

# MARGITHÁZI BEJA

# FÜL A HANGNAK

## SZATMÁRNÉMETI ELŐADÁSOK

Különös véletlen csendíti össze két szatmárnémeti előadás elejét-végét. Az egyik egy mese, a másik egy tragédia; az egyikben elmesélnek egy történetet, a másikban a szereplőkkel esik meg a történet; az egyikben sokat nevetnek, a másikban néha sírnak. A *kaukázusi krétakör* táncoló szereplőit csengőszerű állítja meg; a játék végén megfagyott mozdulatú bábkúra záródna rá a doboz, csak a nagyothalló öregek polkázhatnak tovább rendületlenül. A *Lear király* Cordelia és a Bolond bűjőcskájával kezdődik, akik a hol itt, hol ott felhangzó csengőszerűt követve fogócskázhatnak egymással a rengetegben – arra a csengőre, amely az előadás végén már nem akar megszólalni.

### Kaukázusi bábszínház

Ez alkalommal nem a derék gyümölcsstermesztő és kecsketenyésztő kolhozok népének szórakoztatására elevenedik meg *A kaukázusi krétakör* régi, kínai eredetű története – apropóul maga a színházi alaphelyzet szolgál, mely szerint a nézőtérén várakozók számára előadást kell prezentálni. Tóth Miklós fiatal rendezőnek sem azért eshetett Brecht tándramájára a választása, hogy a jelen pillanatban érdektelen (még nem is kellően nosztalgizálható) előjátékra valami frappáns vagy sokatmondó színpadi formát eszeljen ki; nyilvánvalóan inkább a történet elmesélésének és lejátszódásának színpadi szinkronitása, jóság és gonoszság jellemzői összeférhetősége és egyáltalán a Brecht-színház mai esélyei foglalkoztathatták.

A kaukázusi történetet a rendezői meglátásban (az előírt „zömök, egyszerű megjelenésű” Arkadi Cseidze helyett) névtelen fiatal lány meséli el, akiről azt is képzelhetjük: vele magával esett meg valaha mindez. Az Énekes (Barta Enikő) jelenléte és viselkedése kulcsfontosságú; ő az egész előadás brechtiesítésének garanciája. Intésére elevenednek meg a felemelkedő vasfüggöny mögötti panoptikumszerű színpadkép merrev figurái, szavára áll meg időnként néhány pillanatra a történet, és legvégül az ő jelzésére fagynak újra pőzba a szereplők. Bármint csinálnak tehát a színészek, átélnek vagy elidegenítenek,

minden a láthatatlan szálakon irányított bábszínház színpadán történik. Ezt sugallja a dobozszerű, nem mély, nem széles játéktér is, melynek jól betölthetőségét lejtős padlózat segíti (díszlet: Bozóki Mara). A színpad külső jobb sarkában, a mesélő mellett foglal helyet a Zenész, aki dobjai, sípjai és egyéb zajszerszámjai rejtekében változatos hangeffektusokkal készíti elő vagy reagálja le a játék eseményeit.

Tóth figyel az Énekes helyváltoztatásának jelentésségére: a színek közötti (tehát történeten kívüli) pillanatokban szabadon jár-kezel a színpadon, de minden más, a történetmezőbe való belépése csakis kiemelt, a cselekmény szempontjából fontos helyeken történik, mint például a kivégzés előtti pillanatokban, amikor a színpad közepén töri össze a Kacbeki herceg által az újszülöttnek ajándékba hozott húsvéti tojásokat. (Ez a fokozott teatralitású játékötlet különben magányosan árválkodik az egyébként a szövegtől nem túlságosan elrugaszkodó előadásban.) A lány a történetmondó mindentudásával közlekedik a szereplők érzelmei és leghátsóbb gondolatai között, rokon-, illetve ellenszenvét sem rejtve véka alá. A gyerekekkel menekülő Grusét jelzesszerű tanácsokkal, kellekekkel támogatja, Acdakkal összekacsintva iszik annak kupájából stb. Ilyenkor a színészek ismerősként üdvözlik, ezekre a közjátékokra azonban mindig zárójeliesen, a *kaukázusi krétakör*-történettől jól elhatárolva kerülhet sor.

