

FÖLDES ANNA

Te és a konyha

Peter: „Ez itt a konyha, ez meg itt - Te vagy. Te és a konyha. És a konyha nem jelent neked semmit, és te sem jelentesz a konyhának semmit . . .” *Frank:* „Szereted a munkádat?” *Chef:* „Ki szereti?” *Dinairi:* „Egy gyárban addig csinál ember kicsi darabot, amíg lesz maga is kicsi darab.”

Ezeket a kiragadott mondatokat Arnold Wesker *A konyha* című darabjában nem filozófusok vagy a lét perifériájára vetett, meghatározhatatlan háttérű, a társadalomból kisodródott lények, hanem szakképzett szakácsok, kisegítők, konyhalegények, kukták fogalmazzák meg - anyanyelvükön vagy bevándorlóként, tört angolsággal. Húst sütnek, párolnak, halat tisztítanak, tésztát szagatnak, s közben létük keserveit, a munka elgépiesedését, örömének hervadását, az elidegenedést tárgyalják. Marango, a középszín-vonalú londoni étterem tulajdonosa, a konyhai polémia tanúja és hallgatója értetlenül néz szembe a történetekkel: „Munkát adok. Jól fizetek, ugye? Azt esznek, amit akarnak, igaz? Nem tudom, mit lehet adni még egy embernek. Dolgozik, eszik, pénzt adok neki. Ez az élet, nem?” A kérdések crescendójával zárul a dráma. „Még mit akarsz?” - kérdezi a mindennapi élet társadalmi szerződését egyoldalúan felbontó alkalmazottól, Petertől, de valójában nem tőle, hanem a konyha népétől vár választ. Csak a visszhangtalan, ellenséges csendben jut el a - övetkező, most már a világhoz és önmagához is intézett kérdésig: „mi van még?”

Ezzel a konyha gőzében, ételszagban, örökös nyüzsgésben, két jércesült és tökehal, három bifsztek, négy saláta és öt borjúkotlet között a konyhai társadalom *egésze* eljut az élet értelmének megkérdőjelezéséig.

A drámát 1956-ban küldte be az Observer drámapályázatára egy irodalmi ábrándokat dédelgető, huszonnégy esztendő cukrászsegéd. A környezet, a hősök és az ábrázolt munkafolyamatok tanulmányozására nem volt szükség:

Arnold Wesker, miután gépirást, könyvvitelt, műbútorasztalosságot és ácsszak-

mát is tanult, hosszabb ideig dolgozott konyhai kisegítőként, Londonban cukrász volt, Párizsban szakács. Itt takarított meg jövedelméből annyit, hogy saját költségén legalább egy féléves film-írói tanfolyamot végezhesen. Körülbelül ugyanebben az időben mutatták be John Osborne *Nézz vissza harag, al* című drámáját. De a bemutató idején még senki sem sejt, hogy olyan új dráma-történeli korszak kezdődik, melyben a színpadra vágyódó cukrászsegédnek is főszerep jut. A hétköznapok dokumentatív hitelességgel részletezett rajzára, a szokatlan színpadi környezet felfedezésére senki sem figyel: a pályázatra válasz sem érkezett, és *A konyha* csak később, Arnold Wesker következő darabjának sikerét követően került bemutatásra.

konyha megírása óta csaknem annyi idő telt el, mint az író és első drámájának születése között. A dráma viszont, és ez a nemzeti színházi bemutató legérdekesebb tanulsága, frissebb, mint valaha. A dokumentum tárgyi elemei időtlenek, pontosabban, a láttelel csak az industrializált valóság kereteihez köthető. Társadalmi viszonylatai érdekesekek, de másodlagosak. Az elő-adás a „mi van még?” problémájával ezzel szemben úgy robban bele életünkbe, mintha nem egy más történelmi korszakban, más társadalmi konstellációban született volna, hanem itt és most.

