

zarnokot. Ekkor megértettem, hogy ennek a közönségnek ma is élő műveltség-kincse a görög mitológia, nyilván nem a vallási tartalmával, inkább a meseivel. A nézők úgy fogadták Oresztész tettét, mint egy mesebeli igazságszolgáltatást.

Az alighanem az eddigiekből is kitűnt, hogy a rendező stilizált előadást hozott létre. A stilizáltság legmagasabb fokát a harmadik részben valósította meg. Egyetlen képbe sűrítette az *Eumeniszek* több helyszínét. A háttérben a deszkafalból alkotott oszlopok között, mint egy szentély szobrai tűnnek elő, sejtelmesen megvilágítva, bal oldalon Apollón, jobb oldalon Pallasz Athéné. Középen, kettejük között, alulról megvilágítva jelenik meg Klütaimnésztra szelleme. Oresztész csaknem az egész harmadik részben egy helyben áll, nem vándorol Delphi és Athén között. Róla, de rajta kívül folyik a harc Apollón, az erünniszek és Athéné között (mintha megelevenedve látnám Bécsy Tamás kétszintes drámamodell-példáját!). A fúriák, az erünniszek groteszk, szagatott, félbemaradt mozdulatokkal „üzik-gyötrik” Oresztészt, de még csak a közelébe sem mennek. Egy-másra vonatkoznak a térben külön-külön megjelenített, ám a nézőben együtt ható részletek. A színészek fehér fél-maszkot viselnek, amelyek magukon viselik a színészek egyéni vonásait, mégis a figurákat elidegenítik. Kasszandra és Oresztész a színpadról való végső távozásukkor egy pillanatra a közönséggel szembeállva leveszik a maszkjukat, s a színészek civil énjüket megmutatva távoznak. Ugyanígy vetik le maszkjukat a harmadik rész végén a kar tagjai, ami-kor Athéné utasítására erünniszekből eumeniszek, az athéniek óvó-védői lesznek.

Az előadás természetesen minden elektronikus erősítés nélkül folyik, a színészek természetes hangon beszélnek, s minden szó és hang tökéletesen érthető. A zene több rétegű, hangszalagról néhány hangszerre írt, mai hangzású kamarazene szól, amely hol önmagában, hol a szintén hangszalagra felvett éneklő kórusal együtt, hol a színpadi kórus élő megszólalása, éneke alá játszott kíséretként hangzik föl.

*Euripidész: Bakkhánsnők (Zichy-kastély)*

*Fordította: Devecseri Gábor. Koreográfia: Novák Ferenc. Díszlet: Csikós Attila. Jelmez: Schäffer Judit. Rendezte: Ruszt József.*

*Szereplők: Trokán Péter, Balkay Géza, Töröcsik Mari, Hetényi Pál, Kézdy György, Tóth Eva, Sára Bernadette, Falvay Klára, Farády István, Mihály Pál, Vándorfi László.*

**KÖHÁTI ZSOLT**

## Egervári esték

Nyolcadik esztendeje, hogy a Zala megyei Egervár barokk kastélyának udvarán színelőadások zajlanak nyaranta. A sokszor változó rendezői és színészgárda ellenére valahogyan állandónak mutatkozott évről évre a makacs törekvés: értékes művekkel, vállalkozásokkal hódítani közönséget. Bebizonyítva, hogy a pihenés, szórakozás évszakától nem idegen a meggondolkodtató, tartalmilag-formailag újszerű törekvéseket is kifejező szabadtéri előadás.