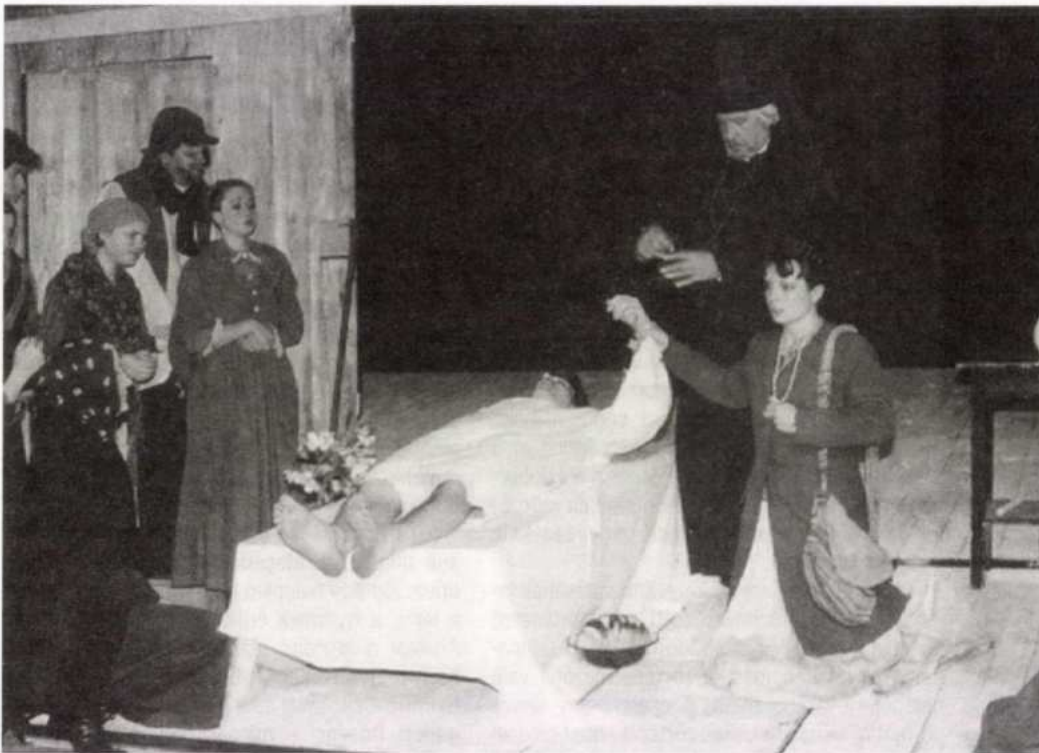
A kivégzett kormányzó és az elmenekült kormányzó ottelejtett gyermekét megszáno konyhalány, Gruse Vacsnadze (Fekete Júlia) hosszabb-rövidebb mellékepeződökkel tűzdelt menekülésének színpadi története során szép lassan világossá válnak az epikus színházzal válalalandó kellemetlen kihívások is. Az első részben a néha túl rövid, a folytatás szempontjából nehezen értékelhető jelenetek váltakozása, vadidegen szereplők pillanatnyi feltűnése (öregemberek, öregasszonyok, előkelő hölgyek, Fogadós), az Énekes gyakori kommentárjai tudatosítják ugyan a történet történetességét, a narráció közvetítő jellegét, de közben egyre vékonyodó szálak tartják az összeállni sehogyan sem akaró mesét. A színváltások gyors és praktikus átvételezésére tervezett díszlet a lejtő hol jobb, hol bal, hol jobb és bal oldali elemeinek felemelésével

