

Parasztkomédiák Szegeden és Békéscsabán

Két – időben és térben, művészi pályában és életműben – eltérő író komédiáját: Illyés Gyula *Bolhabálját* és Ivo Bresan *Paraszt Hamletjét* mutatta be a Békés megyei Jókai Színház illetve a szegedi Nemzeti Színház. A különbözőségek ellenére érdemes egymás visszfényében megvizsgálni őket.

Mindkettő komédia, cselekményük falusi környezetben játszódik, szereplői parasztemberek. Mindkét színpadi játék magába foglal egy másik játékot: a Bresan-darabban a télesztágok előadják a saját képükre formált *Hamlet*-tragédiát; Illyés summásai pedig felelevenítenek egy kényszerű helyzetre kiötlött pünkösdlést.

A *Bolhabál* szereplői a harmincas évek dunántúli summásai, a magyar agrárproletariátus legkiszolgáltatottabb, föld nélküli rétegéből valók. A *Paraszt Hamlet* hősei viszont a negyvenes évek végének Jugoszláviájában egy termelészövetkezet tagjai, a föld birtokosai. Ez a történelmi és osztályhelyzet húz éles határt a két darab értelme és értelmezése közé, jóllehet a konkrét szituáció mindkettőben végső soron a hamleti alaphelyzetre: a „kizökent az idő” képletére vezethető vissza. A közös kérdés tehát: születnek-e Hamletek, s milyenek ezek a Hamletek, akik hivatva lennének „helyretolni azt”.

A *Bolhabál*ban Illyés Gyula válasza, Bresan művében a Hamlet színpadi megvalósítása mint felelet – meglepő módon összerímelt: a kikovácsolódó közösségi erőben rejlik a változtatás lehetősége!

A „játék a játékban” dramaturgiája mellett a két komédia építkezése között egyéb hasonlóság is fölfedezhető. A kiélezett helyzetek bármelyik pillanatban a komédiából tragédiába fordulhatnak. A drámai és a vígjátéki elemek közötti kényes egyensúly így tág teret enged a rendezőknek arra, hogy mához szóló „üzenetüket” megfogalmazhassák.

Bolhabál

Illyés Gyula komédiáját 1966-ban mutatta be nagy sikerrel a Déryné Színház először Alsópáhokon, majd – az akkori sajtóvisszhang szerint – számtalan kis falu

közönsége kacagta, izgulta végig az előadást. A siker ellenére csak 1972-ben jelenik meg újra a darab a Thália Színház színpadán *Bál a pusztán* címmel, átdolgozott formában. A változtatás indítéka egyrészt az, hogy a korabeli kritikák kifogásolták az író didaktikusságát (főleg a Diák alakjában, illetve színpadi szövegében), valamint a hosszúra nyúlt harmadik felvonás ismétlődő átöltözéseit. Másrészt Illyés a városi közönségnek szóló jelentéssel is gyarapítani akarta mondanivalóját, ráadásul a Thália színészeinek alkatához igazodva. Erről az előadásról is elismeréssel szolt a sajtó.

Jó humorú és igényes vígjátékban aligha bővelkedik mai színműirodalmunk, így akár furcsállhatnánk is, hogy miért nem szerepel sűrűbben a *Bolhabál* színházaink repertoárján. Alighanem a rendezők úgy vélik, hogy napjaink igényeinek jobban megfelel a fanyar, groteszk játék, mint az egyszerű helyzetekből épülő vásári komédia.

De ennél is valószínűbb, hogy azért nyúlnak félve a darabhoz, mert a pontosan megfogalmazott és nagyon határozott írói szándék ellenére ez *nem* vásári komédia, hanem több és ugyanakkor kevesebb is annál. A farce – vagy Illyés magyarításában: kópéjáték – komikus helyzeteket és jellemeket halmoz egymásra, miközben szüntelenül tudja a néző: a félreértések, ellentmondások egyszerűen megoldódnak.