Idén két teljesen eltérő stílus jelentkezik Egervár színpadán. A Merő Béla rendezte Goldoni-előadás, *A kávéház* túlnyomórészt a hagyományosan realista színház megnyilatkozása volt; Ruszt József pedig nem félt nyelvi-stiláris kísérletezés, megújítás lehetőségeként aknázni ki az ilyesmire általában alkalmatlannak hitt szabadtéri kereteket. Nem félt közönségszereplés céljából hasznosítani Paul Foster kegyetlenül nehéz drámájának, a *Tom Paine*-nek az elővételét. Vállalkozása egyszersmind társulatépítő akció volt: a *Tom Paine*-előadás fiatal művészei ösztől az újonnan létrehozott zalaegerszegi társulatban játszanak (egyebek közt épp a *Tom Paine* közhízi változatában). Ismerkedhetett tehát a leendő közönség a városba szerződött művészekkel, a Ruszt válogatta együttes megönnön erőviszonyairól kaphatott tanulmányos helyzetjelentést.

S bocsássuk előre: mindkét teljesítmény - a maga nemében - meggyőző, sikeres volt; egyik a másikának a létjogosultságát nem vonta kétségbe. Merő Béla rendezése: jó munka. A Ruszt-féle *Tom Paine* azonban - nyári játékoknál szokatlan módon - színházművészetünk továbbfejlődését szolgáló, igen jelentős tett.

### Cselekedjünk-e jól szabad időnkben?

*A kávéház* egervári előadásán (1982. július 16-án) az első rész végén rekedten kiabálja a néző arcába Ridolfo: „A legtöbben kártyázással vagy emberszólással ütök el a szabad idejüket. Én, ha módom van rá, arra fordítom, hogy jól tegyek.

Tehát a derék kávévilágosan érzi -

s érezteti - már ekkor: bizony, kínkeserves dolog jól cselekedni embertársainkkal, anélkül, hogy a legkülönfélébb gyanúba ne keverednénk. S az önzetlenség ráadásul néha még sokba is kerül. Ridolfónk is már csak némiképp megtollasodva, önálló „vállalkozóként”, az általa tisztességesnek vélt 5%-os haszonkulcs alkalmazásával engedheti meg magának a szeleburdi Eugenio pátyolgatását (le-róva tartozását ily módon a fiatalember édesapjának, aki jó gazdája volt annak idején); az Eugenióknak hiába kihozott kávék ára maga nem lebecsülendő. (Kár, hogy a kávé áremelése csak később következett be: pompás hatáselem veszett el ily módon.)

Igen, az emberek nem fogadják szívesen, ha „csak úgy”, „puszta szeretetből” jól tesznek velük, főként, ha az irántuk mutatott jóindulatnak nem látják okát, még inkább, ha nem tudják azonnal viszonozni. Nemezszer akár erőszakra is szükség van ahhoz, hogy a jól elfogadtassuk (ez aztán a mindenkor politikai fogas kérdése). Így volt ez 1750-ben, Velencében, s így van ma is. Erről szól az egervári előadás, melynek befejezése rendezői telitalálat; a félidőnél kizengedett gondolat továbbfejlesztése, kesernyés-mai „megcsavarása”. Don Marziót, a darab minden lében kanál intrikus hőst jól elagyabugyalják a szereplők, fölborogatva a kávéház székeit. A világítás fokozatosan kihuny, két székkupac éktelenkedik középen. Az egyikből Don Marzio - Sinkó László - gabalyodik elő. Ferde testtartásba tornázza föl magát, valami-féle marionett-pózba merevedik. Tubákot szippant; tüsszent. S máris vissza-nyeri régi magabiztosságát. Fapofával fordul a másik székkupac irányába; ott Ridolfo Hollósi Frigyes - hever, jótéteményeitől kimerülten. - Kávét! - böki oda nyeglén Don Marzio, és Ridolfo máris kászálódik, hogy eleget tegyen a vendég parancsának. Mert a Don Marzióknak az a sorsuk, hogy intrikáikkal föl-borogatják a világ (amúgy sem túlságosan szilárd) rendjét, amelyet aztán a Ridolfo-félék lankadatlan (bár esetleg fog-csikorgató) hittel és buzgalommal meg-próbálnak helyreállítani, netán: megjobbítani. S a Don Marziók mindig - egy bizonyos tekintetben legalább - parancsol-hatnak a Ridolfóknak; „kedves vendég” megszólítás dukál nekik a Nagy Kávé-házban, ahonnét nem lehet őket (tartósan) kipenderíteni. Legfeljebb az általuk használt csészét súrolják a szokottnál is gondosabban a Ridolfo típusúak.