módosul, előállítva a vándorlás helyszíneinek különböző térelváltásait: házfalat, kerítést, fogadóbejáratot. Két találkozás között pedig a sötét színpadon megvilágított Gruse botját emelgetve lépked egy helyben. Az első felvonásnak ez a középső része lesz az az érezhetően kritikus szakasz, amikor az előadás kezdeti lendülete zátonyra futva megpihen. Nagyban hozzájárulnak ehhez Dessau furcsa ívelésű, bizonytalanul kanyargó dallamai, amelyek európai, edzetlenebb fülek számára kifejezetten a dallamtalanság, sőt hamisság illúzióját kelthetik. Az Énekes gyakran visszatérő, enyhén megzenésített beszédhez hasonlító, kántáló hangon előadott, érdekesen idegen hangzású énekeinek sikerül jó ideig – legalábbis a kilátástalan grúziai vándorlás végéig – melankolikus monotóniát árasztva, masszívan holtpontra tartania az előadást.

Gruse sorsában aztán meghatározó változások állnak be. Megérkezik bátyjához, Laurentihez, aki egy haldokló férjet szerez neki, akihez a lány, a gyermek érdekében, hozzá is megy. Amikor a kézfogó után a haldokló kiderül, hogy nagyon is eleven, Gruse már csak sirathatja Szimon Csacsavát és a palota udvarán neki fogadott hűséget – mignem egy szép napon a patak két partján találkozik egymással Szimon és Gruse. A közelben egy kisfiú játszadozik. A helyzet teljesen reménytelen. Itt lép be ismét az Énekes a saját maga mesélte történetbe, hogy ki mondja a mindent megmagyarázó, de el nem hangzó gondolatokat. A közben megjelenő vértések előtt azonban Grusénak vállalnia kell a gyereket.

Acdak bírósága és Gruse konyhalány története tulajdonképpen ugyanakkor kezdődik: a hatalomátvitel napján. Ugyanaddig is tart – a mindent eldöntő tárgyalás napjái. Miután a mese szinte a bírósággal való találkozásig követi a cseléd-lány történetét, visszakanyarodik a kiindulópont-hoz, hogy az Acdak bírósága válásához vezető eseményeket vegye sorra. Kétszer pereg le tehát ugyanaz az időszakos – csak más-más főszereplővel, két különböző, de nagyjából azonos szerkezetű történet révén: a Gruse menekülésével vándorlása közbeni helyzetek, találkozások az Acdak bírósága pályafutása során előkerülő peres ügyekre rimelnek. A főszereplők a második felvonás végén találkoznak, amikor a kör bezárul: Acdak elé kerül az ugyanazt a gyereket követelő kormányzó és cselédlány. A bírósága pedig, salamoni módon, kézenfekvő, de valójában drasztikus formáját választja a per eldöntésének („Az a gyerek anyja, aki az erősebb, és a körből magához húzza a fiút.”), azzal a hátsó gondolattal persze, hogy az igazság majd magától kinyilvánítódik.

Czintos József úgy kanyarítja magára Acdak szerepét, mint egy rámértezett, ismerős nagykabátot. Felélénkül, lábra áll tőle az egész másó-



**Nagy Orbán (Kacbeki unokaöccse), Ács Alajos (Pópa) és Fekete Júlia (Gruse) a Brecht-darabban**

dik felvonás, megpezdíti partnereit is; abszolút természetességgel mozog a tulajdonképpen sugárzásával módosított, általa berendezett környezetben. Több mint meggyőző: magátólértehető. Az ösztönös jóság és ösztönös kicsinyesség szálaít sikerül frappánsan egymás mellé egyengetnie, az éneklés idejére sem esve ki szerepéből. Noha részletgazdag építkezése ezúttal sem nélkülözi a vadabb, harsányabb színeket, ez most jól megférni látszik „a lehető legelvetemültebb, legzüllöttebb bíró” (Brecht) jellemével, sőt egyfajta eleganciát kölcsönöz annak.

