű független társulatot működteti, amely egyszerre tűz ki maga elé színházi célokat, és ugyanakkor – elsősorban a mélyszegénységben élőkkel kapcsolatot keresve – erőteljes társadalmi küldetést is vállal magára.

Bagossy László és Simon Balázs osztálytársa volt Székely Gábor rendezői osztályában Novák Eszter is, akit szintén hívott Nyíregyházára dolgozni Tasnádi Csaba. A 2003 tavaszán bemutatott *Vízkereszt* nemcsak a rendezőnő pályáján fontos, hanem az adott évadban a nyíregyházi – sőt országos – előadások közül is kiemelkedett. Novák Eszter addigi munkáihoz hasonlóan játékközpontú előadást készített. Ugyanakkor a játékot szervező ötletek a korábbiaknál jóval pontosabban mesélték el a Shakespeare-darab történetét, plasztikusabban jellemezték a szereplőket. Szabadabb asszociációk igazán csak a második részben nyíltak, amikor is a nekiszabaduló ötletparádé a színház (s így a játék) viszonylagosságáról beszél.

Az előadás második felét átszövő teátrális önirónia furcsa mód mégsem csorbította a mese lezárását. Novák Eszter nem fordította elégikussá, legfeljebb némileg ironizálja a *happy end*-et. A szereplőknek ebben az előadásban volt esélyük arra, hogy egymásra találjanak. Megtalálják egymást az elveszett ikerpár tagjai, Viola (Wéber Kata⁴⁴) és Sebastian (Szabó Zoltán⁴⁵). Megtarthatják szerelmüket a szenvedélyes szerelem rabjai is: Olíviának (Horváth Réka) nem csalódás, hogy a fiúnak öltözött Viola, azaz Cesario helyett a lány ikertestvérét Sebastian nyerte el. Orsinonak (Kasvinszky Attila⁴⁶) is tetszik Viola, amikor egy gyors átöltözéssel visszaváltozik leánnyá. Csak Böffen Tóbiás (Egyed Attila) morog kissé, amikor Fábián (Sás Péter⁴⁷) futó ötletének engedve feleségül kéri Máriát (Széles Zita⁴⁸). Az asszony sem tudja, jó lesz-e ez így együtt, aztán mégis a többiek után indulnak, beállnak maguk is a szerelmesek vonulásába.

A sikeres előadást azonban belső feszültségek kísérték. Így nemcsak Novák Eszter nem rendezett sokáig Nyíregyházán (legközelebb 10 év múlva állította színre a *Tűzoltó leszél s katona!* című előadást), hanem a *Vízkereszt*-ben főszerepeket játszó fiatal színészcsapat is távozott két évad után Nyíregyházáról.

⁴⁴ Wéber Kata (1980–) a színművészeti egyetem elvégzése után 2002-ben szerződött Nyíregyházára, ahol 2004-ig játszott, ekkor a Radnóti Színház tagja lett.

⁴⁵ Szabó Zola (1974–) 2000-ben végzett a színművészeti egyetemen, majd 2001-ben szerződött Nyíregyházára, ahol 2004-ig játszott. Újabban elsősorban Kárpáti Péter rendezéseiben látható.

⁴⁶ Kasvinszky Attila 2002-ben végzett a színművészeti egyetemen, ekkor szerződött Nyíregyházára, ahol 2004-ig játszott.

⁴⁷ Sás Péter (1978–) 2002-ben végzett a színművészeti egyetemen, ekkor szerződött Nyíregyházára, ahol 2004-ig játszott. 2005-ben mutatta be *Sás-Más* című vidám, zenés önálló estjét a Kolibri Pincében, és azóta elsősorban stand-up humoristaként szerepel.

⁴⁸ Széles Zita (1976–) 2000-ben végzett a színművészeti főiskolán, ekkor szerződött Nyíregyházára, s azóta is a társulat tagja.

Tóth Miklós rendezései

Tasnádi Csaba első igazgatói évadának rendezői közül csak Tóth Miklós és Forgács Péter tért vissza rendszeresen dolgozni Nyíregyházára.

Tóth Miklós gyerekelőadásokkal kezdte a társulatnál a munkát. Az 1999-es *Leander és Lenszirom* után 2000-ben megrendezte az *Árgyelus királyfi és Tündérszép Ilona* című előadást, amely akkoriban az egyik legjobb produkció volt a műfajban. Az is bizonyítja ezt, hogy 2001-ben, az első budapesti Gyerekszínházi Szemlén elnyerte a fődíjat, majd beválogatták az első kaposvári Gyerekszínházi Biennálé versenypogramjába is.

