

## A színlelés fokozatai

### Egy: Pénz és szerelem

Shakespeare: *Makrancos Kata*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

A kérdésre, amit Nádasy Ádám maira hangszerelt fordításában Gremio, a vén gavallér így tesz fel: „...Azt hiszed, fiacskám, hogy – bármilyen gazdag is az apja – van olyan örült, aki házasságra lép a pokollal?” –, Shakespeare keretjébe csomagolt ötfelvonásos vígjátékkal válaszol: van. S ez az egyetlen szó *A makrancos hölgy* (szabadkai változatban: *Makrancos Kata*) című mű tárgya. Erről, pontosabban a „van”-t a „hogyan”-nal bizonyító eljárásról szól a shakespeare-i asszonypuhító tanmese. Van, aki a „komisz, zsémbes”, „kibírhatatlanul veszekedős, vad és akaratos”, vagy ahogy Jékely Zoltán fél évszázaddal ezelőtt készült fordításában hangzik (ezt használja az előadás), a „rossz bestiát”, ki „tűrhetetlenül utálatos” elvegye, mert a veronai Petruccio, bár van pénz a bukszájában s van otthon birtoka, „gazdag frigyre” jött Páduába, s ennek érdekében Kata megszélidítésére is vállalkozik.

Ami jó kis hecc, mondanánk, ha nem kellene attól tartani, hogy a manapság divatba hozott feminista szemlélet felelőtlenség címén felelősségre vonna bennünket, színházat is és kritikust is, sőt talán magát Shakespeare-t is, mert férfiként méltatlanul bánunk a magának feltétlen kiegyenlítődést vindikáló gyengébb nemmel. Holott itt másról van szó. Másról is, sőt, több minden másról, mint arról, hogy hogyan zabolázza meg egy sármos fickó (bár a komikum érdekében lehetne éppen gusztustalan, zsíros, slampos alak is!) a gaznak, sőt „dög”-nek nevezett Katát, aki (ahogy egy pesti előadás kritikusa által készített skála tanúsítja) a színházi értelmezések szerint „volt már vérbő olasz donna, a feudalista szokásjog szellemében nevelkedett alárendelt tényező, egzaltált kamasz lány, kiéhezett úrilány kevéssel a vénkisasszonyság előtt, gyilkos humorú frigida, feminista kékharisnya, hisztérikus, szókimondó szépség, illetve ezek permutációja”. S bár a lehetőségek sora kimeríthetetlen, nem valószínű, hogy önmagában bármelyik értelmezés lehet(ne) egy előadás tartópillére. Mert, ha igen, talán Shakespeare sem írta volna meg azt az előjátékot, amelyben egy részeg üstfoltozót úgy tréfálnak meg, hogy míg

alszik, úrnak öltöztetik, hogy miután felébred, úrként szolgálják. Ami azon túl, hogy jó kis tréfa, sőt, hecc, igencsak alkalmas arra, hogy általa Shakespeare újfent bizonyítsa kedvelt, egész életművét át- s átszövő véleményét (gondoljunk csak a vígjátékok ruhacseréire vagy Hamlet színlelt örültségére, az álruhát öltő Kentre a *Lear királyban*, hogy mást ne említsek!), miszerint az emberek fölöttébb hajlamosak a szerepjátszásra, s ezért megérdemlik, hogy megleckéztessék őket.

És van-e erre alkalmasabb hely a színháznál, amely a közmegegyezés szerint (ahogy a nevében is benne van!) a nézők által elfogadott *színészi színlelés színhelye*?

Nincs, s ezt Urbán András rendezése a színpadképet tervező Varga Tünde segítségével igyekszik is megmutatni. Urbán is, mint általában a vígjáték rendezői, elhagyja a keretjátékot, de azzal, hogy a *színpadot* két részre osztja, játéktérre és a mögötte levő, üvegfallal elválasztott öltözőre, mintegy állandósítja, előttünk teszi folyamatossá, s ily módon helyettesíti is a főtörténet szerepcseréjét bevezető keretjátékbeli személyiségcserét. Látjuk a történetbe lépni készülő színészek beöltözéseit. Hogy ez alól az előadásban nem az öltözőből, hanem a nézőtér mellől érkező Petruchio a kivétel, arra nincs egyéb magyarázatom – hiszen ő sem más, mint a többiek, sőt, az ő álságosságának van igazán tétje: a nő mellé vagyont kapni –, minthogy a rendező szerint mi nézők vagyunk a veronaiak, s Petruchio minket képvisel, közülünk, esetleg helyettünk kerül a történetbe; bár, megvallom, ez a magyarázat magamnak is kissé hajánál fogva előráncigálnak, inkább magyarázatot keresőnek, mint magyarázattal szolgálónak tűnik.