A farce-tól azonban idegen az író – egyébként jó szándékú – kívánalma is (a rendezőkhöz szólva): „Ne hagyjon ki képzeletük egyetlen nevetetési alkalmat, nem állva meg a »legalpárabb« vásári bohóckodásig. Úgy mégis, hogy folyton a legmagasabb emberi kényességgel haladjanak közös kerécsapásban.”

A *Bolhabál*ban egyedül a ruhacsere ötlete származik a vásári komédiából. Maga a darab összességében az illyési oevrebből és eszmevilágból lelkedezett; magába olvasztva a parasztábrázolás megelőző eredményeit és korlátait. Vitatható az is, életre lehet-e kelteni a múlt egyfajta, esetünkben vásári színjátékát! (Irodalmi analógiával élve: Arany János sem rekonstruálta a *Buda halálával* a nem létező magyar népi eposzt, hanem írói életművébe szervesen beilleszkedő Arany János-i műeposzt alkotott!)

A farce nem tűri a drámainak a közelségét sem. Illyés pedig maga figyelmeztet: „... a hely s az idő komor.” A *Puszták népéből* ismert szituáció: „Február vége felé az uradalom egyik tisztje... ,



Imre István (Diák), Székely Tamás (Após) és Vajda Márta (Terus) Illyés Gyula *Bolhabáljának* békéscsabai előadásában (Demény Gyula felvétele)

útra kelt... járta a falvakat, mustrálta az embereket; azok egy-egy bandagazda vezérlete alatt csapatba verődve várták az alkalmat, ... hogy elszállhassanak az ország termékenyebb vidékére."

A gazdatisztek olykor nemcsak a jó munkaerőket szemelték ki, hanem a csinos fiatal lányokat is, mert a „*jus primae noctis*” feudális szokását érvényesíteni kívánták. A „megadás vagy halál közt a puszta lányok megpróbálják azért a lehetetlen harmadikat...”

Erről a „lehetetlen harmadikról” szól a *Bolhabál* – állandóan felvillantva a két másik (a megadás és a visszautasítás) tragikus lehetőségét is.

A *Bolhabál* úgy illeszkedik be Illyés Gyula életművébe, ha nem egyik vagy másik – könnyen kihüvelyezhető – jelentésrétegét vesszük figyelembe, hanem a múlt szegényteljes szokásáról szóló intő példabeszédet látjuk benne, hanem egy magasabb erkölcsi értéket hirdető emberi magatartás lírai emelkedettséggű megfogalmazását.

A Békés megyei Jókai Színház nemes

szándékkal nyúlt e darabhoz, s jó érzékre vall az is, hogy nem a későbbi változatot, hanem az eredetit választották. A sokféle elemből összenőtt színművet a rendező, Rencz Antal csorbíthatatlanul kívánta színpadra állítani, bár az író az előszóban arra biztat: „Szöveget nyugodtan kihagyhatnak, a megjelenítést mindig a színpad, az idő, a néző körülményeihez szabva.” A rendező sajnos nem élt eléggé ezzel a fölszólítással, illetve változtatásai nem bizonyultak szerencsésnek.

A színpadkép – kissé túl otthonos és tiszta istálló (Schéner Mihály terve) – vízszintesen és függőlegesen jól tagolódó kisebb tereket kínált a játéknak. Itt vernének tanyát a messziről érkezett idénymunkások, ha teljesítik a Segédtszít – ultimátumként hangzó – kívánságát. (Vagy „szolgálatára” bocsátják a szerződéskor kiszemelt lányt, vagy mehetnek vissza mindannyian munka nélkül.)

A szegényparasztok erkölcsi világában egyetlen leány fölállozása az egész közösség ősi értékrendjének feladását jelentené! Parancsoló szükség azonban a

munka. A „kizökökent” világban semmit sem ér a már aláírt munkaszerződés és a múlt által szentesített hagyomány. (Ez volt az aratóhelye öregapámnak is – mondja a Bandagazda.)