Az eredeti szövegben nem szerepel Marzio kávérendelése a darab végén, nincs utalás jó és rossz kölcsönös feltételezettségű párharcának eme folytatódására. Mégis: a rendezői értelmezés hibátlan; Merő Béla olyasmit bontott ki Goldoni e pompás komédiájából, ami 1750-re és 1982-re egyaránt vonatkoztatható.

Ehhez képest másodlagos, hogy a kellemesen szórakoztató egervári estén Velence, a karnevál hangulata nemigen érződött. A tempóban sem, csak a második rész gyorsult föl valamelyest, a fordulatossabbá vált cselekménynek köszönhetően.

Elégé beszorított játéktéren - horizontálisan terjeszkedve - zajlik az előadás, Székely Lászlónak a kastélyudvar adottságait jól - de talán túl szerényen -- kihasználó díszletei között (előttük és bennük). Szellemes játéklehetséget ad az emeleti ablakosor: mint valami naiv festő képén, zsúfolódnak az ablakban a lakmározó társaság tagjai; az ablaktáblák föl-pattanásának vagy becsapódásának ritmusa a játék iramát is szabályozza. Hruby Mária találó, hivalkodástól mentes jelmezei a kort, a velencei miliőt jól érzékeltetik.

Don Marzio és Ridolfo pólusai között kell szikráznia *A kávéház* bármely előadásának. Közöttük kell létesülnie látható vagy láthatatlan összeköttetésnek, akár egyszerre vannak a színen, akár nem. Sinkó László és Hollósi Frigyes alkalmasnak bizonyult volna erre. Mégis: a zárókép kivételével ez az egymásra vonatkoztatás nem volt eléggé hangsúlyos. Sinkó remekül elszórakoztatta a közönséget (és önmagát); értékes és kevésbé rangos eszközök alkották kelléktárát. A színművészeti kisrealizmus szellemében közelített a figurához, teljes gesztusrendszerét fölépítette. A jellegzetes szájpukantástól a kéz- és lábtartásig. Ahogyan Lisaurának vagy Placidának odakinálta sültgesztenyés papírtölcsérét: a legarcpirítőbb ajánlattételnek hatott. Kár, hogy ezt a kitűnő művészt a rendező olykor nem tudta kissé visszafogni, s így az alakítás: szülő maradt.

Hollósi Frigyes korántsem valami hamvába holt jótét lelket alakított. Az ő Ridolfója: indulatos ember, *azaz*: indulatai vannak. A jót kicsit unalomműzésből, kalandnosztalgiából is cselekszi. Ki-tűnő, ahogy nem is titkolt büszkeséggel nyomja meg az úr szót, saját nevét diktálva egy meghatalmazáshoz: egy becsületes, iparkodó ember öntudata szólal itt,

szerényen, de határozottan. Komikus vé nája is remek: ahogyan - például - orrárt befogva, elváltoztatott hangon kávért rendel, próbára téve segédjének éberségét, vagy amikor a vállára kapott, ájult Vittoria lecsüngő fejéhez próbálja szavát intézni - s nem sikerül eligazodnia a test-részek zűrzavarában.