Az egyrészes előadás nemcsak a keretjátékot mellőzi, hanem jelentős mértékben, mintegy másfél órányira karcsúsítja a dráma szövegét is, ami csak talán akkor okoz némi zavart, amikor Lucentio és szolgálója, Tranio ruhát és szerepet cserél. Nem valószínű, hogy mindenki számára azonnal érthető, ez miért történik. Szerencsére az előadás végén, a ruhák és szerepek visszacserélésekor erre fény derül. Különben jól, pontosan működik a „szelídítő-iskola” helyzeteire, ezek kijátszására koncentráló rendezés. Talán túlságosan is ügyel az epizódok helyzetté formálására, s kevesebb figyelmet szentel a két főszereplő, Petruchio és Kata árnyaltabb alakformálására. Annak ellenére, hogy mind G. Erdélyi Hermina, mind pedig Pálfi Ervin játéka ügyes, mindkettőjük alakítása lehetne árnyaltabb.

Pálfi Petruchióként elsősorban remek idomár, de a kelleténél kevésbé érzékelteti, hogy számításból vállalkozik a cirkuszi mutatványnak is beillő produkcióra. Hogy szerepet játszik, amiben nemcsak kedvét leli, amikor újabb és újabb megpróbáltatásoknak veti alá leendő nőjét, majd nejét, ott is hibát talál, ahol erre nincs oka, hanem fokozatosan a nőt is megkedveli, már-már beleszeret. Petruchio jelentős változáson megy át. A többiekkel ellentétben

gondosan fésült, fehér inges szépfiúként lép a történetbe. Mai szóhasználattal macsó, aki tudja, hogy módszere célravezető, ahogy negyedik felvonás eleji monológjában mondja: „Sólymom már ingerült s fölötte éhes, / De nem lakik jól, míg meg nem török, / Különben nem gerjeszti fel a vad. / Tehát idomítom a kis vadócot, / Hogy a solymász szavát ismerje s értse. / Úgy szoktatom, miként szokás az ölyvet, / Mely rúgkapál, megtörni nem akar. / Még nem evett s nem is fog enni ma; / Mult éjjel nem aludt, de még ma sem fog: / Találok én az ágyalásban is, / Mint vacsoránkban az imént, hibát: / Szétrúgdosom a vánkost és a párnát, / Az ágyhuzatját meg a lepedőt: / S e zűrzarvának majd oly színt adok, / Hogy értő, féltő gondomból teszem...”, de, aki miközben önelégülten Kata darabzáró engedelmesség-monológját hallgatja, lám, mit tudok, amit ti férfiak nem tudtok, nem veszi, nem is veheti észre, mert immár szerelmes, hogy miközben Kata elismeri oktalan makacsságát és vállalja a férfi feltétlen kiszolgáltatását, ő is éppen úgy megváltozott, ahogy Katája. Furcsa happy end, de az, ahogy egy shakespeare-i szerelmi komédiától elvárható. Csak nem váratlan, ahogy az efféle történetekben általában lenni szokott.

Hogy az előadásban a zárómonológ csak részben fejezi ki ezt, annak okát G. Erdélyi Hermina szinte érthetetlen szövegmondásában kell keresni. (Ez más előadásokban is, s nem csak nála tapasztalható!) Pálfin látszik az ellágyulás, a színész nő azonban nem érzékelteti, hogy veresége lényegében diadal, a női furfang legyőzte a férfierőt. Kár, mert G. Erdélyi Hermina Katájának vannak igen találó jelenetei. Mindenekelőtt a ruhatortúrát kell említeni. Amikor Petruccio szebbnél szebb ruhákat mutat be, de Katának bármelyik megtetszik, azt azonnal kemény kritikával illeti, viselhetetlennek minősíti. Talán ez az a pillanat, amikor az előadás Katája ráébred arra, hogy taktikát kell változtatnia. A női ösztön legyőzi benne az oktalan makrancosságot, ami különben is nyilván színlelés volt. Ekkor ráérez, hogy az idomítás lényegében próbatétel, s bár kegyetlen, de – felismeri – ügyesen a maga hasznára fordíthatja. A zárómonológ erről szól. A legyőzött győzelméről, amit a szerelmes győztes nem vesz észre. Az viszont, hogy Kata miért makacskodik, számomra nem derült ki. Toporzékol, kiabál, komiszkodik, de a kiváltó motívumokat nem fedi fel. Elképzelhető, hogy ő is, mint mindenki, színlelésből cselekszik, de ezt inkább sejteni lehet, mint bizonyosan tudni.