Az első jelenet: a Segédtszít és a Bandagazda párbeszéde rövidesen drámaivá sűrűsödik; s ezt a summások egyetlen „fegyvertársának”, a bolhának megjelenése oldja vígjátékkivá. Csípésétől meghatrárl az addig kérlelhetetlen finom úr.

Ez a kettős hangütés vonul végig a második felvonás kivételével konzekvensen az egész művön. Tragédia és komédia oly kiszámítottan kergetőzik a darabban, mint ahogyan a lányruhába bújtatott parasztlányok s a nekitüzesedett urak bújócskáznak a színpadon.

Ezt a kettősséget sikerült leginkább megoldani a rendezőnek: a lendületes játékot vészjóslóan akasztja meg egy fenyegetően előreszegezett pisztoly, a csizmaszárból kirántott kés vagy a kétségbeesetten bújtatott leány megtalálása.

A darab drámaisága nemcsak az ellentétes hangulatú jelenetek váltogatásában rejlik. Az első felvonás és a pünkösdölés háttérben végig ott bujkál a tragédia. Ezt a vibráló hangulatot Vajda Márta teremti meg. Ő a játékmester, aki éppoly szenvedéllyel harcol a leányért s a valamennyiüknek életet adó munkáért, mint saját boldogságáért. Asszonyi furfangból, férfias határozottságból, a kockázatos feladattól vissza-visszazetentő, ám akadályt nem ismerő bonyolult figurát bontott ki önmagából; így minden hangsúlyát, mozdulatát igaznak érezzük.

A második felvonás – a műben is – idegen elemként ékelődik be az előadásba. Zavarónak és fölöslegesnek hat az istállóba begurított segédtsziti szobadiszletben lejátszódó meglehetősen didaktikus jelenet. Ugyanakkor a Segédtszitet és barátait Mikszáth és Móricz regényeiből és novelláiból ismert módon ábrázolja az író. Ehhez képest csak annyit a többlet, amennyit az író ürügyülölő indulata a Diák szavaiban és gesztusában jelenít meg, és felesleges, mert később még egyszer – de már dramaturgiai indokoltabb – megerősítést kap az úri erkölcs bemutatása: a Bandagazda hiába megy a „legfelsőbb fórumhoz” igazságért, a kegyelmes úr nem ér rá foglalkozni vele: „A kegyelmes úr is épp – menyecskezni ment el.” Többek között tehát a második felvonás bátrabb rövidítésével, alakításával élhetett volna a rendező.

A *Bolhabál* népmesei ihletéséről sokat szoltak az 1966-os bemutatót üdvözlő

kritikák. A kérlelhetetlen társadalmi törvényekkel szemben Illyés ugyanis csak a mese segítségével tudja győzelemre vinni hőseinek ügyét. A népmesei hangulat még azt is megengedi, hogy az urakat kizárólag ellenszenves, a summákat pedig csak rokonszenves vonásokkal rajzolja meg. A falusi mulatság kellei – gólya, bika –, valamint a madár-csicsergés közepette megszólaló múzsa szintén ebben a mesés közegben fogadható el.

A békéscsabai színpadon azonban minden ilyen elem megjelenik, de nem a mese tündérieren lebegő képében, hanem súlyosan földhözragadt esetlenséggel. A gólyák ügyetlen táncot lejtenek a padláson, a madár-csicsergéshez és a múzsa hangjához pedig – mesei körítésként – két libányi madár bukdácsol a levegőben.

Nem sikerült a darab egészével egy-ségre olvasztani a sarkadi Páva-kör föl-vonultatását, a szép énekét sem. Pedig a rendező ezzel igyekezett leginkább megközelíteni a mű etikai mondanivalójának színpadi megfogalmazását. A felhangzó népdal olyan tiszta és örök emberi érzelmekekről szól, hogy Illyés költői komédiájának lényegével olvadhatna össze. De a Páva-kör térbeli elhelyezése, a népdalok applikációja esetleges maradt, idegen díszítő elemként ragadt a produkcióra.