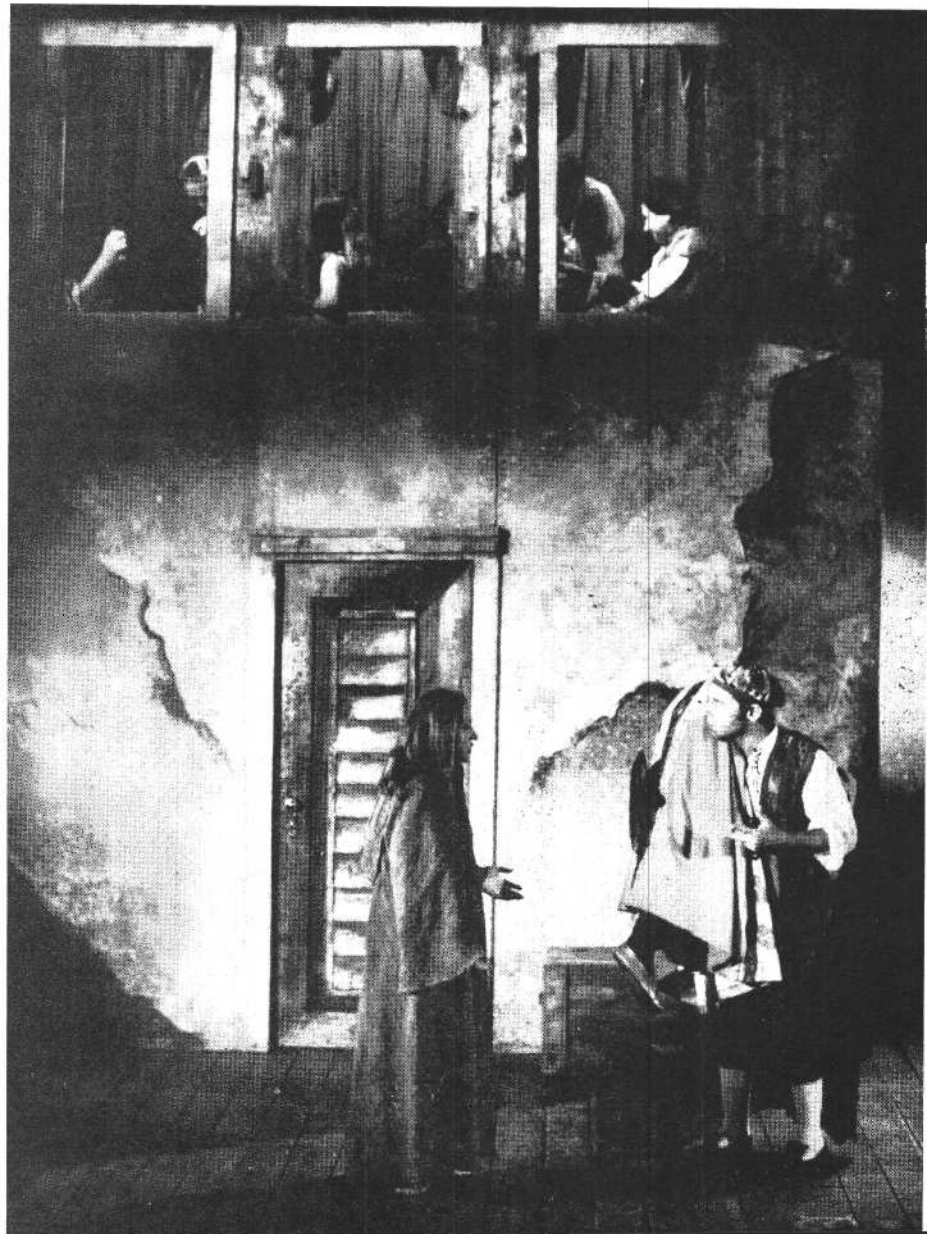
Újlaki Dénesről ugyan nemigen hiszszük el, hogy könyvelő volt Torinóban, ám mulatságos figurát teremt az álgróf Leonardóból, s jól érzi *magát* az előadásban. Úgyszintén Szirtes Gábor is, aki mint valami levantei kereskedő, úzi iparát, ironikus kártyatrükkökkel jelezve Pandolfo törvénybe ütköző életvitelét. Kakukkos óra figurájaként csapja ki a

játékbarlang emeleti ablakát, lesve újabb áldozatokra.