A konyha első hazai bemutatójára jó-kora késéssel, 1975-ben Kaposvárott került sor. Négy éve - ezer éve! - az előadás egyik kritikusa - hadd ne nevezem meg - „egy jó ritmusú és látványos termelési drámának érezte Wesker művét, ahol egyéniség és álmok nélkül lótnak-futnak az emberek. A bíráló „csipetnyi abszurd drámával ügyesen megbolondított naturalizmusról beszél, és végül is nem tudja eldönteni, hogy vajon az angol munkásosztályról szól-e a darab, vagy csak arról, hogy az élet olyan, mint egy konyha. Végül is arra a következtetésre jut, hogy vagy rosszul közvetítette Wesker üzenetét az eltelt idő meg a földrajzi és társadalmi távoltság, vagy eredetileg is hibásan fogalmazták.

Nem azért idézem kollégám megállapítását, hogy utólag vitatkozzam vele. A szóban forgó, Babarczy László rendezte kaposvári előadás amúgy sem szorul védelemre: a kritikusok többsége felismerte és honorálta értékeit, a bemutatás tényén túl a rendező kitűnő stílusérzékét, a naturalizmust súroló színpadi realizmus egységét, a társulat ki-

tűnő összmunkáját és a csapatjáték rangját biztosító egyéni teljesítményeket. Inkább csak azért idézem, hogy érdekeltessem: a dráma türelmetlen besorolása sokkal hamarabb avult el a műnél, amely lényegében töretlenül vészelte át az elmúlt kritikus két évtizedet. Időszerű maradt, nem naphoz kötött politikai aktualitását tekintve, hanem mert olyan általános érvényű, közös egzisztenciális problémákat vet fel, amelyek - mutatis mutandis - napjainkban ugyanolyan égetőek, mint az ötvenes évek végén Londonban. A lét és a munka tartalmán túl szembenéz az író a nemzeti és nemzetiségi konfliktusok konkrét megjelenési formáival, az előítéletekkel, a sorstársak között kikristályosodott hierarchiával is. A bevándorolt és vendégmunkások beilleszkedése, a nacionalista gög szülte ellentétek megjelenési formái közül a Wesker választotta változat, ha nem is a legélesebb, de a legelterjedtebb.

Legújabb hazai irodalmi vitáink visszatérő gondja, hogy a művek rendszerint intellektuel hősöket vagy a társadalom perifériájára szorult lézengőket állítanak reflektorfénybe. A közvélemény és az irodalmi gyakorlat is szentesítette, hogy az élet végső kérdéseiről jobbra ezekben a körökben zajlika vita. Ami a kettő között van -- az a *Rozsdatemető*. Hábeteréket csak a köznapok kis kérdései izgatják. A sokszor túlságosan is sürgetett, „kikövetelt” munkástéma a gyakorlatban nálunk a Kertész Ákos nevével fémjelzett „kis realizmusra” szorítkozik: a nézőtérén ülő kispolgár nemigen vár többet színpadi alteregójától, mint hogy az felvesse az ő életét nap mint nap keserítő, ismerős, hétköznapi gondokat; Wesker kimondatlanul ezzel a nézet-tel is polemizál, amikor a szociográfiai művek dokumentarista hitelességével bizonyítja, hogy az „egyszerű ember” láthatára nem szükségszerűen zárul le az ebédnél, a vegetatív léténél, s a munkásokban is megfogható ezen túlmutató problémák átélésének, megfejtésének igénye.

Wesker darabjának mai érvényét tehát nem a kizsákmányolás konkrét formájának, a tulaj-chef-szakács-pincér viszony feszültségeinek, érdekkellentéteinek ábrázolása alkotja, hanem elsősorban a darab rétegezetsége. Az a tény, hogy a szöveg legkülső vonulata megfelel az ún. „small talk” követelményeinek: ételszagú, változatos, tartalma és ritmusa is alkalmazkodik az éttermi munka menetéhez, jellegéhez, hullámveréséhez. Mő-



Arnold Wesker A konyha (Nemzeti Színház). Papp Zoltán, Lázár Kati, Felföldy László, Helyey László, Cserhalmi György. Az előtérben: Kállai Ferenc (Marango, a tulajdonos) és Dörner György f.h. (Hans)