A rendező és a szereplők jó része kevéssé bontotta ki a darabban lévő helyzetkomikumot a maga színpadi teljességében, inkább rájátszottak az írói ötletekre, vagy figyelmen kívül hagyták azokat. Például szembetűnően kidolgozatlan maradt a „bolhacsipések dramaturgiája”, ami pedig a darab egyik ragyogó humorforrása. Ez megkívánta volna az egyéni játék precízebb kidolgozását, néhol feszes koreografálását. (Különösen a Segédtsízt viselkedésében kellett volna megteremtteni a megjátszott méltóság és a kínosan alantas vakarózás ellentétét.)

Paraszt Hamlet

Ivo Bresan darabja tavaly nyáron nyerte meg a közönséget a kaposváriak előadásával. A darab 1971-ben a belgrádi színházi seregszemle legforróbb sikere volt, végigjárta a jugoszláv színházakat, majd külföldön is diadalt aratott. Így elég hosszú ideig váratott magára a magyar ősbemutató.

Nagy sajtóvisszhangjából azok is megismerhették, akik nem nyaraltak a Balaton partján. Elemezték már többféle megközelítésből, megírták a vaskos ko-

média maró társadalomkritikáját, aktualitását.

Mindezek alapján biztos sikernek ígérkezik bármelyik színházban.

A szegedi Nemzeti Színház Ruszt József–Bóhm György–Seregi Zoltán rendezőhármasa nemcsak a kasszasiker s a – színházból lassan eltűnő – közönség visszahódítása céljából tüzte műsorra. Több és mélyebb értelmű közlendőjük volt ezzel a *Hamlet*-parafrazissal.

A darab annyiban méltó a nagy Shakespeare tragédiához, hogy – ha nem is „olyan, mint a szivacs”, ahogy Jan Kott jellemzi a *Hamlet* minden kor konfliktusát felszívó rejtélyes természetét – jó néhány értelmezési és rendezési variáció lehetősége rejlik benne.

A színpadkép rendezői és díszlettervezői telitalálat! A honi és külföldi előadások tanúsága szerint ez a darab nehezen tűri a „kukucska színpadot”, a színpad és a nézők – zenekari árokkal is megnövelt – távolságát. Úgy tűnik, hogy olyan természetes közegbe kell elhelyezni, amelyben nem látszik díszletnek az elhanyagolt falusi kultúrterem – különösen a bársonnyal bevont nézőtéri széksorokkal szemben. (Nem véletlen, hogy a zágrábi egyetemi színpad – már említett – nagy sikerű előadásának egyetlen színházi trükkje az volt, hogy nem színházban, hanem egy elhanyagolt teremben játszottak. A nézők a játékosokkal egy szinten, kényelmetlen lócákon foglaltak helyet. Nagyjából hasonló elhelyezést választottak a kaposváriak is szabadtéri előadásuk számára.)

A rendezők és a díszlettervezők (Pauer Gyula és Erdélyi Miklós) szakítottak a szerző helyszínleírásával. A színpadon felépítettek még egy színpadot, padlóját sűrűn egymáshoz tolt asztalok alkotják, három oldalról fehér falak, fölülről pedig mennyezet zárja le a szűkített teret. A kultúrterem elhagyatottságát csak az asztalraktár, az összedobált székek, a sarokba gyűjtött zászlók érzékeltetik. Az alul és kétoldalt – jól láthatóan – elhelyezett reflektorok fénye – alkalmas pillanatokban – még inkább kiemeli az asztallábak sűrű rendjével tagolt alsó szintet.

Itt kezdődik a vaskos játék, de nem az Ivo Bresan-darabbal, hanem Tom Stoppard: *Valami büzklik Dániában* című negyedórás groteszkjével.