A színészek játékában a szerephez való hozzáállás többféle változata mutatkozik meg. Fekete Júlia lelkiismeretesen kidolgozott cselédlánya az abszolút pozitív szereplőt hozza, a talpraesett, önfeláldozó feminizmus megtestesülését. Gruse átélte, komolyan vett, idézőjelek nélküli figura lesz, dinamikus és hiteles tolmácsolásban. Gábor László Szimonjában már ironikus elrajzolt-ság szövetkezik az azonosuló beleéltséggel. Az előadás egészét tekintve a pozitív szereplők az élénkebbek, élőbbek, árnyaltabbak, mint ahogy Brecht is jobban, többet foglalkozik ezek teljes bonyolultságukban való megjelenítésével. A legtöbbben kisebb és rövidebb szerepeket játszanak, ami az erőteljes karikírozó tendencia nyomán irreálisan elrajzolt, szinte a bohózatfigurák har-

sányságáig elvalótlanított alakokhoz vezet (orvosok, tisztok, nagygazdák, ügyvédek). Néhány mellékszereplő (Laurenti – Bessenyei István, Szimon – Gábor László, Kacbeki – Hunyadi László, Kacbeki unokaöccse – Nagy Orbán) részéről pedig kifejezetten redukálásra várna az egyes figurák enyhe ütődöttségének vagy idiotizmusának jelzésére szánt, hirtelen elkomolyodással elvágott, erőltetett röhögések dömpingje. (Ez a meglehetősen hálás és szakállas fogás nem mindenhol indokolatlan, de annyira gyakori, hogy a második felvonás végére már száználmasan semmitmondóvá válik.)

Az előadás jól áll az eszköztelen, kicsi, de nem sivár színpadképnek, amelyen Gheorghiane Mária mozgalmos jelmezei, nagyobb színfoltokként, néha valósággal díszletszerűek. A kormányzó-házaspár, az előkelő hölgyek, valamint a herceg ruháinak szín- és részletgazdagsága túllép a díszlet minimalizmusán. Gruse és Szimon ruhái valószerűek, egyszerűek, míg a kormányzó és unokaöccse orosz népmesehősöket imitáló, rikítóan lila, sárga, narancssárga, piros steppelt palástokat visel. A játék hangzásvilágának egységességét az egyes hangulatokat felerősítő zenei történetkövetés teremti meg.

Tóth Miklós rendezői jelenléte feltétlenül érezhető az alapkövek lerakásában. Munkájának nagy erénye, hogy a közelítés-távolítás értelmezői, játéktechnikai problémáját sikerült a sokat vitatott brechti keretek között tartania. Az általános játékmódhoz, színpadi jelenléthez való hozzáállás megfogalmazásán túl áttekintette a

fontosabb helyeket, de az egyes részletek színpadi megoldása már nem viseli magán egyenletesen a keze nyomát. Sokat, talán túl sokat bíz színészeire, akikkel szigorúbb is lehetett volna e tekintetben: az alakításokon esetleg ő smirglizhetett volna oly módon, hogy az a *sokfélet*, de nem mindig *sokféleképpen* játszó szatmári társulatra maradandóan jótékony hatással lehessen. Mindettől a *A kaukázusi krétakőr* előadása korrekt, ugyanakkor kicsit a többi szatmári előadáshoz hasonló munka lesz.

### Vihar utáni csend

Szövegben, látványban nemes puritanizmus. Kisebb húzások, egyszerűsítések, néhol elhagyott közjátékok, logikusan átszervezett jelenetek mentén, a lényeg sértetlenségére vigyázva desztillálódik a probléma. Parászka Miklós kevés kellékkel, kevés kilengéssel, biztos kézzel helyezi színpadra

a *Lear királyt*. A sajátos tragédiai univerzumot már az első pillanatok hangütése építeni kezdi: a zajok-zörejek hálójából lassan Tom Waits-i ütemek imbolyognak elő, a sejtelmes atmoszférát árasztó hangokat túlzúgja a szél, miközben egy senkiföldje elvont vidéke körvonalazódik. Ebben a világban nem a környezet részletei, hanem a helyzetek és a jellemek lesznek a fontosak.

