éppen nem az a hős, aki vezetni tudna vagy akarna, sőt hagyja, hogy nevében még emberségükben is kijátsszák őket (Satov szégyenletes meggyilkolása), a tragédia bekövetkezhet. Nem egy sorsban (például Sztavrogin öngyilkossága nem megrázó), hanem a manipulációnak kitett emberek bensőjében. Satov meggyilkolásának körülményei, sőt az a tény, hogy egyáltalán lehetővé vált, ebből a szempontból döntő fontosságú, s a rendezés Satov történetét ennek megfelelően ki is emeli. De egy következetlenség megbontja a rendet, s ez a záró-kép: Sztavrogin felakasztott teste hirtelen láthatóvá válik a végre funkciót nyert, a térben önállóan elhelyezett szalonajtó kitárt szárnyai mögött. Az időn-ként váratlanul megjelenő, hangsúlyozottan mindenkitől és minden tárgytól független Sztavrogin öngyilkosságának tárgyi (látványi) közlése személyének olyan kézzelfogható jelentőséget ad, melytől Dosztojevszkij és egyébként a rendező is tartózkodott. Az ő holttestének nincs mágikus megtisztító szerepe (van viszont Satovénak) az emberekben élő, tulajdonképpen testetlen mivolta és életének magánjellege miatt. A színház szöveghű, részletekbe menő naturalista ábrázolásmódja nem adott helyet a tartalomnak megfelelő kiemeléseknek, melyek a cselekmény folytonosságát hivatottak biztosítani. A rendkívül erős hatású látványi elemek viszont el-nyomták a színészi játékot, majdnem öncélúvá váltak.

A látvány szerepe alapvető a színházban, pontosan annyira alapvető, amennyire az írott szöveg, a színészi játék és a rendezés is az. Az előadás egysége ezek kiegyensúlyozásának függvénye. Hogy a kaposvári *Ördögök* színpadán az egység nem valósult meg tökéletesen, annak oka elsősorban, hogy a kaposvári színház is „egy hónapig játszó színház", azaz a rövid próbaidőt rövid előadási periódus követi. Így sem a próbák alatt, sem a kevés számú előadás alatt (mely tulajdonképpeni próbája egy színházi alkotásnak) nincs mód arra, hogy a mű „beérjen", hogy hozzátenni vagy elven-ni lehessen, hogy egyáltalán ki lehessen próbálni a különböző művészetek együttes alkalmazásának mikéntjét egy-egy előadás esetében.

NÁNAY ISTVÁN

Lengyel drámák - vendégrendezőkkel

Két színház - a pécsi és a kaposvári - vendégrendezőkkel állított színpadra egy-egy lengyel drámát. Olyan fiatal vendégrendezőkkel, akiknek ez volt az első hivatásos színházi produkciójuk. Kaposvárott Leon Kruczkowski A *szabadság első napját* Jeles András filmrendező, Pécsett Janusz Krasinski *Ha megjönnek a fivéreim...* című „valószínűtlen drámáját" Paál István, a Szegedi Egyetemi Színpad művészeti vezetője rendezte.

A szabadság első napja

Kruczkowski darabja dramaturgiailag és stílusát tekintve meglehetősen ellentmondásos mű. Elvont tételek, filozófiai kérdések kibontását kísérli meg az író, a szabadság filozófiai tartalmáról, dialektikájáról beszél a színpadi események tükrében. Ezek az események azonban rendkívül zsúfolttá, szerteágazóvá, fölösleges epizódokkal megterheltté teszik a darabot. Állandóan perelnek egymással a reális, élő jelenetek és a filozofikus gondolat megjelenítéséhez konstruált szituációk. A gondolati drámát betétszámnak ható jelenetek szakítják meg.

Ahhoz, hogy a darab belső ellentmondásairól szólhassunk, fel kell idéznünk a cselekmény vázát: 1945 tavaszán egy németországi lágerből több mint ötéves raboskodás után kiszabadulnak a foglyok. Közülük öt lengyel tiszt egy elnéptelenedett kisváros polgárházában üt tanyát. A városban egyetlen német család maradt: egy orvos három lányával. A városkában civilek és katonák garázdálkodnak, ezért a tisztek - Jan javas-latára - oltalmukba veszik a német családot. Ez az elhatározás azonban kettészakítja az addig egységes csoportot, a katonák közé kerülő lányok felszabadítják a szenvedélyeket, az előzetesen meggyalázott legidősebb lány, Inge - romantikus betétjelenetben - fegyvert szerez, hogy bosszút álljon, közben betoppan egy újabb lengyel, Anzelm, aki rezignáltan bölcselkedik a szabadságról, az SS-ck utolsó kitörési kísérletét a lengyel katonák és a felszabadítók leverik, de Inge egy szál géppisztollyal a templomtoronyból lövöldözni kezd, s végül Jan, az egész elindítója, lelövi a lányt.