A kisebb szerepek alakítói közül elsősorban a Kata apját gyűrűkkel, láncokkal „ékesített” újjazdag bunkóra vett Csernik Árpád és a commedia dell’arte asszonyvágó vén gavallérját feminizáló Molnár Zoltán formál találó figurát. Béres Márta Bianca, Kata testvéreként előbb rózsaszínű csábos és csábító cicus, hogy a történet végén egy merész fordulatot vegyen, s jelezze, bármelyik nő lehet makrancos, ha éppen úgy tartja jónak és célszerűnek, ha ez már a természetükben van, tehetnénk hozzá nem kevés rosszmájúsággal. A szerelmes férfiak és szolgák csapatában Mess Attila (Hortensio) kifejező rutinos gesztusaival,

Mészáros Árpád (Lucentio) igyekezetével, Mikes Imre Elek pedig pontos szövegmondásra törekvő összpontosításával véteti magát észre.

Arra a dilemmára, amely az előadásra készülve a szöveg újraolvasásakor merült fel bennem, miért kedvelik manapság a színházak annyira ezt a komédiát, mert kedvelik, hiszen szinte nincs évad, hogy magyar színpadon ne tűnne fel, az előadás adta meg a választ: mert remek szórakoztatást nyújt. S ezt a kritikus sem tagadhatja le. És nem is akarja.

WILLIAM SHAKESPEARE: MAKRANCOS HÖLGY

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA

Fordító: JÉKELY Zoltán

Rendező: URBÁN András

Látvány (díszlet, jelmez): ŪRI Attila

Zene: MEZEI Szilárd

Színészek: G. ERDÉLYI Hermina, BÉRES Márta, ŪRI SZŪCS Szilvia, PÁLFI Ervin, CSERNIK Árpád, MÉSZÁROS Árpád, MESS Attila, MOLNÁR Zoltán, MIKES Imre Elek, GREGUS Zoltán, KOCSIS Endre.

## Kettő: Hatalom és művészet

Mihail Bulgakov: *Molière*. Népszínház, Szabadka

Szerepjátszás a témája ennek a műnek is, mint Shakespeare *A makrancos hölgy* című vígjátékának, ami Szabadka másik színházában van műsoron. Azzal a különbséggel, hogy míg Shakespeare történetében a színlelés játékos változatával találkozunk, addig Bulgakov darabja, bár a történet főszereplője az egyik legnagyobb vígjátékíró, Molière, satíra, ha lenne ilyen műfaj, azt mondhatnánk, tragiszatíra. Kétszeresen is. Egyrészt Molière, másrészt Bulgakov élettörténete miatt. Bulgakov ugyanis bár Molière-ről ír, lényegében önmagáról beszél. Ilyetén ő is szerepet játszik, mivel nincs más módja annak, hogy saját sorsának Sztálin által történő alakulásáról írjon, minthogy Molière és a francia király esetét idézze. De amikor a király komédiásának helyzete teljesen reménytelenre fordul, amikor az uralkodó körüli cselszövők rákényszerítik a Molière-t kedvelő, segítő felséget, hogy megvonja tőle pártfogását, az elkeseredett író – igaz, nem a királynak, hanem színészszolgájának, Boutonnak, mintha betanult szerepet mondana, holott művészként önérzetében megsértve, emberként életveszélybe kerülve – tiltakozásul vádbeszédet mond Nagy Lajos ellen: „Zsarnok, zsarnok... Egész életemben csúsztam-másztam a lába előtt, és csak arra gondoltam: ne taposson el. És most mégiscsak eltiport. Zsarnok!... Mit kellene még tennem, hogy bizonyítsam, hogy féreg

vagyok? De, felség, én író vagyok, én gondolkodom, vegye tudomásul, hogy én tiltakozom!”

És ez már nemcsak Molière panasza, hanem Bulgakov kétségbeesett kiáltása is. Okkal, mert Sztálin őt éppen úgy eltaposta, mint a király Molière-t, cirka két és fél évszázaddal előbb.