Eugenio nem rossz - és fontos - szerepében Bregyán Péter olyan volt, mint a tenoristák átlaga, amikor prózai szöveget mond. Önmaga fölé csak a Ridolfóval közös, remek székjátékban nőtt: zavarában s főként a hamaros pénzkölcsön reményében készségesen igazgatta a kávéház székeit, melyeket Ridolfo viszont időhúzás és némi hatásvadászat céljából kezdett el rendezgetni. S volt egy jó hangsúlya a darab végén, amikor tamaskodva s némi irigységgel állapította meg feleségéről: „Szegényke! Ujjong örömeben.”

*A kávéház* nőszerepeire - úgy hatott --

Molnár Piroska és Hollósi Frigyes *A kávéházban* (Egervári esték) (MTI fotó - Ilovsky Béla felv.)





Jelenet Paul Foster: Tom Paine című játékból (Egervári esték)

elégé esetlegesen s tán kényszerűen válogatott a rendező (ez már a nyári szereposztások örök problémája). Molnár Piroska (Placida) volt a legelevenebb lény a férfiakért-férfiakkal tusakodók sorában. Sándor Erzs (Vittoria) képességeit meghaladta a feladat, Peremartoni Krisztina mint Lisaura a tisztesség fölháborodását s a számítást jól elegyítette.

A legkisebb szerepek alakítói közül Molnár Árpád érdemel említést, bár Trappolája lehetett volna szellemesebb, életrevalóbb.

#### Csináljunk-e forradalmat?

Úgy fest: a kortárs magyar színházművészet egyik időszerű feladata - egyebek között - a Paul Foster-féle színház lehetőségeivel való mélyebb megismerkedés, gondoljunk Szolnok hasonló törekvésére; még tán a társulatépítés, -erősítés igényének vonatkozásában is. Elkésettség? A La Mama Színház képviselte irányzat valóban nem vadonatúj, de hiszen a termékeny hatás korántsem mindig a naptári frissesség függvénye, s ezzel kapcsolatban még csak nem is kell a magyar kultúra, művészeti élet valamiféle örökös lépéshátrányára hivatkozni. Ennek a „késésnek” például a brechti örökség magyarországi kamatoztatásában mutatkozó jelentékeny fáziseltolódással szemben bizonyára egészen más - s ez alkalommal teljes összefüggéseiben aligha vizsgálható - okai vannak.

Ruszt József mindenekelőtt a politikai időszerűség mozzanatából indult ki. „Ez Amerika, 1982. VIII. 1.” - hirdette (a nálunk mostanában játszott amerikai dokumentumfilm címével egybehangzóan) egy krétafelirat a színpadon. „Ismeretes, hogy nevezett tartózkodási helye *itt van*”

- mutat ki aztán a közönségre a XVIII. századi jelmezbe bújt Örmester, a körözött Tom Paine elfogatási parancsát ismertetve, s a nyomatékos *itt van* után csattanóként hat a folytatás: „Five Points környékén.”

Igen, ma ismét - s tán bármely korábbi időszaknál parancsolóbban - aktuális, hogy mérlegre vettessék a Függetlenségi Nyilatkozat, Tom Paine Amerikája s a népek csendőrévé züllött, a forradalmi eszmény távlati szempontjából bizony valóban „napról napra kisebb és kisebb” ország, a világ egynolcada. (Tom Paine egyik könyvének megégetését „eme szabad és áldott országban” Marx méltán kommentálta 1854-ben keserű gúnnyal.) Erre utalt - az említett színpadi mozzanatokon túl - a szereplők mai, katonai szabású, zöldes „alapruhája” s a jellegzetes, lapos üvegekből való szüntelen kortyolgatás, valamint az előadás zenei anyaga. Am ennél jóval mélyebbre - ha tetszik: történetfilozófiai mélységekig - kellett hatolnia Rusztnak ahhoz, hogy Tom Paine históriájának nekünk szóló, *azaz* közép-európai, s jelesen, a szocialista forradalom, a kommunizmus távlatait illető tanulságait a rendezés, a játék révén megfogalmazhassa. Ami egyszersmind a - kétségtelenül progresszív - fosteri világkép meghaladását tételezi.