Jan elhatározása azért született, mert azoknak, akik évekig csak vágytak a szabadságra, újból meg kell tanulniuk élni a szabadsággal. Ennek egyik mód-ja, hogy maguk előtt is bizonyítsák: képesek szabad elhatározásból cselekedni - nemcsak fizikai értelemben. Ám ez a cselekedet a történelmi helyzetből adódóan kudarcra volt ítélve. Éretlen az ilyen humánus tettre mindkét fél; sem a nagylelkű lengyel tisztek, sem a hálára kötelezett német lányok nem tudják felfogni: új szerep vár rájuk. A legfőbb ellentmondás tehát az, hogy a szabadság általános érvényű kategóriájáról kíván beszélni a szerző egy leszűkített és speciális - a lengyelek esetében különösen speciális! - történelmi szituációban. Így óhatatlanul a német-lengyel kérdés válik erőteljesebbé, annál is inkább, mert a kidolgozottabb, jól megírt jelenetek is ezt a tendenciát erősítik. A konfliktus leszűkül a Jan-Inge összeütközésre, a német-lengyel ellentét illusztrálására, mintegy annak a nem túl eredeti és mélyértelmű mondatnak egész darabbá terebélyesített igazolásául, amit Anzelm mond: „amikor némelyek visszanyerik a szabadságukat, mások mindig elvesztik".

Mivel az írói mű igencsak heterogén, a színpadi megvalósítás sem lehet egységes. Szelektálni kell: a darab melyik rétegét erősítse fel a rendező. S bármelyik réteget bontja ki, a másik, a többi elszegényedve, de tehertételként megmarad. 1960-ban a budapesti Katona József Színházban Apáthy Imre utolsó, félbemaradt munkája (Marton Endre fejezte be a színpadra állítást) egyértelműen a kort és a történelmi szituációt hangsúlyozta. Tizenöt évvel később Jeles Andrást már nem a történelem érdekelte elsősorban. Inkább a bemutatott helyzet félelmetes fonáksága. Az, ahogy a szabadság fuvallatára azonnal felbomlik az összetartás, ahogy megszakad az emberek közötti érintkezés, ahogy civillé válnak a katonák, ahogy a párbeszédekből egyre inkább párhuzamos monológok lesznek.

A rendező egész jeleneteket hagyott el (Inge és a kertész Grimm találkozása, a Doktor harmadik felvonásbeli megjelenése, az első felvonás próbababás részletei), és jelentős szöveggondozási mun-

Jelenet Kruczkowski A szabadság első napja című drámájának kaposvári előadásából (Vajda László, Jeney István, ifj. Mucsi Sándor és Reviczky Gábor) (Fábián József felv.)

kát végzett. Érvényesítette filmes látásmódját, s egy-egy jelenetkezdéskor, lényeges fordulópontoknál képbe, látványba sűrítette a mondandót, a szituáció lényegét, hangulatát.

Abban, hogy az előadás képi közlésformája oly erős, jelentős szerepe van a díszlettervező Najmányi Lászlónak. A színpad mélységben kettéosztott, az első felében naturalisztikus hűséggel, a szerzői instrukcióknak megfelelően egy el-hagyott polgári lakás ebédlője van berendezve. A színpad hátulsó fele üres, ez a külvilág. A polgári szobabelső és a külvilág között egy csaknem teljes szín-padszélességű és - magasságú kazettás üvegfal áll. Az üvegen keresztül látható, ha ólálkodik valaki a ház körül, ha közeledik valaki a házhoz. Ugyanakkor a törékeny üvegfal bizonytalanságot, védtelenséget sugall, az ilyen semmi fallal körülvett lakásban merő illúzió Jannak és társainak „hősiessége".