Pihenő a konyhában (Szacsvey László, Cserhalmi György és Dörner György f.h.)

götte viszont feltáruznak a konyhai közösségben dolgozók egyéni gondjai, személyes drámái. A dialógusok második szintjén lelepleződnek a szerelmek, a szenvedélyek, vágyak, robban a féltékenység. A harminc szereplős darab hőseinek legalább feléről megtudunk annyit, amiből kiindulva felvázolhatnánk az illető tragédiáját vagy komédiáját. Megtudjuk, hogy Monique Petert szereti, de mégsem tud elszakadni derék, mamlasz férjétől, különösen akkor, ami-kor az még házat is vesz. Megtudjuk, hogy Bertha felett eljárt az idő, de még nem zárta be véglegesen a kaput. Michael viszont alig tudja féken tartani lobogó csikóerőit. Hans Amerikáról, Kevin egy kis saját étteremről álmodik...

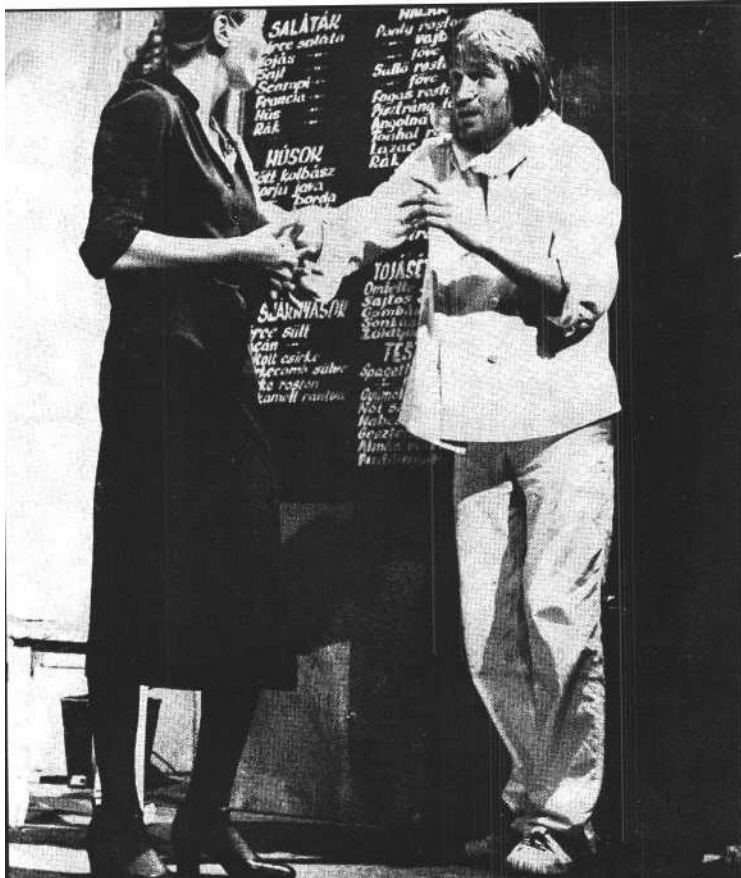
A színpadi történet voltaképpen ezekből, a párbeszédnek második vonalában exponált, elmesélhető kis drámákból, az embereknek a munkahelyen zajló vagy oda magával hozott élményeiből és kudarcaiból áll össze. De van *A konyhának* egy harmadik síkja is. És ez az, ami már nem is emlékeztet a nálunk „munkástéma” feliratú dossziékban őrzött régi, szocialista realista dolgozatokra. Ezek a konyhai emberek ugyan-is a maguk módján és szintjén valamenynyien filozófusok. Vitáikban nem az is-meretlen terminológiával, hanem társadalmi és individuális létükkel, kielégületlenségükkel érvelnek. Életük a kapitalizmus körülményei között zajlik, munkájuk hasznát Marango, az étterem tulaj

donosa fölözi le. Őket azonban láthatóan nem a kérdés közgazdasági oldala, hanem inkább emberi vonatkozásainak összessége foglalkoztatja. És ha erről közelítünk a drámához, a gépies tevékenységgé degradálódott emberi munka elidegenedése nem kizárólag a kizsákmányolás körülményei között érvényes.