S ez - majdnem tökéletesen - sikerült is Ruszt Józsefnek és társulatának. Mégpedig oly módon, hogy az egervári előadás a Foster-féle happening művészi szellemét, s nem a - rögtönzésre ösztönző - szerzői utasítások betűjét követte. Ruszt színészei nem privatizáltak, nem szólították egymást a nevükön; a színészlajstromból ki sem derült, hogy melyik művész kinek (kiknek) a szerepét alakítja.

Amikor Tom Paine állítólagos királyi ábrándjairól esik szó, fantáziájukat akkor sem eresztik szabadjára a színészek, hiszen még javában a történet amerikai dimenziói között vagyunk. S minden színész elsősorban a saját történelméről filozofálhat; Tom Paine-ről még a művelt magyar állampolgár sem igen alkothat rögtönzött véleményt. Ezért helyes, hogy a játék eme alapkérdésében Ruszt eltért Paul Fostertől.

Eltérés, azonosulás kényes rendszere épült ki az előadáson; mindvégig a stílárius egység, a művészi mértéktartás jegyében. Hatalmas érzelmi-hangulati ív fogta át a produkciót; az iróniával vegyített pátosztól a cirkuszi hanghordozásig, a blódlígi Ruszt - korántsem a művészi kézjegy elhelyezésének kényszeréből - a rá oly jellemző rítus elemeivel gazdagította az előadás látvány- és gondolatvilágát: Tom Paine itt a Messiás-forradalmár vonásait hordozta. Könyvekkel való „megköveztetése” után rituálisan mossák le felsőtestét, és Marie afféle Veronika-kendőre menti át a férfi arcvonásait. A *Zöld erdőben, sük mezőben...* kezdetű virágének szól ekkor fuvolán; a Magyar Messiások Ady-motívuma jelenik meg, a legcsekélyebb stílusterés nélkül. Amiként Tom Paine dacos, egyre keményebb és nekiszilajodottabb tánca, később két klottgatás férfié - a *Szép a rózsám, nincs hibája* dallamára - is célszerű, átgondolt módosítása a darab amerikai értékrendszerének: a magyar, a közép-európai olvasat alkalmi kifejeződése.

S mindez voltaképpen egy rockszínházi intonációból bontakozik ki: a társulat a nézőtérig nyomul előre, s vonalba fejlődve, koreografált mozdulatokkal énekel. Hogy aztán helyenként a legvadabb, - alpáribb komédiázásra váltson. A Tűzföldre való hivatkozás itt természetes könnyedséggel, szinte azonos térképészeti koordináták között módosul a Falkland-(Malvin-) szigetek körüli válság-helyzet gunyos földidézésére. Vaskos humorral ábrázolja az előadás az egyházat (kiirtva bár a szöveg egynémely nagyon is közszájon forgó, ám sértő módon trágár fordulatát), a katonai s a polgári hatalmat, a hazug, manipulált jogrendet. Ruszt nem restell harsány gegekhez folyamodni: a Püspök pásztorbotja ketté-törik, de nem esik széjjel, a Hírnév - Tom Paine alteregója - a commedia dell'arte stílusában születik meg Paine „oldalbordájából”; a kéményseprők jelenetében a magyar színház bízvást egyik leghosszabb generál pauzáját enged meg

magának a rendező. S közben a szövegnek megfelelő, fosteri rekvizitumok egyszerűen csak Ruszt-előadások tárgyi kellékeiként kezdenek viselkedni: a részeg Paine királlyá öltöztetések a palástok - például -, amelyek „olyan vörösek, hogy szinte feketék” --- a *Stuart Mária* előadását s más, régebbi kecskeméti rendezéseket idézve. Híresen szép alakzatai, embergúliái, tablói most is elgyönyörködtetnek.