A képi kifejezésforma hatásosságára a legkifejezőbb példa a darab kezdő jelenete. A nyitott színpad sötét. Megvilágosodik a szoba egyik részlete, majd ismét sötét lesz. Fényt kap a színpad hátulsó része, látható vagy inkább csak sejthető néhány alak, majd sötét lesz. A szoba más-más részét láthatjuk az előzőekben leírt módon, néhány pillanat-ra. Lényegében az egész színpadot megismerjük, de csak részleteiben, egészében nem mutatja meg a rendező. Az egész képet a nézőnek kell összeállítani, s pár másodperc elteltével, a játék tény-leges kezdetekor a valóságban is össze-áll a kép. Az utolsó fénypászma a hosszú zsinóron belógatott nagy ernyős lám-pára esik, és derengő fényt kap a szín-pad hátulsó része. Megindulnak az előbb látott alakok, fáradtan előrejönnek az üvegfalig, nézelődnek, bekémlelnek, az egyik alak elmegy jobbra. Egy hirtelen mozdulattal a falnál ténfergők egyike belerúg az üvegbe, egy kazetta kitörik. Komótosan kiverik a keretből az üvegmaradékot, és a résen bebújnak a lengyel tisztek. Az ablak előtt kanapé, szerteszéjjel üvegcserepek. Minden lépésnél csikorog az apró üveg, a meghittséget jelentő kanapét lépcsőnek használva, rajta ugrálva, rugózva lépnek be a szobába. Mialatt a négy férfi feltérképezi a terepet, az ajtón kényelmesen besétál az ötödik, Michal, kezében kulccsal. Csak ekkor hangzik el az első mondat: „Még a kulcsot is bent hagyta a tulaj a zárban, hogy ne kelljen betörnünk az ajtót." És mialatt ahányan vannak, anynyifele szélednek, Michal feláll egy plüssel bevont ebédlőszékre, és a nézőknek háttal játszani kezd a lámpával, ingatja, lóbálja. Jár a lámpa, mint az inga - csaknem az első rész közepéig. Az expozíció többértelműsége, groteszksége nyilvánvaló.

Akárcsak a folytatás, a befőttek habzsolása, s a női ruhába bújt Pawel leteperése. Ez a jelenet különben eltér az írott verziótól. A darabban ugyanis próbababa jelenti az öt férfinak a Nőt, akiről - ki-ki a maga módján - oly sokat ábrándoztak. A próbababa elhagyása, és élő ember, Pawel beöltöztetése nőnek, leteperése, a dögönyözés közben elmondatott szöveg: „... a szabadság - nőnemű személy ... Ez légyen a szabadság, amiről öt éven át ábrándoztunk? Le van az ilyen szabadság...!" - keserűbbé, ismét csak többértelművé, feszültebbé teszi a jelenetet.

Az indítás groteszk, félelmetes, megrendítő jelenetsora azonban megszakad, amikor megjelenik a Doktor. Innen kezdve váltakoznak a kitűnően eltalált hangulatú, képileg jól komponált részletek a tisztességesen kidolgozott, meg-oldott jelenetekkel, attól függően, hogy a jelenetezéses technikával szétszabdalt szituációk tartalma, lényege mennyire fogta meg a rendezőt, mennyire tudta beleilleszteni egész darabról alkotott képébe. Jeles András nem tudta kiegyenlíteni a darab egyenetlenségeit, nem tudta végigvinni az indítás alaphang-ját, nem sikerült az 1945-ös lengyel-német problémán túllépve általános szintre emelnie a drámát. Sőt, a hang-hatásokkal - Hitler-beszéd, német indulók - a kelleténél jobban korhoz kötötte az előadást.

A darab egyenetlenségei a színészi alakításokra is hatottak. Szabó Kálmán, Molnár Piroska, Vajda László nem tudta élővé, hihetővé formálni Jan, Inge, Hieronim vérszegény figuráját. Aligha-nem a rendezőtől sem kapták meg ehhez a megfelelő segítséget. A hálásabb, jobban megírt figurákat - Anzelm, Michal, Luzzi - Kun Vilmos, Reviczky Gábor és Pogány Judit játszotta. Nekik köszönhető, hogy az előadás egésze színészileg is igen jó színvonalú, az ő jeleneteikben a passzívabb szerepű társaik is ki-teljesednek.

Ha megjönnek a fivéreim.. .