Kétségtelen, Wesker első drámája nem felel meg a hagyományos dramaturgiai normáknak: hősei nem (vagy nem-csak) egymással, sőt nem is a sorssal, ehelyett az idővel és életük értelmetlenségével mérkőznek. A színpadon a konyhai időszámítás érvényes: a reggeli munkakezdéstől fokozatosan gyorsul fel az idő az ebéd csúcspontjához. Ebéd után a feszültség alábbhagy, hogy vacsoraidőre újra tetőzzön. A hajszolt munkatempó erő és idegeket őröl: az új szakács, Kevin, úgy érzi, ezt soha nem lehet megszokni. Peter megnyugtató - ő már harmadik éve túri, s igaz, hogy az emberek jönnek-mennek, viszont aki marad, az beletörök és beletörök.

Wesker darabjában a konyhai munkafolyamat által szabályozott, gyakran szimultán dialógusok sajátos többszólamúságát eredményeznek. A látszólagos szerkesztetlenség mögött szigorúan végiggondolt drámai szerkezetet érünk. A fokozás, a nagy crescendo nemcsak a szöveget kísérő fizikai cselekvések rendjét és ritmusát határozza meg, de hasonlóképpen érvényesül a fő-

hős, Peter három lázadásában. Az első lázadás még nem valaki ellen, csak valamiért zajlik: Peter két szeméttartó, néhány edény és egy seprű segítségével diadalívet szerkeszt maguknak a konyhában. Angliában „mosogatódrámának” nevezték a Weskeréhez hasonló színpadi alkotásokat. Peter itt valójában a mosogatódrámák ellen lázad, amikor a rendelkezésére álló szűk keretek között tervezni, építeni, álmodni kezd. Ami-kor az őt körülvevő kormos világba, a szennyes edények közé behozza magának a szépséget. Elfelejtí a létet, és ját-szik a lehetőségekkel. Ennek a tét és következmény nélküli lázadásnak a folytatása a második, amikor betoppan a konyhába a koldus csavargó, akit az étterem jóváhagyott szokása szerint egy tányér híg levessel illik (szokás) elküldeni. Petert a részvét sarkallja arra, hogy a főnőkök akarataival szembe helyezkedve, két szelet hússal lakassa jól az öreget. De nemcsak erről van szó: Peter a konyhában, a maga királyságában azt sem túri, hogy más szabjon neki törvényt. A csavargónak szánt két szelet hús így válik karitatív cselekedetből egy lázadás corpus delictijévé. Csak ezután kerül sor a nagy kitörésre, a végső leszámolásra. De ehhez már *A konyhában* is „bánki sértődés” kívántatik. Hiszen Peter is mindaddig túri a maga tisztességesen megfizetett rabszolgasorsát, amíg nem döbben rá, hogy férjes asszony szeretője csak áltatja, és valójában szerelmüknél



Monique (Bodnár Erika) és Peter (Cserhalmi György) jelenete



Bertha, a szakácsnő: Máthé Erzsi (Iklády László felvételei)

többre értékeli a kispolgári házasság kipróbált létbiztonságát és a férje által beígért saját házat.

Ez az az arkhimédeszi pont, ahonnan Peter hajlandó lenne kifordítani sarkai-hól a konyhai világrendet. A húsvágó bárd, amivel megsebzí előbb önmagát, azután ámokfutóként a gázcsövekre sújt, egy csapásra megbénítja az életet a konyhában. Marango ezt az egyet nagyon pontosan felméri: „az egész világot megállítottad”.