Már a színház előcsarnokában táblák figyelmeztetik a nézőt a *Paraszt Hamlet* vaskosságára és a Stopparddal megtöltött előadás hosszúságára. (Ezzel egy-

szerűen, de szellemesen felkészítik a közönséget arra, hogy ne botránkozzék meg a trágár szövegeken, és viselje el a megszokottnál hosszabb előadást!)

Stoppard játékában negyedóra alatt háromszor pereg le előttünk a Shakespeare-tragédia, de úgy, mintha meglevonedett comics lenne. Az első részben, az Adásban megkapjuk a klasszikus stílusú *Hamlet*-előadások paródiáját. (S amit leginkább tisztelünk, azon szeretünk néha igazán nagyot nevetni!) A második részben, a Ráadásban felgyorsulnak az ünnepélyes bevonulások, gesztusok, mintha egy rosszul beállított filmszalag futna a szemünk előtt, vagy felidéződne a filmtörténet – szintén jól ismert – kezdete, amikor a szereplők darabos, gyors mozgással jelentek meg a filmvászonon.

Az utolsó rész, a Ráadás, a nagymonológ egyetlen sora, mely magába foglalja minden emberi döntés végletességét.

A Stoppard-játékhoz is jó teret kínált az asztalemelvény a megvilágított lábakkal. Az alsó traktus most akár egy vár labirintusának képzelhető el. A két ór négykézláb, kutya módjára kúszik be a széklábak között – a felhangzó „veretes” mondatok így azonnal leereszkednek ehhez a groteszk helyzethez. Hamlet – klasszikus fekete bársonyjelmezében, törrel és láncsal ékesen – ugyanígy jön elő. Elképesztő ellentét feszül a hamleti magatartás és a nevelés bekúszás között!

Tovább fokozza a fenséges-alantas ellentétet az, hogy ugyanakkor a királyi pár ünnepélyes zenére vonul be, és méltóságosan foglalja el helyét az asztalemelvényen. A bekúszások és bevonulások, az ünnepélyes és köznapi gesztusok váltogatása vagy egyszerre futtatott mozgásrendszere olyan *Hamlet*-előadást produkál, amelyben minden felemelő és katartikus élményt kiváltó mozzanat üres pózzá válik.

Az utolsó részben Hamlet árnyképe tűnik fel a színpad közepére állított keretben úgy, ahogy egy nagy színész készülődik a szerep eljátszására. Kényeskedve próbálgatja mozdulatait, igazgatja fodrait – majd egyetlen lendülettel provokálóan üvölti arcunkba: „Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.”

Ezután kezdődik – illetve szünet nélkül folytatódik – az Ivo Bresan-darab.

A szegedi színház előadásában Stoppard és Bresan *Hamlet*jének kapcsolata többrétű. Kissé magyarázó, ám kézenfek-



Jelenet a *Paraszt Hamlet* szegedi előadásából (Keleti Éva felvétele)

vő megoldás, hogy a két darab azonos szerepét ugyanazok játsszák (Stoppard Hamletje a tanító!); sőt a *Paraszt Hamlet* második részében a falusiak magukra is ráncigálják a klasszikus kosztümöket. A szereplők és a ruhák azonosításával lesz teljesen egyértelmű a néző számára, hogy Ivo Bresan darabjában Hamlet kettős lényét két figura jeleníti meg: Joco, akinek az apját sikkasztás vádjával börtönbe juttatta a helyi vezetőség, és Andra Skunce, a tanító, akinek át kell írni és meg kell rendezni a *Hamlet*-előadást.

Ugyancsak ötletes – de értelmezésében már vitatható – a két darab egymásba játszása úgy, hogy a *Paraszt Hamlet* Simurinája a Stoppard-darab minden Adása végén megjelenik és lelkesen megtapsolja a színészeket, sőt a Rá-ráadásban már olyan otthonosan érzi magát, hogy birokra kel Hamlettel, és drasztikus rugdalásokkal próbálja elfoglalni helyét. (Simurina meséli el, milyen körülmények között jutott el színházba, ő ajánlja az akkor látott darabot. Így szinte Simurina élménye elevenedik meg a néző előtt.)