Janusz Krasinski darabjának alaphelyzete sokban hasonlít Kruczkowski művéhez: a cselekmény ugyancsak [1]945-ben, a felszabadulás után játszódik, ez esetben egy lengyel tengerparti városkában. A történelmi szituáció megközelítése azonban gyökeresen eltérő. En-nek egyik oka az írók életkorának, élet-útjának különbözősége. Krasinski 28 évvel fiatalabb Kruczkowskinál! Amit mindketten átéltek, nem ugyanúgy élték át. Amíg Kruczkowski ünnepelt szerzője volt Lengyelországnak, Krasinskit - aki 14 évesen kapcsolódott be az ellenállási mozgalomba, megjárta a koncentrációs táborokat, és csak 1947-ben térhetett haza Münchenből - koholt vádakkal bebörtönözték, s közel tíz év után rehabilitálták. Mindez természete-sen nem törölhető ki Krasinski műveiből sem, ha nem is tényszerűen, de utalásokban, hangulatokban, légkörében érezhető. Érezhető ez *a Ha megjönnek a fivéreim...* című darabjában még akkor is, ha első pillanatban groteszk komédiának tűnik a mű.

Látszólag furcsa, ismeretlen múltú, megmagyarázhatatlanul viselkedő sze-

mélyek a szereplők. A beszélgetések értelmes, összefüggő mondatok - nem ritkán klisék - sora, de a beszélgetések lényege nem derül ki. Harsányan komikus jelenetek váltakoznak drámai összecsapásokkal. Minden részlet naturalisztikusan pontos, részletezett, mégis az egész megfejthetetlen, groteszk és fenyegető. Mert a dráma alaphangja a félelem, a valaki(k)től vagy valami(k)től való rettegés, a bizonytalanság.

S a sok részletből, utalásból, komikus és tragikus, abszurd és szürreális helyzetből összeáll a kép: a tengerparti kis-városban teljes zűrzavar uralkodik, kétes elemek és igaz ügyek képviselői, fosztogatók és menekülők, bujkálók és bosszúra szomjazók, vétkesek és ártatlanok találkozóhelye ez a helység. A da-rab hősnője - Ada - egy elhagyott házban dekkol. Feltehetően - akarva-akaratlanul - része volt valaki vagy valakik lebuktatásában, s most a bosszútól való félelmében bujkál. Különös vendégei vannak, zsarolók, fosztogatók, politikai kalandorok s egyebek, például a boszszúálló, a Műgyűjtő. A megtorlás, a leszámolás azonban elmarad, nincs már értelme. Azok a normák, eszmények. összetartó erők, amelyek nevében a leszámolásnak be kellene következnie, devalválódtak, megtestesítőik nincsenek, eltűntek, meghaltak, megszöktek. Az adott helyzetben mindketten - Ada és a Műgyűjtő - kiszolgáltatottak, félve élők, így inkább összetartozniuk kellene. Hogy a találkozásból lesz-e össze-tartozás? Erre a darab nem ad választ.

Paál István pontosan megérezte a mű lényegét, légkörét, az aprólékosan reális részletek és a már-már életformává váló bizonytalanság kettősségét. Számára a darab nem komédia, a komikum nála mindig ellenpontozó, és ebből eredően keserűen félelmetes. Az előadást inkább gondolativá hangolta, felerősítette azokat a részleteket, amelyek a szituáció --s minden hasonló helyzet - tragikus, elgondolkodtató voltát jelzik.

A Kamaraszínház meglehetősen kicsi és furcsamód T alakú színpadát jól kihasználható játékteret szolgáltatva építette be a díszlettervező, Koller Éva. Nincs semmi jelzés, minden valódi, a képek, a lépcső, az ajtók, az ablak. Ami igaz a szituációk részleteire, igaz a díszletre, a környezetre, a kellékekre. A pléhbögre valóban pléhbögre, amiből valóban isznak, a felszaggatott matracot tényleg felszaggatták, a géppisztoly igazi géppisztoly. (A bútorok azonban kissé finomabbak, épebbek, mint elvárható lenne, s a jelmezek - érthetetlenül - sem a kort, sem a darab jellegét, stílusát nem fejezik ki, jellegtelenek, félre--sikerültek, nem szolgálják az előadást.)