A szatmári színházban a nyolcvanas évek egyik leglényegesebb előadását, a *Vihart* (1988) megrendező Parászka a *Lear* gondolati-eszmei megalapozásában is fontos szerepet szán a viharinak, amely a „hamisság, érzéketlenség és önző akarnokság” megszelídítésének elengedhetetlen előjátéka és kötelező traumája lesz. Ezekről a mindenkori főbűnöktől ugyanis nem olyan könnyű megszabadulni; de a rendezői meglátás a szenvedés igazi tragikumának azt a szembesülést érzi, „amikor látjuk: a Gonosz valóságos, hétköznapi emberekből, belőlünk készülő kitüremkedni, arcunkat magával rántva mutatkozik olykor játszi könnyedséggel”.

Gonerilt és Regant akaratok világra erőltetése torzítja el. Parászka színpadán a jelmezek (Gheorghiane Mária) elég pontosan leképezik, megfejtik az egyes szereplőket. Miközben Cordelia (Gajdó Delénke) ruhája mindvégig a hófehér, a két idősebb nővér öltözetének több rétege ugyanabban a rafinált bordó, sötétlila színárnyalatban marad, a fölső köpönyeg alá lengeséget rejtve. Gonoszak és szépségesek, de a halál dekadens színeiben pompázva. Mikor az országosztási jelenet után kettesben maradnak, sötét

fondorlatosságuk erejét a homokban kötött szövetség még csak sejteti. Később a hatalom birtoklásával párhuzamosan férfiasodnak el: köpenyüket levetésével végképp levedlik azt a nőieséget, amelyet már csak egyedül Cordelia képvisel. A férfi szereplők szokásos katonazubbonyának felöltésével férfiakat meghazudtoló kökeménységgel és akár egymás ellenében is parancsolnak és cselekszenek. Kovács Éva (Goneril) és Lőrincz Ágnes (Regan) felmutatásai között tulajdonképpen lényegtelenek a különbségek, az egyforma öltözetű, egymást túllícitálni nem tudó nővérek külön-külön való egyediesítésénél fontosabbnak tűnik egymás kölcsönös gerjesztetőségének és a másik meghaladására való képességének feszültségének fenntartása.

A másik erőlködés szülte torzulás: Edmund – egyike a nemrég végzett fiatalokra (Sebestyén Aba) bízott kulcsszerepeknek. Az eredmény a rendezés egyik színészilag legproblematisabb figurája. Edmund számára a szerepből való kivesése végzetes lehet, mivel sikerét megfelelően változtatott arcai és valódi énjének gondos elrejtése garantálják. Az ötletektől nem mentes játék jól érzékelteti a figura feneketlenségig réteges, agyafúrt gonoszságát, amelyből minden egyes találkozás újabb árnyalatokat csal elő. A nagyon ambíciós fiatal színész játéka nem nélkülözi a dinamizmust, kreativitása ellenben koordinálatlan. Ennek következtében Edmundnak jóval sikerültebbek az interakciói, mint a monológjai. Ha van partnere – van koncepciója; ha magára marad, szétcsúszik a hangjával, mozdulataival, pózokkal való kísérletezésben. Lehet, hogy a valódi Edmund is hasonló problémákkal küszködik, de nagy valószínűséggel koherensebb alak, mint amilyenek az előadott monológok mutatják, amikor is a figura szinte darabjaira hull a színészi cirkalmak útvesztőjében. Ilyenkor szerepformálási utak egész garmadája merül fel és vettetik el, pedig már csak azért is megérné egyet kiválasztani, hogy a kevesebb többet mutathasson. A felrakott részletek sejtetik, hogy az Edmund-figura lélektani magja rendben van, és azt is, hogy a hozzávaló színészi potenciálban sincs hiány – megfelelő sorrendben és mértékkel adagolt gesztusokkal, stílusokkal a gonoszság és a szerepjáték valóságos természetrajza születne meg.