Mindaz, amit a drámáról elmondtunk, önmagában is indokolja a darab-választást. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy hazai színházkultúránk, műsorpolitikánk két évtizede érthetetlenül mostohán bánik az angol realistákkal, és hiányzó helyüket érdektelen kommersz sikerekkel tölti ki, többszörösen is alátámasztottuk Zsámbéki darabválasztását. Az az érzékenység, amellyel a rendező *A konyha* rétegeit felszínre hozta és érvényesítette az előadásban, lehetővé tette, hogy Arnold Wesker drámáját itt és most, a vegetáció és az emberhez méltó élet kontrasztjának fogjuk fel. Feltételezem azonban, hogy Zsámbékinak a darab bemutatásával nemcsak közlendője, de közvetlen, társulatépítő, színészpédagógiai célja is volt. Wesker darabja ebből a szempontból szinte ideális: rengeteg szerepet kínál, jobbára nagyon jó szerepeket. Majdnem mindenki epizodista, de ezeknek az epizodistáknak folyamatos és tevékeny színpadi jelenlétén, egy-egy jelenetben, premier plán

ban nyújtott teljesítményén áll vagy bukik az előadás.

Amikor *A konyha* kaposvári bemutatása után interjút készítettem Babarczy Lászlóval, arra hivatkozott, hogy egy harmincöt színészt foglalkoztató társulatban nem könnyű egy harmincszereplős darabot színpadra állítani. De akkor már úgy érezték, hogy „a társulat tagjaiban megvan a feszes munkához szükséges belső fegyelmesség és az előadás stílusához elengedhetetlen összetartozás érzése”. Nem kell színházi bennfentesnek, kulisszatitkok tudójának lenni ahhoz, hogy feltételezzük: a Nemzeti Színház együttese főként ennek az utóbbi követelménynek mostanáig nemigen felelt meg. Elképzelhető tehát, hogy egy olyan darab, amely egészében a csapatmunkára épül, amelynek kulcsa az előadásban is érzékelhető összetartozás érzete, s amelynek tetőpontján - a tálalási jelenetben - csak a végszavak és belépések tökéletes összhangja hozhatja létre a darab követelte szervezett szervezetlenség hangulatát, a tovább már nem feszíthető tempó ritmusélményét, a résztvevők kollektív játékörmét, megfelelő pedagógiai eszköz lehet a társulat belső fejlődésének előmozdítására. Az eredmény legalábbis ezt igazolja: talán először láttuk a Nemzeti Színház több csapatból toborzott válogatottját ilyen kifogástalanul egységesnek. Itt derült ki - most már nem először - hogy a mű és az előadás iránti alázattal szervezett együttes játék nem szűrki el az egyéniségeket, ellen

kezőleg. Nemcsak a kulcsszerepek alakítói - Cserhalmi György, Bodnár Erika - formáltak viszonylag kurta, szimpla szövegükre támaszkodva teljes emberi sorsot és jellemet, de a konyhai személyzetnek csaknem minden tagja. Horváth József konyhamészáros, egy a hétköznapi világából ismerős bölcselkedő alakjában jelenik meg. Máthé Erzsi, akit évekig nyomorítottak saját manírjai, most mintha levetette volna a színészi egyéniségére rátelepedett fogásokat: Berthája a maga közvetlen közönségességében tökéletesen hiteles, emberi.

Csak amikor most újra belelapozok a műsorfüzetbe, hogy kiválasszam, kire szánjak egy külön mondatot és kit gyömszöljek be a sikeres közreműködők közös zsákjába, akkor ébredek (megint) rá, hogy milyen sok és kitűnő jellem-színész van a Nemzetiben. Mert valójában nem könnyű választani, hogy Benedek Miklóst (Raymond), Koltai Róbertet (Paul) vagy Agárdi Gábort (Chef) emeljem ki. Agárdi mesterien jeleníti meg a mindenkori kislőnökök kétlelkűségét. Még nem tulajdonos, de már társai fölé került, sorstárs a taposómalomban, akit kizárólag saját kivételezett helyzete vigasztal. Kállai Ferenc, aki a megbetegedett Major Tamás helyett vállalta el Marango szerepét, az idei évadban csúcsmódban van. Amikor Peter ámokfutása láttán egy jobban belelovalja magát saját dühébe, régi „vértolulások” stílusának bevált eszközeit is megcsilantja, de má a következő percben, Ma-

rango végzetes értetlenségének leleplezésekor lemond minden külsőséges mesterségbeli fogásról, és megrendítően embe-rivé válik. A kizsákmányoló leleplezésé-nek publicisztikai tökélyétől eljut a maga világának romjai alá temetkező ember drámájáig.