Az előadás szöveggönyvét Gyergyai Albert műve alapján, más mesemotívumok felhasználásával Divinyi Réka írt. Az alapanyag legnagyobb erénye – amellet, hogy követhető történetet, játszható figurákat teremt – az, hogy helyet hagy a színpadi fantázia működésének, a színészi és rendezői játékközpontoknak. Ettől is képes Tóth Miklós rendezése remekül kommunikálni a gyerekközönséggel. Az alkotók eleve az előadók és közönség között zajló kreatív játékként fogták fel a gyerekszínházat, az előadás minden egyes elemét: az írói anyagot, a díszletet, a rendezői megoldásokat. A színészi játékként is ez a szándék határozza meg. A főbb szerepeket Petneházy Attila, Mészáros Árpád Zsolt, Kövér Judit, Gosztola Adél, Sándor Júlia, Róbert Gábor játszotta.

A következő évadban a *Hajmeresztő* című interaktív komédiát állította Nyíregyházán színpadra Tóth Miklós Nyíregyházán.⁴⁹ Ezután kapta meg a lehetőséget, hogy drámai anyaggal nagyszínpadon dolgozzon. Barta Lajos *Szerelmem* című darabjából gondos, szép előadást készített.

A darab főszereplője három lánytestvér, akik a provinciális vidéki viszonyok között fokozatosan leszámolni kényyszerülnek illúzióikkal. Mindhárman szerelemre, boldogságra áhítoznak, de amit elnyernek, az csak afféle méltatlan pótléka vágyaiknak. Böske (Kuthy Patrícia⁵⁰), a legkisebb – aki tanítónőnek tanul – egy katonatisztbe (Róbert Gábor) szerelmes. De közbejön azonban az első világháború, az ezredet kivezénylik a frontra, a fiú megsebesül, meghal, így Böskének – akit a halálos ágyán mégiscsak elvesz a katona – csak az marad, hogy egy életen át gyászolja őt. Lujza (Horváth Réka), a középső lány a frissen fölfedezett költőbe (Szabó Zoltán) szerelmes, aki hamarosan a fővárosba költözik, és ott szép fokozatosan megfelelkezik első szerelméről. Csak az újabb verseskötetét ajánlja neki, s ez afféle „irodalmi özvegyé” teszi a lányt: az elvesztett nagy szerelem bűvöletében fogja leélni az életét, mint egy eldugott falu „regényes” postamesternője. Nelli (Gosztola Adél), a legidősebb már-már vénlánykorba ért. Neki nincsenek illúziói. Csak egyetlen szándék mozgatja: mindenképpen férjhez akar menni, hogy kiszabaduljon a szülei házából. Ezért szemeli ki magának Komoróczyt (Horváth László Attila), a sápatag, körülményeskedő adótisztviselőt, aki azonban a lány rámenős, „robusztus modora” miatt egyáltalán nem akar róla tudomást venni. Inkább a fiatalabb Szalay-lányok bűvölik el.

⁴⁹ Szereplők: Mészáros Árpád Zsolt, Gosztola Adél, Szabó Tünde, Tóth Károly, Petneházy Attila, Gyuris Tibor.

⁵⁰ Kuthy Patrícia (1975–) 2001-ben végzett a színművészeti főiskolán, s ekkor szerződött Nyíregyházára, és azóta is a társulat tagja.

Bár Barta Lajos meggyőzően vázolja fel a provinciális kisvárosi világ jellegzetességeit, ennek az életformának a kilátástalanságát nem meri sugallni. Elsősorban azért nem, mert lényegében őt is a feloldás vágya mozgatja, akárcsak a '10-es, '20-as évek magyar polgári szerzőinek többségét. Tóth Miklós rendezése megerősíti a darab erényeit, kibontja a sokszor csak vázlatosan jelzett emberi mélységeit, eszébe sem jut meghamisítani a művet, mélyebben mutatni, mint ami valójában. Bár a rendezés utal a mű realista gyökereire, mégsem köznapi életképek sorozataként értelmezi a darabot. Bár a jelenetszervezés eleinte nagymértékben épít a realista hagyományra (elsősorban az apró részletek kidolgozásában, az emberi motivációk jelzésében, a dilemmák, döntések, fordulatok megmutatásában), mindebből egyre inkább groteszk hatások születnek – elsősorban azért, hogy a rendező kinagyít, megerősít bizonyos disszonáns mozzanatokot. Így mindaz, ami a darabban csak furcsa, az előadásban már-már bizarrnak látszik.