Az előadás úgy kezdődik, mint egy krimi. A szín sötét. Lassan, nyikorogva - a nézőtér felé - jobb hátul kinyílik az ajtó, a résen éles fény vetődik a szem közti falra, feltűnik egy árnyék, és belép egy férfi, a Műgyűjtő. „Halló, van itt valaki?" - szólít, kiált, s miután választ nem kap, körülkémlel és kényelembe helyezi magát. A krimis feszültségkeltést máshol is alkalmazza a rendező, ám mindig csak előkészítő funkcióban. Például az egyik jelenet így kezdődik: Ada a zongoránál ül és játszik. Háta mögött néhány lépésre áll a Műgyűjtő, kezében pisztoly. S mint a céllövők edzés előtt. beméri, „szárazon" gyakorol, célra tart. A cél: Ada. Majd egy játékos mozdu-

Pásztor Erzsi és Győry Emil Krasinski Ha megjönnek a fivéreim… című darabjának **pécsi előadásában**

lattal a pisztolyt megpörgeti az ujja körül és elteszi. Az epizód abszurd szituációba megy át, ugyanis Ada néma zongorán játszik. S a pisztolyos epizód után barátságosan társalogni kezdenek, így valahogy:

Műgyűjtő: Mit játszik?

Ada: *A Für Elisét.*

Műgyűjtő: Biztos abban, hogy éppen *a Für Elisét* játssza?

Ada: Persze, nézze meg a kottát!

S a blőd társalgás minden átmenet nélkül fenyegetően komoly lesz:

Ada: Van fegyvere?

Műgyűjtő: Nincs. Miért lenne?

Mindez a pisztolyos epizód után! A jelenet eredetileg a zongorázással kezdődik, a Műgyűjtő célzógyakorlatát a rendező illesztette a jelenetbe. Ezáltal az feszültebb, fenyegetőbb lett.

A két egymást állandóan szemmel tar-tó embert időnként meglepi a külvilág. Vendégek érkeznek; h$_o$l az állóórát viszik el javítani, hol keresnek valakit, hol igazolást kérnek, miszerint ők becsületes emberek, mert ezzel az igazolással lehetnek rendőrök, hol kámzsában, de géppisztolyosan érkeznek. Bárgyúnak, bugyutának látszanak, de mintha tudnának egyet-mást a két emberről. Vidámságuk, jópofaságuk mögött mindig valami durva fenyegetés, zsarolás bújik meg.

S nem különb a másik vendégpár: Konus és a Jellemes ember. Levitézlett politikai kalandorok, operettpolitikusok, akik mint mutatványosok játszanak, de ugyanúgy példálóznak, mint az előző „vendégek". S Ada eközben csak egyre rakja a pasziánszkártyákat, s egyre védtelenebb, egyre jobban felőrlődik, s az egész kezd hasonlítani egy kihallgatás-hoz.

Ezek az epizódok, jelenetek jól érzékeltetik, milyen módon teremtette meg a rendező az előadás állandóan vibráló légkörét.

A jelenetek között a két főszereplő sötétben, csak fejgéppel megvilágítva az előző jelenet kulcsmondatait ismételgeti. Ez az ötlet erősíthetné a darab szürrealitását s egyben a tragikus felhangokat, valamint előkészíthetné az előadás záróképét. Az utolsó jelenetben már minden mondat, minden mozdulat azt készíti elő, hogy a leszámolás bekövetkezik. Ez végül is nem történik meg. Az elsötétedő színen csak a Műgyűjtő marad, és ahogy már az idézett jelenetben célozgat, most - fejgéppel megvilágítva - hosszan, elszántan áll célzóállásban. Nem az előadás „reális" síkján, hanem az „irracionális" síkon jelenik meg a leszámolásmotívum, de ez már nem a kijelölt áldozatnak szól, a betetőzése lenne annak a sornak, ami a jelenetek között elhangzó mondatok értelméből adódik. Azonban a megoldás az előadásban jobbára csak ötlet marad, nem áll össze az az ív, amelynek végső pontja logikusan és kikerülhetetlenül az a bizonyos célratartás lenne.