Edmund egyébként az a szereplő, akinél a legtöbb kisebb használati tárgy fordul elő. Mindig van a keze ügyében valami, amivel egy kicsit összegubancolja az egyébként kevés kellekkel is hatásosan megoldott tragédiavilág stilizációs szintjeit. A levél mellé töltőtollat hord, apjának

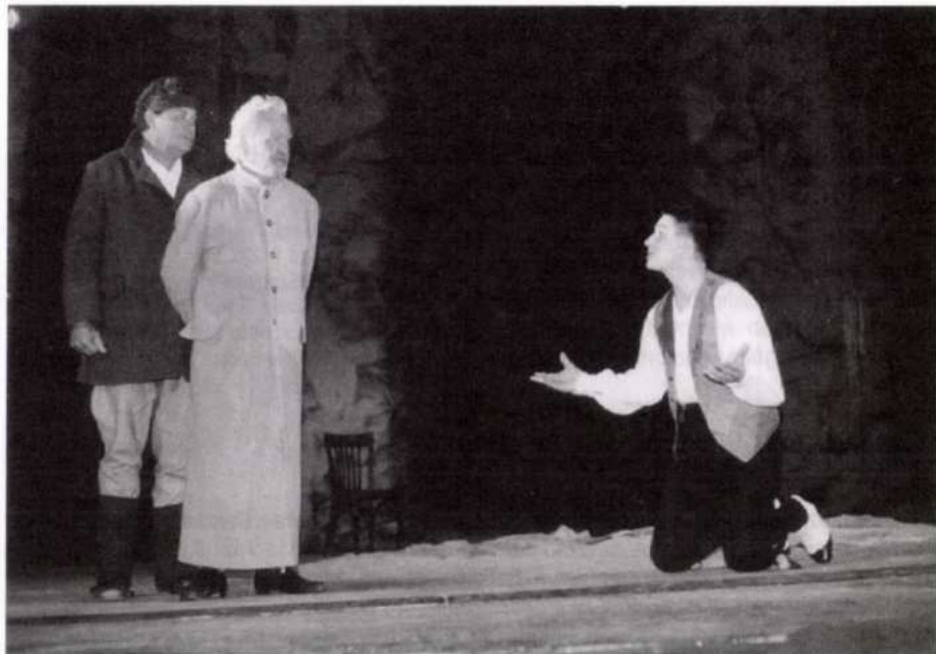
(Gloster: András Gyula) olvasószemüveget nyújt át, hogy az jobban láthassa a hamis írást, de természetesen van nála öngyújtó és cigaretta is. Mi tagadás, (ki)használja őket, és az anakronizmus vádjával sem lehet illetni ezeknek a tárgyaknak a felbukkanását, csupán az a kérdés merülhet fel, hogy valóban indokoltak és nélkülözhetetlenek-e ott és akkor, amikor egyetlen másik szereplő sem él ilyesmivel. Az intrikusok persze kiszámíthatatlanok, és ehhez nekik kellekkel lennek. Edmund váratlan találékonysággal használja, illetve használja a kést Edgárral (Gábor László): a meglepődött báty kezébe nyomott késsel szemben ő helyezkedik védekező pozícióba, majd addig lökdösődik, míg meg nem sebzí magát. A sebet tehát valóban a *fivére kezében lévő kés* okozza. Jellegzetes gesztusa, hogy miközben a kétségbeesett Edgar elmenekül, a vért pillanatok alatt szétkeni magán.

A gonoszságokkal megterhelt világot két józan figura tartja egyensúlyban: Kent és a Bolond. Parászka mindkét választása telitalálat. Czinatos–Kent üdítő színfolt ott, ahol mindenkinek valami komoly problémája van. Az ő tragédiája „csak” a száműzetés, amit igaza tudatában vállal, és végül Lear mellett tölti le. Felháborodásai, nemes haragjában felemelt hangja és hirtelen felindulásai nyomán szépen körvonalazódik, hogy a dolgoknak tétje van, és még egy szolga szemtelenkedéseit sem lehet annyiban hagyni. Több ilyen felindulás alkalmával intézi el Oswaldot is, akinek a homokba paníroztatás után később majd a gombjait is le kell nyelnie. Czintos vicce persze nagyon is komoly, mivel mögüle állandó erkölcsi tartás sugárzik. A Bolondnak Parászka fontos szerepet szán, és Rappert Gábor