Nem a szimmetria, hanem az igazság kedvéért emelném ki az előadás legfiatalabb és legtapasztaltabb közreműködőjét, akik a színészpályán innen és túl kaptak alkalmat a bizonyításra. Dörner György, főiskolás léte-re eljutott oda, hogy főszerepeket játszó, most is remeklő nagyokkal - Szacs-vay Lászlóval, Gelley Kornéllal, Helyey Lászlóval - egyenrangú teljesítményt nyújt. Temperamentuma, mozgáskultúrája, egyéniségének már most érzékelhető súlya komoly reményekre jogosít. Sarlai Imre „alkotó évei-ről” bevallom, alig tudok valamit. De a nyugdíjkorhatáron túl, súlyos egyéniségű, realista színésszé nőtt, aki mintha el-jutott volna a maga leglényegesebb színészi mondanivalójához: úgy nyújt be-pillantást az emberi nyomorúság mélységeibe, hogy nyoma sincs benne sem-miféle önsajnáltnak.

A női szerepekkel Wesker valamivel szűkmarkúbban bánt: az egyetlen Monique, akinek módja van egy több oldalról megvilágított jellem hitelesítésére. A kaposvári előadáson Pogány Judit jóval naivabb Monique-ot játszott, róla azt is el lehetett hinni, hogy nem tud, nem mer a két férfi - a férje és a szeretője - között választani. Bodnár Erika alkatát, stílusát tekintve jóval keményebb, tudatosan hangsúlyozott macskaszérségében szex és számítás villózik. Nem jobb és nem rosszabb, csak éppen más, mint ahogy Monique-ot megismertük. A fel-szolgálók karából egyéniségének, szín-padi jelenlétének súlyával Lázár Kati emelkedett ki.

Cserhalmi György szerepről szerepre érettebb jellemszínész. Peter kitéréseiben mintha még saját, korlátot nem tűrő egyéniségének bizonyos vonásait, önértetét, robbanékonyságát is belesűrítene. Nem akarja a szakács figuráját az irodalmi alapanyagban körvonalazott jellemnél rokonszenvesebbé tenni, arra törekszik, hogy nyersségével, „némettségével” együtt elfogadtassa.

Az előadást tehát nem arc nélküli kollektíva viszi sikerre. Az összjáték mindvégig az egyéniségek szuverén szerepfelfogására, az egyes emberek tragédiáinak találkozására épül. Ami egységbe

fogja sorsukat és a játékot, az a konyhában zajló közös tevékenység: a szöveggel egyenrangú, célszerű koreográfia, maga az éttermi munka. Annak idején a kaposvári előadás szakított a londoni és varsói bemutatók gyakorlatával, és anyaghoz kötött formában idézte fel a cselekvést. A kaposvári szakácsok agyagpogácsát formáztak, agyagkrémet kevertek, s a tányérokra „valódi” étel került. A kritika már akkor szóvá tette, lehet-e, szabad-e a stilizált konyhai szertartást ilyen módon konkretizálni, vajon nem hitelesebb-e, ha a színészek a semmit készítik, keverik, pontos mozdulatokkal, mintha nem-valódi anyagokkal próbálnák a valódiság látszatát megteremteni. Zsámbéki Gábor - talán éppen az első kaposvári bemutató tapasztalatai alapján - lemondott a munkafolyamatok tárgyáról, színészeire bízta, hogy anélkül is elhitessék, hogy konyhájukban valóságos termelői tevékenység folyik. A nemzeti színházi előadásban a fizikai cselekvések összehangolása, a konyhán belüli munkamegosztás, a munkafolyamatok tagolása nem kevésbé meggyőző, de még-is, mintha ezúttal nagyobb súlyt kapnának a munkafolyamatok végzőinek egyé-ni álmái, drámái.