Miközben saját fájdalma tör ki Bulgakovból, panasza a művész(et) és a hatalom örök konfliktusaként fogalmazódik meg. Tegyük hozzá: bonyolult drámai struktúrában. Mert mindketten, Molière is, a király is összetett egyéniségek, feloldhatatlan kettősségek, ellentmondások jellemzik őket. Molière egyszerre művész és civil, Nagy Lajos király és ember. Molière az életét is szerepként kezeli, Nagy Lajosnak, amikor ember szeretne lenni, akkor is királyként kell viselkednie. Minden hasonlóság ellenére azonban lényeges különbség kettejük között, hogy a király csak emberként vesztes, uralkodóként nem, mert az embert alárendeli a királynak, a színészíró pedig kettős kudarcot szenved: művészként és emberként is; főművének, a *Tartuffe*-nek az előadását a király betiltja, szerelme pedig elhagyja. Számára a halál valóban megváltás. Akkor is, ha élete ideális színészhalállal végződik, ha a halála olyan, mint egy nagy színházi siker, ami a regiszternek csúfolt ügyelő színházi naplóba fennmaradt tárgyilagosan pontos bejegyzése szerint így esett: „Február tizenhetedikén. Molière úr színdarabjának, »A képzelt beteg«-nek negyedik előadása volt. Este tíz órakor Molière úr, aki Argan szerepét alakította, a színpadon elájult, és a könyörtelen halál késedelem nélkül elragadta őt.”

Kiváló drámai anyag, amit Bulgakov Molière-től kapott, Molière-nál talált (ezt a drámával párhuzamosan regényben is megírta *Molière úr élete* címmel!), és amit a diktatórikus hatalom (legyen az monarchikus vagy „népi!”), amely a *Tartuffe*-öt, ha nem is örömmel, inkább némi gyanakodással, vajon mit hoz ki belőle a színház, színpadra engedi, Bulgakov Molière-drámáját viszont, ha csak teheti, s tehette, inkább nem. (Ha már éppen Bulgakovot akarnak, legyen inkább a kevésbé direkt *Menekülés*- vagy egy *Mester és Margarita*-adaptáció.) A színház persze – mert önmagáról beszélhet, amikor Bulgakov Molière-példázatát viszi színre –, ebbe nehezen nyugszik bele, mert ez előadásra kiváló anyag. Bár, mivel mind drámai, mind színpadi szerkezetnek bonyolult, a rendező(k) számára nem éppen veszélytelen feladat.

Ezt megtapasztalhatta a szabadkai előadás magyarországi vendégrendezője, Telihay Péter is, kinek remek ötletei és vitatható megoldásai egyaránt vannak. Azzal, hogy a történet egy része színházban, a színpadon, a színpad mögött és az öltözőben játszódik, elkerülhetetlenné teszi a teatralitás vállalását. Míg Telihay a színpad a színpadon jeleneteket, elsősorban az előadás indítását eléggé szerencsétlenül oldotta meg. Miközben Kovács Frigyes Molière-ként megköszöni a zajos sikert, s rögtönzött versben magasztalja a nézőtéren levő Napkirályt, a Jadran színpadán helyet foglaló szabadkai kö-

zönség látja ugyan, hogy a valós nézőtéren reflektorfényben ül valaki, akihez a színész a szavait idézi, de a jelenet túl távol játszódik ahhoz, hogy a darabot nem ismerő néző értse és hallja is, miről van szó. Ennek látja kárát a következő jelenet, melyben Molière immár a színpalak mögött dühöngve vezeti le az előző percek, órák feszültségét. Némi szétszórtság máskor is érződik, de lehet, hogy ez annak a következménye, hogy a darab előtte hónapokig nem volt műsoron. Az viszont, hogy a színészek többször külsőségekkel, indokolatlan kiabálással, futkározással (ami különben szokássá, szinte divattá lett újabban!) próbálják feladataikat megoldani, hogy többen (G. Erdélyi Hermína, Mezei Zoltán, Szóke Attila, Béres Márta) rosszul artikulálnak, illetve oktanul túlzásba viszik a komédiázást (Mezei, Mess), már közös bűn.