Az előadás egészét hasonló játékörlemek szövik át, amelyek rendre groteszk hatásokká fordítják át a szöveg utalásait. Ezek időnként rendkívül egyszerűek, máskor meg részletesebben kidolgozottak, sokszor motívumok is épülhetnek belőlük. A nyíregyházi bemutatót meghatározó groteszk színpadi játékoság összetett minőséget teremt a darab sokszor különálló összetevőiből. Barta gyakran érzelmességre hajló, szecessziós szövegének tragikomikus árnyalatai is kibomlanak azért, hogy az érzelmesebb szituációkat is állandóan némi humor színezi át az előadásban. Ugyanakkor a komikus helyzeteknek is van feszültséggel teli, drámai töltete.

Az előadás sikerében meghatározó szerepe van a nagyszerű színészi alakításoknak. Mindenekelőtt Horváth László Attila remek Komoróczyjának. A figura minden ízében kidolgozott: testtartása és mozdulatkoreográfiája éppúgy, mint beszédmódja. Minden jelzés arra a komikus távolságra utal, amely a szereplő önértékelése és a többieknek róla kialakított véleménye között húzódik. Miközben egy kicsi, tétova embert látunk, a testtartása méltósággal teli, már-már pökhendi. A mozdulatai többnyire kimértek, mulatságosan szertartásosak, de a gesztusok gyakran megtörnek, félbemaradnak – jelezve azt, hogy Komoróczy nem nagyon tud mit kezdeni az előre nem kalkulálható helyzetekkel. Ujjai gyakran mutatnak figyelmeztetően a magasba, vagy éppen görbednek le, hogy az asztalra mért koppintásokkal adjon hangsúlyt a szavainak, de mindez inkább csak sajnálni való erőfeszítésnek tűnik, hogy egy súlyos egyéniség látszatát keltse egy csupa közhelyes szólamból, üres pózokból összefércelt figura. Hasonló szerepet töltenek be az adótiszt beszédét szüntelenül megakasztó „há”-k és „hó”-k: mintha egy fölényes tanárt hallanánk, aki folyton mások turpisságait igyekszik leleplezni, miközben csak saját belső bizonytalanságát próbálja palástolni. De Horváth László Attila játéka együttérzést is teremt a figurához: azt is érzékelteti, hogy mindegyre az önállótásra szüksége van az adótisztnek, hogy ne kelljen szembenéznie élete szármalmas ürességével, kilátástalanságával.

A Szalay-lányok megszemélyesítői is emlékezetes alakítást nyújtanak. Horváth Réka szélsőséges hangulatok közt hullámozó Lujzát formál, aki egzaltáltságra éppúgy hajlik, mint önpusztító melankóliára. A színésznő plasztikusan vázolja fel azt az utat, amelyet a lány a teljes lét áhításának mámorától a teljes lemondás önáltató menedé-

kéig megtesz. Gosztola Adél Nellije egy markotányosnő rámenősségével igyekszik palástolni sérülékenységét, kiszolgáltatottságát. Kuthy Patrícia Böskéje a fiatalság mámoros felelőtlenségével forgat fel mindent maga körül, hogy végül ő veszítse a legtöbbet. Gyönyörű alakítás Szabó Tünde érzékeny, bölcs Szalaynéja: aggodalommal figyeli a lányok sorsát, tudja, semmit nem tehet értük, de belül ő maga is mindent megszenved.

A következő évad elején Tóth Miklós Alfonso Paso *Hazudj inkább, kedvesem!* című darabját vitte színre a nagyszínpadon,⁵¹ majd az évad második felében, 2003 tavaszán egy remek stúdióelőadást rendezett. Az *Oidipusz király* még merészebben folytatja az a groteszk fogalmazásmódot, amelyet már a *Szerelem* is felvetett.

Különösen a mellékszereplők jellemzésekor él efféle kifejezésmóddal az előadás. A korinthuszi követ itt hebegve beszél, a pástor hadarva, a kar tagjai viszont alig képesek az artikulált beszédre. Ugyanakkor az előkelőbbek artikulációja, gesztusrendszere is elrajzolt, ha nem is ennyire szélsőségesen: a palota szertartásmestere előbb édeskedően nyájaskodva, majd az örület extatikus elragadtatásával beszél, Kreón tartózkodó fölényel, majd sértődött kimértséggel. Igazán csak Iokaszténak és Oidipusznak van emberi hangja az előadásban (a címszereplő nyegle túlzásait levetkőzve, a megrendülés stációiban jut el ide).

Ugyanakkor a nyíregyházi előadás tele van váratlan színpadi hatásokkal: a díszlet és a világítás furcsa átváltozásaival, meglepő játékokkal, akciókkal, furcsa pózokkal és gesztusokkal. Olyan megoldásokkal, amelyeknek csak színházban van létjogosultságuk. De ezek még nyomokban sem emlékeztetnek a hagyományos színpadi hatásokra. A színszerűségnek ezt a pimaszabb asszociációkra, váratlanabb, meglepőbb hatásmechanizmusokra, egymással aligha összekapcsolódó effektekre épülő formáját, amelyet akkoriban újteatralitásnak neveztek.