Nem láttam a hamburgi Thália szín-ház előadását, de kritikai visszhangjából következtetek arra, hogy létezik A konyhának egy hasonlóan érvényes, jóval stilizáltabb előadásmódja is. Ott az Operaház díszlettervezője egy hatalmas, körhorizontot alkotó főzőmasina köré erősen stilizált környezetet teremtett, amelyben fekete szoknyák és fehér munkazubbonyok balettje kápráztat. Varsóban az Ateneum színház színpadán viszont igazi tűzhelyek felett valódi gőz kavargott. A budapesti Nemzeti Színház - Csányi Árpád díszlet- és Schäffer Judit jelmeztervező - a két lehetséges pólus között találta meg az előadás stílusát: a konyha hétköznapi élete annyira hiteles, annyira pontos, hogy a néző mindvégig érezheti, hogy nem egy konyhát, hanem a konyhát látja: azt a mikroközösséget, a társadalom szervezetének azt a metszetét, amely Wesker számára ugyanazt jelenti, mint Shakespeare-nek a színház - az egész világot.

*

A bemutató közönsége tomboló lelkesedéssel ünnepelte a társulatot. A színészek mintha csak percekre hagyták

volna abba a maguk „igazi” konyhai tevékenységét, eljöttek a színpad szélé-ig, szembenéztek az elragadtatott közönséggel, de nem hajoltak meg. Nem léptek ki abból a szerepből, amelyben végre - régiek és újak - összeforrtak. Mintha jelenlétük önmagában fejeznék ki a közönséggel való találkozás ünnepét is. És ez így volt hiteles, elementáris.

De már a bemutató idején felötlött bennem a kérdés, hogy vajon hogyan fogadja Wesker művét, ismerős-ismeretlen világát a klasszikusokon felnőtt, ám giccsekkel kényeztetett - a kosztümös világban is „kikapcsolódást” kereső - hazai közönség? Lesz-e elég olyan néző, aki ráérez A konyha társadalmi metszetében a világot rágó kórokozókra, aki elfogadja a hétköznapiságnak ezt a keresetlenségét, és felismeri benne a különöst? Felismerik-e a nézőtérben ülő fiatalok - cukrászok és mérnökök -, hogy Wesker az ő munka-helyi beszélgetéseiket hallgatta ki, tőlük kérdezi, hogy „mi van még”? Wesker egy nyilatkozatában azt vallotta, szeret-né, ha a nézők darabjainak minden elő-adása után az utcára mennének tüntetni. Zsámbéki Gábor valószínűleg beérett azzal is, ha a nézők végiggondolják, hogy kenyerük, kalácsuk megvan, bérük sem rosszabb a többiekénél, de az élet nemcsak ennyiből áll. Aki nem képes felállítani köznapi munkaeszközeiből és munkatárgyaiból a maga diadal-ívét, aki nem képes álmodni, aki nem mer többet adni a minimálisan szükségesnél a rászorulónak, aki nem tud dönteni élete választóján - azt menthetlenül felőrli a hétköznapi gépezete. A konyha minden részletében átgondolt, egyéniségközpontú előadása elsősorban az emberi integritás védelmét szolgálja.

Arnold Wesker: A konyha (Nemzeti Színház)

Fordította: Székely György. Rendező: Zsámbéki Gábor. A rendező munkatársai: Tatár Eszter és Turóczy Katalin. Díszlettervező: Csányi Árpád. Jelmeztervező: Schäffer Judit.

Szereplők: Izsóf Vilmos, Horváth József, Máthé Erzsébet, Básti Juli f.h., Papp Ida, Eperjes Károly f.h., Koltai Róbert, Benedek Miklós, Császár Angéla, Farkas Zsuzsa, Dániel Vali, Ráckevei Anikó, Lázár Kati, Sándor Erzsébet f.h., Szacs-vay László, Pálffy Erzsébet, Antal Olga, Dörner György f.h., Bodnár Erika, Gelley Kornél, Felföldy László, Szersén Gyula, Helyey László, Papp Zoltán, Cserhalmi György, Csurka László, Agárdi Gábor, Horkai János, Kállai Ferenc, Sarlai Imre m.v.