A kevésbé ügyesen megoldott jelenetek mellett remek rendezői ötlet, hogy a Napkirály szerepét színésznőre (G. Erdélyi Hermína) osztotta, s ahogy ennek függvényében megoldotta a király–Molière viszonyt, valamint ahogy az Oltáriszentség Társaság Molière felett ítélkező ülését színre vitte. Ez utóbbi fölöttébb hatásos. Az Oltáriszentség Társaság értekezlete teljes sötétségben zajlik, a fekete csuklyás alakok félelmet keltő hatását fokozza az arcokat torzító elemlámpával történő megvilágítás.

Hogy Molière-t a Napkirály pártfogolta, az tény, jóllehet nem önzetlenül tette. A vígjátékíró komédiásban az uralkodó szövetségesét látta, elsősorban a papsággal szemben. Ezt a kapcsolatot teszi személyessé az előadás két részlete, amikor a király kegyet gyakorolva Molière-t vacsorára marasztalja, de a közös falatozás félreérthetetlen szerelmi jelenetté fokozódik. Sőt, az este ő vet ágyat a királynak! Majd pedig, ennek egyenes következményeként, amikor a klérus nyomására az uralkodó mégis arra kényszerül, hogy betiltsa a *Tartuffe* előadását, akkor, mint a becsapott, megcsalt kedves, tehetetlenségében, elkeseredésében, sőt fájdalmában, üti, veri Molière-t, aki makacsságával kiváltotta a király rendelkezését, aki mintha azt akarná, ne csak neki fájjon, ami történt, amit tennie kellett.

Itt, mert azonos ötletről van szó, zárójelben lenne említendő, még ha az előadás egészét tekintve semmiképpen sem mellékes, hogy a király mellett Párizs érsekét is nőre osztotta a rendező. Feltehetőleg abból a meggondolásból, hogy aki férfivoltáról lemond, feminizálódik, s ezzel magatartásbeli kétarcúsága, ami a cselekmény szempontjából itt nagyon lényeges, jut(hat) kifejezésre. És Karna Margit ezt az emberi/drámiai szerepet kitűnően oldotta meg.

Ezzel szemben megoldatlan, illetve tévesen megoldott három jelentős szerep. A rettenhetetlen s legyőzhetetlen párbajhős (Mezei Zoltán), az udvari bolond szerepét betöltő igazságos varga (Mess Attila) és a felbérelt vádló vándorprédikátor (Szilágyi Nándor). Mezeit talán az tévesztette meg, hogy a párbajhóst a szerző gúnynevén („Félszemű”) nevezi, s ezért ő komikusra veszi. Amikor a király jutalmát hozza a társulatnak, köhög, bohóckodik, s ezzel

eleve lefokozza ezt a különben félelmetes figurát, akit csak „Imádkozz!”-ként emlegetnek, mert mielőtt ellenfeleit leszúrná, imádkozásra szólítja fel őket. Csakhogy artikulációs hiba folytán, vagy azért, mert a színész érezte, hogy a komikusra vett szerephez nem illik a fenyegető felszólítás, az „Imádkozz!” szó nem hangsúlyos, hanem (szándékosan?) érthetetlen. Ha már a színész a rettenhetetlen kardozó gyengeségét is érzékeltetni kívánta, erre éppen elegendő lenne az a jelenet, amelyben félszegen udvarolni próbál a szép Armande-nak. Mess Attila, tőle egészen szokatlanul, nem hogy nem találta ki a figurát, hanem nem is találta meg a Shakespeare-drámák szókimondó, szabadszájú udvari bolondjait idéző alak ábrázolásának kulcsát; következésképp minden jelenetében más és más, anélkül, hogy közben akár drámai szerepét, akár emberi habitusát pontosítaná. A főnökei által felbérelt vándorprédikátor szerepe az lenne, hogy Molière-t Antikrisztusként vádolja be a királynak, csakhogy Szilágyi annyira gerinctelennek, csúszómászonak (szó szerint ezt teszi!) ábrázolja, hogy semmi esélye nincs arra, hogy megbízatását sikerrel teljesítse. Talán az téveszthette meg, hogy a szerzői utasítás szerint Bartholomé atya afféle tébolyult fanatikus, ám ha ezt eltúlozza, nem valószínű, hogy elszólása (a királytól követel, holott őt csak kérni lehet) kellő súllyal bír.