A nyíregyházi előadás címszereplője egy antihős, akinek fölényes magabiztossága azt jelzi, hogy egyáltalán nincs tudatában alkalmatlanságának. Kokics Péter⁵² Oidipusza egy huszonéves fiatalember. Élettapasztalata tehát nincs, csak végtelen önbizalma. Életében bizonyára most találkozik először azzal a kényszerrel, hogy szembenézzen önmagával, kérdezze meg végre, hogy büszkén viselt szerepei, fennen hordott maszkjai mögött ki is rejtőzik valójában.

Tóth Miklós rendezése a kart is alapvetően átértelmezte. (Thébiai: Jenei Judit, Kövér Judit, Illyés Ákos, Tóth Zoltán László) Nyíregyházán vulgáris véglények, az élet számkivetettjei, a hatalom által könnyedén manipulált nincstelenek jelentek meg a színpadon, akik nemcsak az értelmi, hanem az érzelmi reflexiónak is meglehetősen alacsony szintjén állnak. Ez a keserű ezredvégi tapasztalat fogalmazódott meg ebben a színrevitelben: hogyan is képzelhetnénk nyugodt, okos bölcseket a hatalom képviselői köré. Emiatt – a hitelesség kedvéért – a nyíregyházi változat visszavett Szophoklész szövegéből minden emelkedettséget, pátoszt, áradó bölcsességet és lendületes lírát. Mégsem sérült ezzel a darab: bár nem minden pontján

⁵¹ Főszereplők: Horváth Margit, Egyed Attila, Petneházy Attila, Fábíán Gábor, Gerle Andrea, Sándor Júlia.

⁵² Kokics Péter 2000-ben végzett a színművészeti egyetemen. Nyíregyházán 2002 és 2004 között játszott. 2012-től a miskolci társulat tagja.

az eredeti mondatokat halljuk, mégis meggyőzően jelenik meg az előadásban egy korszerű *Oidipusz*-kép.

Tóth Miklós rendezése tagolt, (sőt széttagolt) világot mutatott. A nyíregyházi előadás (a beszédmódban, artikulációban is kifejezve) éles társadalmi különbségeket jelez a szereplők között. Ezért király és alattvalói – hatalom és kiszolgáltatottjai – közt áthidalhatatlan szakadékat látunk. Erre utal az is, hogy az előadás térben is elkülöníti a világszinteket: míg Oidipusz a legfontosabb nyilvános kijelentéseit az emelvényből kiemelkedő ferde fémvázra kapaszkodva mondja el, addig a négy főre redukált kórus tagjai az emelvény mellett, a mélységben ülnek, s innen sandítanak csak fel a magasba, a nyilvánosság színpadán zajló eseményekre. Hozzájuk hasonló, félelem és ostobaság által mozgatott vulgáris lényekként jelenik meg a nyíregyházi színpadon a Pásztor (Tóth Károly) és a Hírnök (Petneházy Attila) is. Az udvartartás viszont egy bejáratott, de lényegében embertelen hatalmi gépezet képzetét kelti. (Ennek tagjai a dobogó háttérében álló székeken gyülekeznek a végkifejlethez.) Kreón (Horváth László Attila) egy kimért, sértődékeny hivatalnok, aki az adminisztráció engedelmes részeként már megszokta, hogy állandó packázásoknak van kitéve. Az udvari PR-ossá átfogalmazott Hírmondó viszont gyakorlott mestere a látszatképzésnek. Emberi arca csak Iokaszténak (Varjú Olga) van, akinek gyengédsége, finom érzékenysége még gögösen magamutogató, önhitt fennhéjázó Oidipuszról is képes előhozni az őszinteséget. Ebben a végletekig elfásult világban furcsa módon mégis megjelenik a transzcendencia: sötét kabátjába burkolózva mindvégig a színpadon ül Teiresziász (Szabó Tünde), aki afféle halálfiguraként, nemtelen párkaként némán figyel a végzet feltartóztatathatatlanság közeledését. Mert semmi más nem képes kijózanítani komplexusokkal terhelt hatalmi gögöt, csak a katasztrófa kérérlhetetlen suhintása.

Tóth Miklós később is rendezett fontos előadásokat Nyíregyházán, például 2005-ben Brecht *A szécsuáni jólélek* című darabját vagy 2006-ban Molnár Ferenctől a *Liliumot*, de ezek még kevesebb szakmai figyelmet kaptak, mint az imént bemutatott két Tóth Miklós-rendezés.