Bolondja ebben csak segíti őt. A mozgás- és pantomimtechnikailag, valamint szövegértelmészileg mesterien pontra tett alakítás az előadás egyik legigényesebb munkája. Pontos tárgyimitációk, nagyon jó tempó, értelmesen tagolt szövegmondás összeért szinkroniája jellemzik a bölcs bolondot, akinek nem éppen minden mozdulata és szava móka. Rappert engedi megilletődni is a figurát, fokozatosan fedve fel annak mélységeit. Öltözte erőteljesen megkülönbözteti a többi szereplőtől; a Bolond konvencionális külső jegyeit viseli magán: fehér ingjén színes mellény, hozzá fekete térdnadrág, térdharisnya kis bojtokkal és csengőkkel, melyet fekete-fehér férficipő zár; fehér arcán festett könnyek, nyakában hosszú sál. Ezeket a jegyeket a bolyongás során azonban fokozatosan elveszti, illetve Learre ruházza át (sálját, mellényét).

Ács Alajos Lear-interpretációja a király viselkedésének fordulópontját a lányaitól való nyílt elutasítás utánra helyezi, amikortól játékának is igazi törést enged meg. Lépésről lépésre lesz főszereplő az addig dühödő öregből, aki az első részben még csak egyike volt a markáns alakoknak, később viszont a legfigyelemreméltóbbak egyike lesz.

A fenyérből a vándorlók útját többször is egy különös csoport menete keresztezi. Kik ezek a csuklyás, köpönyeges, latinul énekelő, botokkal tapogatózó, egymásba kapaszkodó alakok? Középkori szerzetesek? Vak koldusok? Számkivett leprások? A rendezői ötlet valószínűleg a szöveg utalásából indult ki: „a nyomor fiait”, a „setétség kóbor népét” többen többször is emlegetik az erdei úton. De leghosszabban maga Lear szól a nyomorgó, rongyos koldusokról,



Czintos József (Kent), Ács Alajos (Lear) és Rappert Gábor (Bolond) a Lear királyban

amikor a vihar idején gondolatban megszánja őket (harmadik felvonás negyedik szín), és magát hozzájuk hasonlítja. Később ők asszisztálnak Lear hagymázás, elképzelt tárgyalásához. A tragédiai kórustól eltérően nem kommentátorok, csak jótékonyan körükbe, gyűrűjükbe fogadják minden számkivetett sorstársukat (például később a megvakított Glostert – de Lear és Cordelia találkozásánál is ott vannak).

A szünettel oly módon választja el a rendezés a két részben játszott előadást, hogy a második rész a formák fokozatos megbomlásáé legyen, amelyet az egymásból következő tragikus események gyorsítanak fel. A harmadik felvonás utolsó színével, Gloster megvakításával induló rész nem mentes néhány olyan konkretizálástól, amely leszállítja a drámát az addig olyan finoman függőben hagyott idő- és térbeli meghatározottságból. A megvakítás jelenetében a katonák a fogolyra hurkolt köteleket a színpad négy sarkáig feszítik, a műveletet végrehajtó Cornwall (Fülöp Zoltán) alakja eltakarja előlünk a jajgató, hanyatt eső Glostert, aki néhány pillanat múlva jócskán véráztatta arccal emelkedik fel – a csonkítás ezzel a háború aránytalan brutalitását, egyedien naturalisztikus eseményévé lép elő. Az is kérdéseket ébresztő, hogy a háború jelzésére miért hosszas géppuskaropogás formájában kerül sor, ami sok mindennel összeegyeztethetetlen, de leginkább a koldusok latin énekeivel – persze csak akkor, ha ilyen instrumentális és időbeli koherenciákat keresünk.