A már említett, az Érseket alakító Karna Margithoz hasonlóan az előadás biztos pontjai a Molière által elhagyott színésznőt, Madeleine Bejárt-t a tragédiáig ívelő őszinte drámai erővel megformáló Vicei Natália, Boutont, a színházi koppantót, kinek „hallgass!” a neve, hiteles közvetlenséggel és kiszolgáltatottsága ellenére is jóságos emberséggel felruházó Csernik Árpád. De ide sorolhatjuk a Béres Márta megformálta Armande-ot, a csinos fiatal színésznőt, akibe az idős Molière beleszeret, s akinek kétes származása lehetővé teszi, hogy a cselszövésre szövetkezett képmutatók (azt terjesztik, hogy Armande Molière Madeleine-től származó lánya) a különben is laza erkölcsű Molière-t erkölcstelenséggel is megvádolhassák. Nem Karna-, Vicei- vagy Csernik-szintű teljesítménye ellenére is jó alakítás, mert igyekszik érzékeltetni a fiatal hölgy viselkedésének kettősségét, hogy az idős férfit éppen olyan gyermeki rajongással szereti, ahogy enged a korban hozzá illőbb férfiak, elsősorban Moirron csábításának. Ennél is összetettebb az a szerep, amit Pálfi Ervin kapott. Ő Moirron, a csaló, aki előbb a Bűvész (Péter Ferenc alakítja gerinctelenségét hangsúlyozva) clavicembalójába bújva a belső billentyűsoron játszott, mintha a hangszer magától szólna, majd Molière fogadott fiaként „hálából” elcsábítja mamácskát, Armande-ot, ezt követően pedig, miután a Mester kidobja a házából és a társulatból is, bosszúból ellene vall az Oltáriszentség Társaság titkos gyűlésén, azt remélve, hogy így királyi segédlettel visszakerülhet a színházhoz, de amikor csalódik, mert az uralkodó közli vele, hogy információi szerint tehetségtelen, s csak spicliszerepre alkalmazható, akkor hűségét bizonyítandó tér vissza Molière-hez testörnek. (Nem hagy-

ható szó nélkül: ebben a történetben, melyben a színlelés életforma, hogy a színészek, kiknek életmódja az állandó szerepjátszás, tudnak csak, ha kell, igazán őszinték és segítőkészek lenni!) Pálfi ezen a skálán végigjátszik minden szerepet a szerencsétlentől, a gátlástalan csábítón és az aljas besugón át a visszatérő, tettét megbánó tékozló, életét feláldozni is kész fiúig. Kálló Béla egy hamiskártyás esendőségét, Ralbovszki Csaba egy színésztárs ragaszkodását, Szőke Attila a színházi krónikás állandó jelenlétét példázva járul hozzá az előadás összképéhez. Körmöci Petronellának a tragikusan véget érő darabzáró vígjátékban, *A képzelt beteg*ben van feladata.

Végezetül szólni kell a címszereplőről. Molière parádés szerep, afféle színészi jutalomjáték, amit Kovács Frigyes szinte teljesen ural, s ezzel feledteti az előadás minden említett hibáját. Minden megnyilvánulását érzelmi telítettség jellemzi. Földig alázatos a király előtt, gyerekként rajongó, amikor Armande-ot öleli, kegyetlenül rideg, amikor Madeleine-t tagadja meg, mint egy nagyapó elnézően megbocsátó Moirronnal szemben, kellően pimasz az érsekkel, rutinosan fölényes a hűséges Boutonnal, akit, mint egy régi bútor-darabot, érezhetően szeret, mélységesen elkeseredett, amikor a Napkirályt vádolja. Színész minden helyzetben. Legkevésbé talán a királyt dicsérő kezdő jelenetben érzi, mit kell tennie, nem sikerül igazi kapcsolatot teremtenie a mögötte levő valódi színházi közönséggel, amely ennek ellenére jó és tartalmas előadást lát(hat).

MIHAIL BULGAKOV: MOLIÈRE. KÉPMUTATÓK CELELSZÖVÉSE  
NÉPSZÍNHÁZ, SZABADKA

Fordította: KARIG Sára

Rendező: TELIHAY Péter

Díszlet: TELIHAY Péter, CSÍK György

Jelmez: CSÍK György

Színészek: KOVÁCS Frigyes, VICEI Natália, BÉRES Márta f. h., KÖRMÖCI Petronella, SZŐKE Attila, PÁLFI Ervin, RALBOVSZKI Csaba, CSERNIK Árpád, G. ERDÉLYI Hermina, MEZEI Zoltán, KARNA Margit, KÁLLÓ Béla, MESS Attila, PÉTER Ferenc, SZILÁGYI Nándor.