A sűrűbb történelmi levegőjű második rész ajándékozza meg a leginkább a nézőt. Ruszt már csak azért is elemében van itt, mert kevésbé kötik - vagy taszítják

Foster utasításai; több van csakis órá bízva.

Minden, ami a nagyhatalmi tébollyal, nacionalista pöffeszkedéssel van összefüggésben: Rusztnál infantilis alakot ölt. A Szelek és hullámok patetikus szövege óvodások sikkantató gügyögésévé válik: kedvvel dagasztják a színészek - alulról - a kék lepedőt; a két őrszem gyermekded hanghordozással okítja egy-mást az angol birodalom határaitól.

Nőkre osztotta Ruszt XVI. Lajos francia és III. György angol király szerepét. Ez egy idő óta mind gyakoribb rendezői fogás, színházban és filmen; most is pompásan beválik. Egervári Klára és Deák Éva egymást múlja felül. XVI. Lajos elítélésének jelenetéhez fűződik az előadás egyik merész többlete a fosteri materiához képest. A zokogó király tangóharmonikát ránt elő utolsó kívánsága-ként, és negédesparádés show-műsorral szórakoztatja halálra ítéltöit meg a közönséget. Majd lehull a guillotine bárdja - ugyan nem a nyakára, csak majdnem; a király előkapja a fűrészporos kosárból a levágott fejét, és könnyed meghajlással távozik. Blódlí ez: de egy féktelenségében és megfélemezésében egyaránt ostoba, kegyetlen hatalom igaz paródiája.

Ruszt - *azaz*: az előadás - történelem-szemléletében a nagy forradalmak keserűen torz képe jelenik meg (igazodva természetesen Foster vélekedéséhez is). Cromwellt egy hatalmas bábu szimbolizálja; oldalt függ mindaddig, amíg szó nem esik modelljéről; akkor meg kötélpályán szánkázik a színpad fölé. A francia forradalom elítéltejen (akik között korábbi elítéltek is bőven akadnak) Ruszt nem tud igaz szívvel sajnálkozni: a rácsok között síró foglyok tömege nem kelt zavartalan szánalmat; jó adag ironia vegyül az ábrázolásba.

Óriási szerep jut ebben a fanyar törté-

nelemidézésben a hallatlan biztonsággal, ízléssel kiválasztott zenei anyagnak. Kétféle változatban halljuk a Marseillaise-t. Egyszer kést fenő kórus adja elő a színpadon, zihálva, fojtottan, szaggatottan, néhol fölerősítve, máskor lemezről halljuk: gitárkísérettel egy férfi zengi el, franciául.

S Foster túllépése, a fosteri bírálat meghaladása is zenei produkcióra épül. Válaszul a kérdések kérdésére: csináljunk-e forradalmat, amikor legjobb hívei, harcosai - mint Tom Paine is - megtagadva, holtukban is meggyalázva jutnak mártírsorsra? Van-e még - s lesz-e - világrendszer, ország, egy zug a földön, ahol a forradalmi eszme, gondolat salaktalanul él tovább s kirajzást ígér tágabb terekre?

Az egervári *Tom Paine* színészei az előadás végén nem a „Messziről jött Toom Paine-t éneklik el, hanem -- az Internacionálét. Mai alapruhájukban, léggömböket fogva zsinóron. Fojtottan, szaggatottan hangzik a munkásság himnusza - amiként a Marseillaise -, ám a végénél fölerősödve, diadalmasan, mégsem kincstári optimizmussal. A léggömbök meg fölemelkednek az égboltra, ahonnan előző nap vad zápor szakadt s elmosta az előadást.

Nemigen lehet szavakkal elemezni a hatást. Ott van ebben a befejezésben a forradalom illúziója és dezillúziója, a munkásmozgalom ezernyi gondja-baja, a szocialista eszme - napjainkban is tapasztalható - megcsúfolása és igaz továbbvitelének lebírhatalatlan igénye-reménye. Ott van az albán, a kínai... stb. stb. forradalomértelmezés, gyakorlat kritikája, s ott van, amit - kínálódva, tévedésekkel és olykor visszalépésekkel bár - mégiscsak mi, a „létező szocializmus” népei, polgárai tehetünk s teszünk is hozzá a forradalmi örökséghez. Ami pedig manapság nem adatik meg Tom Paine hazájának. Hivalkodás, görögtűz nélkül, tépődve és tépelődve nyilatkozik meg itt Ruszt József politikai elkötelezettsége. Nem lehet nem észrevennünk.