Az első halált (Cornwall) követi a többi. Goneril feltűzött haja kibomlik, katonazubbonyt ölt, kardot köt, Edmunddal kacérkodik. Alban (Tóth-Páll Miklós) alakja egyre kontrasztosabb lesz, itt kezd formát kapni az erélyesedő, felelősségre vonó férj, akinek néhány jelenet múlva végképp színt vallva kell majd átvennie a vezetést. Lear a Bolond színes mellényében tűnik fel újra, hosszú kabátján bogáncsok és száraz levelek ülnek meg. Regan Edmundot akarja megszerezni (jól koreografált násztánc), Cordeliát és apját katonák fogják el. Edmund akasztókötelet vet oda a rabokat kísérő öröknek.

Az utolsó nagy csoporttalálkón az eddigi legzetes képszerkesztés érvényesül. A szélen álló szereplők hosszú, földig érő, begombolt kabátban (ami sajátosan megnyújtja az alakokat), csuklyás köpönyegben a középre leszórt homok-

ban történő események keretszemléői. Pillanatok alatt zajlik le minden a színpadon: Edgar felelősségre vonja testvérét, Goneril leszúrja hűgát, és miután Edmund meghal, önmagát is. Logikus sorozat, senki sem vonul el alattomosnőiesen mérgezni meg a másikat, a leszámolás nyílt és férfias. Cordelia és Lear hallott, sirjuk a homoktenger. A koldusok köpönyegükkel terítik le a tetemeiket, s hosszú fehér ruhában, tógában maradvá énekelik az O salutaris hostiát.

A színen már csak a jók maradnak, Alban, Kent és Edgar. Háttal nekünk egy katonazubbonyos alak térdel középre. Ki hiányozhat még innen? A megforduló alak a sminkje és korábbi jelmeze nélküli Bolond. Arcán valódi könnyekkel rázza, rázza füle mellett az apró, néma csengőt, míg elégedett mosolya el nem árulja: ő már hallja egy kicsit.

*Bertolt Brecht–Paul Dessau: A kaukázusi krétakőr (Sztalmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat) Készült Nemes Nagy Ágnes fordításának és Eörsi István dalszövegeinek felhasználásával.*

*Díszlettervező:* Bozóki Mara m. v. *Jelmeztervező:* Gheorghia-de Mária. *Zenei munkatársak:* Manfrédi Annamária, Dévényi Ádám, Cserey Csaba. *Dramaturg:* Kondorosi Zoltán m. v. *Rendezőasszisztens:* Horváth Regina f. h. *Rendezte:* Tóth Miklós m. v.

*Szereplők:* Barta Enikő, Fekete Júlia, Gábor László, Czintos József, Rappert Gábor, Hunyadi László, Lőrincz Ágnes, Tóth-Páll Miklós, Bessenyei István, Kovács Éva, Ács Alajos, Lőrincz András Ernő, Kulcsár Attila, Sebestyén Aba, Nagy Orbán, András Gyula, Méhes Kati, Gajdó Delénke, Gál Ágnes, László Zita, Vándor András, Szugyiczky István, Zákány Mihály, Szűcs Ervin, Horváth Márk m. v., Balogh Noémi, Benedek Annamária, Fábri Zoltán, Földvári Lóránt, Juhos Mónika, Pfeiffer László, Süveg Károly, Tebéc Csilla, Ugocsán Péter.

*Shakespeare: Lear király (Sztalmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat)*

*Fordította:* Mészöly Dezső. *Díszlet-jelmez:* Gheorghia-de Mária. *Zenei munkatárs:* Manfrédi Annamária. *Rendezte:* Parászka Miklós.

*Szereplők:* Ács Alajos, Fülöp Zoltán, Tóth-Páll Miklós, Czintos József, András Gyula, Gábor László, Sebestyén Aba, Kulcsár Attila, Rappert Gábor, Kovács Éva, Lőrincz Ágnes, Gajdó Delénke, Lőrincz András Ernő, Süveg Károly, Barta Enikő, Bessenyei István, Méhes Kati, Nagy Orbán, Szugyiczky István, Zákány Mihály, Ördög Levente, Cserey Csaba, Szűcs Ervin, Ugocsán Péter, Fábri Zoltán, Pfeiffer László, Németh Krisztián, Turdán Zoltán, Szöllösi Róbert.