Ezek az érintkezési pontokon túl ingyen színházi élvezetet kínál az, hogy egyszerre láthatjuk a *Hamlet* groteszken intellektuális és abszurd módon vulgarizált variációját.

A rendezők erőteljes kézzel formálták a *Paraszt Hamlet*et anélkül, hogy szöve-

gén túlságosan sokat változtattak volna. Szándékuk szerint a tanító lett az értelmezés kulcsfigurája. (Sajnos erre a feladatra nem találtak megfelelő színészt a szegedi társulatban; Vass Gábor alkata, egyénisége, színtelen játéka kevésbé tudta közvetíteni a rendezői mondandót. Így inkább a színpadképben való elhelyezése s néhány hatásos, pontosan megformált jelenet tette világossá szerepének lényegét.)

A tanító a szenvtelen kívülállót testesíti meg. Eddig vívott eredménytelen csatái mintha még az erkölcsi tartást is kiölték volna belőle. Rokonszenvüket csak abban – a rendező által kiemelt – jelenetben nyeri el, amikor a féltve őrzött *Hamlet*-példányát egy próba után az asztalok alatt kétségbeesetten keresgéli, s gyűrötten, piszkosan találja meg. Összegörnyedt alakja és a félrehajtott könyv érzékelteti a valódi kulturális értékek sorsát ebben a bresani világban.

A darab és különösen az előadás igen keserűen szól a művészet befogadásáról. Simurina – Király Levente alakításában – ostoba és gyermekes módon reagál arra a *Hamlet*-előadásra, amit látott, majd vas-kos tréfákkal telítődött krimiként adja elő a Népfront-gyűlésen – de a művészetre való rácsodálkozás egyetlen pillanatának felvillantása nélkül.

A megtagasott *Hamlet*-könyv és Simu-

rina beszámolója, viselkedése meglehetősen szkeptikus képet fest a kultúra határsáról, értelméről, lehetőségeiről.

A tanító-Hamlet figuráját főhőssé avatja a darab befejezése is. Indulatos alteregója, Joco, elvesztve csatáját, leveti magáról – a Stoppard-játékból ismert – Hamlet-kosztümöt, és távozása közben a tanító lába elé helyezi: végképp átadva a terepet a dolgokba be nem avatkozó – itt egyetlen lehetséges – egyéni magatartásnak.

S ezzel az attitűddel búcsúzik el tőlünk a főhős abban a néma jelenetben, melyet a rendezői fantázia illesztett a darabhoz. Az ordító falusi társaság kivonul a színről; a tanító egyedül marad, tétován rendezgetni próbálja a szétdőlt termet. Ekkor elsötétül a színpad, megbillen a hófehér mennyezet, süllyedni kezd: a kizökök világa megemmisítéssel fenyegeti a magára maradt embert. A tanító-Hamlet pedig rémülten összehúzódik.

A szegedi előadásnak főleg a második részében felerősödik a *Paraszt Hamlet* tragikus vonulata. Itt nem uralkodik el a diadalmasan önfelédlt mulatozás, a falu erkölcstelen vezetői nem lesznek visszavonhatatlan győztesei a kettős játéknak. A drámai pillanatok sokkal „kihegyezettebbek” – s ez nem kis részben köszönhető a Joco szerepét kiválóan megjelenítő Safranek Károlynak. Olyan elementáris indulattal játssza a szerelmes és az igazságért egyedül küzdő Hamlet szerepét, hogy egy-egy pillanatban már veszélyesen felülkerekedő ellenfele lesz a szilárdnak tűnő falusi hatalomnak.