A színészek hú szövetségesei a rendezői gondolat megvalósításában. Valódi csapatmunka ez az előadás. Az említetteken kívül szólanunk kell Rácz Tiborról, a címszerep alakítójáról. Jó külsejű, elegáns megoldásokra alkalmas, fiatal színész. Azonban nem *győzi* még erővel és egyéniséggel a feladat kívánalmait. Az idős Tom Paine hangjait tolmácsolta a legmeggyőzőbben. Sokkal kiegyensúlyo-

zottabb volt a Hírnév, Paine alteregójának megformálója, Nemcsák Károly (aki mártír-ágyék kötőben vagy Hermész-jelmezében szép fölépítésű színésztestet mutat a nézőnek); beszédkultúrájában van még javítanivalója. A remekül komédiázó Gyürki István - Püspök stb. - mellett figyelmet keltett a Hopmester farszató, komoly próbára tevő szerepében Forgács Tibor, a bő humorú, hangban-test-ben átváltozni kész Nádházi Péter.

A „romlott romlatlan” nőtípust képviselte az előadáson Fekete Gizi - Marie szép teljesítménnyel. Vannak színei Császár Gyöngyinek is: sokféle alakítása közül mint Marguerite, a francia naptárt bemutató finom jelenetben tetszett a legjobban.

Vajda Miklós fordítása nagyszerűnek bizonyult a színpadon is, melynek terreit, faemelőit, machinait - gépezeteit - Csikós Attila tervezte, pompás játéklehetőséghez juttatva a színészeket. Stilizált, egyszersmind látványos a díszlet-és kellékrendszer; az ironikus nyíltsággal láthatóvá tett szélgép, mennydörgéslemez hatásos jelenetek tartozéka; a kötelek - a rájuk vont hatalmas vitorlával - különösen fontos szerepet kaptak az előadáson. Vágvolgyi Ilona jelmezei találékonnyan fejezték ki a *Tom Paine* történelmi rétegzettségét; egyszerre adták korok rajzát és gúnyrajzát. Ez alkalommal bizonyára a dramaturg, Böhm György is oroszlanrészt vállalt az izgalmas, mulandóságában is a maradandóság ígézetét sugalló előadás létrehozásában.

Zalaegerszeg jól járt: kitűnő színházra van itt esély.

*Carlo Goldoni: A kávéház (Egervári esték)*

*Fordította: Révay József. Dramaturg: Düró Győző. Mozgástervező: Dölle Zsolt. Díszlet: Székely László. Jelmez: Hruby Mária. Rendező: Merő Béla.*

*Szereplők: Hollósi Frigyes, Sinkó László, Újlaki Dénes, Bregyán Péter, Molnár Piroska, Igó Éva, Peremartoni Krisztina, Szirtes Gábor, Molnár Árpád, Bácskay Péter, Gelencsér Pál, Miszori Jenő.*

*Paul Foster: Tom Paine (Egervári esték)*

*Fordította: Vajda Miklós. Dramaturg: Böhm György. Díszlet: Csikós Attila. Jelmez: Vágvolgyi Ilona. Rendező: Ruszt József.*

*Szereplők: Császár Gyöngyi, Deák Éva, Egervári Klára, Fekete Gizi, Szalma Tamás, Forgács Tibor, Nádházi Péter, Nemcsák Károly, Gyürki István, Rácz Tibor, Kulcsár Lajos, Quintus Konrád, Tóth István, Kovács Kristóf, Csepeli Sándor, Kocsó Gábor, Korognai Károly.*