Paál István alkotótársakat kapott a színészekben. Győry Emil Műgyűjtője tulajdonképpen már a lakásba lépés pillanatában érzi: nem fogja végrehajtani a megbízatását, nem hisz megbízatása értelmében. Csak kacérkodik a végrehajtás gondolatával, de igazából szkeptikus, kiábrándult ember. Pásztor Erzsi a félelem és rettegés kiváló rajzát adja anélkül, hogy az ilyen érzelem, állapot ábrázolásakor szokásos rutineszközöket használná. Mindketten hisznek a darabban, a mű gondolataiban, ezért ideális az összhang rendező és színész között. De a jelenetek közötti betétek hatástalansága rajtuk is múlt!

A „vendégek" jó együttes produkciót nyújtottak. Kár, hogy Paál László nem mindig érezte az előadás stílusát, s helyenként bohózatba illő eszközöket is használt.

*

A magyar színházi életben nem éppen szokásos gyakorlat a film- vagy az ama-tőr színházi rendezők vendégrendezése. A pécsi és a kaposvári színház kísérlete példázza: lehetséges ez is. Sőt! Tanulságos és gyümölcsöző is lehet. Mert Paál István és Jeles András példája bizonyít-ja, egyéni látásmódú, a más vagy a némileg eltérő művészi gyakorlatú művészeti ág tapasztalatait hasznosító rendezői munka jelentős előadásokat eredményezhet.

Leon Kruczkowski: A szabadság első napja (Kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Kerényi Grácia, *rendező:* Jeles András m. v., *díszlet:* Najmányi László m. v., *jelmez:* Orsós Györgyi m. v.

Szereplők: Szabó Kálmán, Reviczky Gábor, Vajda László, Jeney István, ifj. Mucsi Sándor, Kun Vilmos, Engel Károly m. v., Molnár Piroska, Pogány Judit, Kis Katalin.

Janusz Krasinski: Ha megjönnek a fivéreim... (Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)

Fordította: Spiró György, *rendező:* Paál István m. v., *díszlet:* Koller Éva m. v., *jelmez:* Vata Emil.

Szereplők: Pásztor Erzsi, Győry Emil, Faludy László, Galambos György, Kovács Dénes, ifj. Kőmíves Sándor, Paál László.

GÁBOR ISTVÁN

Orfeum az alvilágban

Offenbach műve a Fővárosi Operettszínházban

Hiteles források tudósítanak arról, hogy Offenbachnak antik kultúrát, görög isteneket persziflá-ló műve, az *Orfeusz az alvilágban* sohasem volt csupán egy operett a sok közül, hanem ez volt maga a francia operett. Talán elegendő bizonyíték erre, *hogy* egy évvel *az Orfeusz* Bouffes Parisiennes-beli, 1858-as bemutatója után Nestroy már osztrák szín-padra dolgozta át, és *hogy az* elmúlt évtizedekben nem kisebb rendezők vitték színre, mint például Reinhardt és Nyemirovics-Dancsenko. Az sem képezheti vita tárgyát, hogy Offenbachnak és szövegíróinak szándéka is messze túl-terjedt egy szokványos operettlibrettó megírásán és megzenésítésén. Színház-történeti közhely, hogy az *Orfeusszal* a francia komponista és színháztulajdonos a maga korának, a második császárság-nak, III. Napóleon uralkodásának viszszásságait akarta kinevettetni. A korabeli kritika, de a közönség is nyomban felismerte, hogy Lucifer csapodársága, Juno istennő féltékenysége, az egész Olümposz ledér, könnyelmű élete erősen emlékeztet arra a világra, amelyben az első Napóleon méltatlan utódja a XIX. század derekán uralkodott.

Mindezt azért említem meg, hogy segítségével elmondhassam: a mostani felújításnak a Fővárosi Operettszínházban értékes és nemes tradíciókat kellett vállalnia - vagy indokoltan elvetnie. Offenbach a modern politikai színház egyik kiváló előfutára volt, zenébe öltöztetve a csipkelődést, és több produkció - jók és gyöngébbek vegyesen - bizonyítják, hogy a nevelésnek ettől az eszközétől az Operettszínház sem akarja távol tartani magát. Részletes értékelés nélkül, mert ez önálló cikk témája lehetne, ide kívánkozik a legutóbbi idők zenés színpadi terméséből három cím: *Rongybaba, Piros karaván, Egy fiú és a tündér.* Ezek közül *a Rongybaba* a huliganizmust vette bátran - bár nem elég szín-vonalasan - célba, *a Piros karaván* a cigányság mai életéről, a beilleszkedés nehézségeiről próbált képet adni. Görgey