Ezt a tetterős Hamletet valóban csak drasztikus eszközökkel lehet lefegyverezni. A kicsavart tagokkal többször földre kényszerített Joco-Hamlet egyszerre keltette a felháborodást és a szánalom érzését: a durva erőszak – nemkülönben a hazugságok hátborzongató szövevénye – megfékezni való bolondot csinál a kizökök világgal szembeszögülő emberből.

A két Hamlet-lehetőség ilyen egyértelmű kudarca ellenére sem pesszimista a szegedi előadás. A második rész mulatozójelenetét ugyanis szinte a darab „ellenére” formálták a rendezők. Az átfert Shakespeare-tragédia mellékszereplői kezdetben teljes odaadással játsszák szerepüket, majd a történet hatására szinte marionettfigurákká válnak, végül – homályosan megértve s inkább megérezve a valóságos konfliktusokat – felocsúdnak. Közösséget még nem vállalnak az igazát bebizonyító Joco-Hamlet-

tel, de a vezetőség biztatására is csak immel-ámmal folytatják a mulatozást. Végül fokozatosan feltámadó tehetetlen haragjukban szétdobálják a berendezést.

A helyszín megváltozása érzékelteti a falu valóságos erőviszonyait, ugyanakkor nagyszerű mozgáslehetőségeket kínál az átigazított *Hamlet*-előadáshoz. Az első felvonásban az asztraktár majdnem összefüggő emelvényén helyezkedik el mindenki. A második részben az „előadás” céljából félretolják az asztalok jó részét, csupán középpont marad egy dobogó. Ide zsúfolódnak össze „a főszereplők” – a falu vezetői, a többiek lent táncolják körül a zabáló, kártyázó társaságot. A játék szerint – éppen a vezetőség biztatására – a tömeg elfoglalja az emelvényt, és félreérthetetlen szoborpózba merevedve demonstrálja a hatalomátvétel látszatát. Ám a feltartott táblákon nincs semmi, s a felüllévők pozícióját is csak a játékban, a falu előjáróinak engedélyével foglalhatták el.

Így válik mélyebb értelművé a Stoppard-groteszk és a Bresan-komédia kapcsolata. A „Lenni vagy nem lenni” ugyanis olyan sokféle szituáció közepette hangzik el (a tanító is csak ezt az egy sort mondja el a nagymonológ helyett!), hogy szinte matematikai képletté változik, amelybe a megfelelő tényezőket kell behelyettesíteni.

Tom Stoppard: Valami hüszlik Dániában (szegedi Nemzeti Színház)

Arany János fordításának felhasználásával fordította: Prekop Gabriella.

Ivo Bresan: Paraszt Hamlet

Fordította: Sády Erzsébet és Eörsi István. A verseket fordította: Eörsi István. Díszlet és jelmez: Pau-Er m. v. Maszk: Mánik László. Koreográfus: Gyorgyev Milivoj m. v. Zene: Hevesi András. Zenei vezető: Nagy Imre. Asszisztens: Upor László. Rendezte: Seregi Zoltán, Ruszt József, Böhm György.

Szereplők: Kovács János, Mentés József, Deák Éva m. v., Károlyi Anna, Barta Mária, Szántó Lajos, Safranek Károly, Vass Gábor, Király Levente.

Illyés Gyula: Bolhabál (Jókai Színház, Békéscsaba)

Díszlet-jelmeztervező: Schéner Mihály m. v. Szcenikus: Kabódi Sándor. Zenei munkatárs: Holpert János. Jelmeztervező asszisztense: Harák Judit m. v. Rendező munkatársa: Benkő József. Rendező: Rencz Antal.

Szereplők: Forgács Tibor, Vajda Márta, Dzsupsin Ibolya, Nagyidai István, Imre István, Kárpáti Tibor, Széplaky Endre, Gyurcsek Sándor, Székely Tamás, Kátó Sándor, Hodu József, Bajka Bea, Hidvégi Mária, Szilvási István, Kim Borbála, Geszty Glória, Oravetz Mária, Csekő Erzsébet.