

ciók jelentését prezentáló játékmódban jelennek meg a karakterjegyek. A több kisebb szerep alakítói közül általában mindenkinek jut egy kiemeltebb, hangsúlyosabb feladat: a markáns, harsányabb epizódokban feltűnő Dömötör András csendes szugesztivitással szólaltatja meg a nem is annyira félnótás Eszelóst, Debreczeny Csaba kivált a Godunovot utolsóként eláruló, rezzenéstelenül tisztességtelen Baszmanov alakját hozza plasztikusan, Járó Zsuzsa pedig Marinaként precízen süríti elhivatottság, aljasság és árulás árnyalatait. Végvári Tamás a hatalommal való szembefordulás becsületes és kevésbé becsületes változatait sorakoztatja fel, az általam látott előadáson a megbetegedett Kézdy György helyett beugró Mácsai Pál viszont egymást ellenpontosító karakterek ábrázolásával szolgálja az előadást. Grigorijként Horváth Virgil – némiképp egykori pályakezdő szerepét, a *II. Edvárd* kegyencét is megidézve – színesen és lendületesen hozza a hatalom izére mindinkább ráébredő fiú alakját (talán neki van leginkább lehetősége folyamatot játszani).

Béres Ilona Sujszkija – miközben ugyanazzal a rendíthetetlen hűséget tettető arcgal szolgálja Godunovot és Grigorijt – másik arcát mutatja kifelé, amikor ironikusan kommentálja az eseményeket. Az eszköztelen szövegmondást ilyenkor erős stilizálás váltja fel. Gálffi László Godunovja mutatja legegységesebben a színészi eszközök redukcióját: alakítását lassú, kimért szövegmondás, feszes mozgássorok s a kulcsjelenetekben mindezen áttörő, intenzív színészi jelenlét jellemzi. Egyes jelenetekben ez az intenzitás gyengül – nemcsak Gálffinál, hanem a többiekénél is. A Kovalik által megszólaltatott nyelv még nem tűnik késznek – alighanem ennek tudhatók be a kisebb-nagyobb döccenők (az irónia helyenkénti, már említett háttérbe szorulása vagy a didaxis beszüremlései). A *Borisz Godunov* mindezzel együtt jelentős, a jövőt illetően biztató előadásnak tűnik – nem pusztán a korábbiaktól immár radikálisan elszakadó Madách Kamara életében, de Kovalik Balázs kibontakozó rendezői pályája felől nézve is.

PUSKIN: BORISZ GODUNOV (Madách Kamara)

FORDÍTÓTTA: Térey János (Radnai Annamária nyersfordítása alapján). **DÍSZLET:** Antal Csaba. **JELMEZ:** Benedek Mari. **A RENDEZŐ MUNKATÁRSZA:** Sallai Zita. **RENDEZŐ:** Kovalik Balázs.

SZEREPLŐK: Gálffi László, Béres Ilona, Kézdy György/Mácsai Pál, Végvári Tamás, Horváth Virgil, Békés Itala, Debreczeny Csaba, Járó Zsuzsa e. h., Dömötör András e. h., Lénárt Áron/Jancsik László.

TOMPA ANDREA

Mai magyar fókamóka

■ TASNÁDI ISTVÁN-SCHILLING ÁRPÁD: HAZÁMHAZÁM ■

A XX. század első két színházi évtizedét – legalábbis az orosz színház történet felől jövő megújítást – a cirkusz esztétikájának a színházba való beemelése hatotta át. A cirkusz stilizált formanyelve, depszichologizált színésztípusa és ennek fizikai teljesítménye olyan ihletforrást jelentett, amely számos nagy színházi alkotó és gondolkodó esztétikáját meghatározta. A század második felében a cirkusz a táncot termékenyítette meg, vagy inkább fordítva: a tánc újította meg a kánonokba zárt cirkuszi nyelvet. Ez a hatás ma is érvényesül; az új cirkusz elnevezésű áramlat mind a vizualitásban, mind a dramaturgiában és a mozgásban tudott újítani.

A Fővárosi Nagycirkuszban játszott *Hazámházám* című előadás két okból is várakozással töltött el: egyrészt az előzmények, a Krétakör Színház *W – Munkáscirkusz* című előadása, másrészt a magyar színházban rendhagyó helyszínválasztás miatt. Azonban színház és cirkusz esztétikájának találkozása ebben az előadásban – legalábbis a korábbihoz képest – nem hoz újat. A *Munkáscirkusz* cirkuszi esztétikája sokkal elemeltebb, egyszerűsége evidensebb volt, mint a porondon játszott *Hazámházám*-é. A Büchner-darabban Woyzeck kiszolgáltatottságát és megalázottságát a cirkuszi megfogalmazás, a fájdalom mutatvánnyá emelése hitelesen közvetítette. Woyzeck rácsok mögé zárt emberi szenvedése bennem József Attila el nem hangzó soraival asszociálódott: „mint majom a rácsok között / le és fel vicsorgok és ugrándozom...” A Büchner-előadás, miközben csak utal a cirkuszi esztétikára – bezártságra, mutaványra stb. –, cirkuszszerűbb, mint a porondon játszott *Hazámházám*. Igaz, az utóbbi nem pusztán utal a cirkuszra – hiszen *benne játszó* –, hanem használnia kell annak terét, eszközeit, esztétikáját, kánonjait.

Az előadás kiváló prologgal nyit. Öt állatfigura – Ló, Medve, Kakas, Oroszlán és Miki egér – olyan számot mutat be, amelyben a Ló lemészárlása cirkuszi trükknek van álcázva. A műtörsruhát viselő állatok előbb kitépik a Ló szívét és hozzávágják, majd a Medve hatalmas péniszével hátulról felnyársalja. A Ló szomorú dalával és zenével kísért jelenet igazi cirkuszi travesztia; a cirkuszi nevetést a Lóval való együttérzés fájdalommal hatja át. Miki egér némiképp jópofa kakukktójás a klasszikus cirkuszi állatok közt; a rajzfilmfigura akár utcai maszk is lehetne. A kedves állatkákat azonban emberre jellemző bestialitás hatja át, erre utalnak a szív kivágásához szükséges műtőasztal, zöld köpenyek stb., illetve a nemi erőszak módja. Ebben a prologban az előadás olyan izgalmas, absztrakt formanyelvet teremt, amelyben a színház a cirkuszi eszközök travesztiajával gazdagodik. A prolog viszont csak mottó marad, amelynek nyelvét, esztétikáját az előadás nem folytatja. A lemészárolt Ló feje ugyan mindvégig jelen van az előadásban (mint az egész népet szimbolizáló csontváz), de az elemelt játékmód és színházi nyelv a továbbiakban alig-alig tér vissza.

A szerzők, Tasnádi István és Schilling Árpád tetszetős előadásszöveget hoztak létre. Darabról a szó klasszikus értelmében nem beszélhetünk, az alkotók sem tekintik (még?) annak. Hogy mennyire nem, az is jelzi, hogy nyáron Zsámbékon a készülő produkcióból csak egy munkafázist mutattak be, felvállalva és egyszerűségeket is leplezve munkamódszerüket, a kollektív improvizációval születő szövegalkotási technikát. Így a drámai szöveg (vagy kanavász, vagy forgatókönyv, vagy librettó, hisz zenés műről van szó) erényei és hibái egyben az előadási is. A mű a magyar rendszerváltás elmúlt tizenhárom évének történelmi tablója. Bár hajlamos lennék elandalodni közelmúltunk politikai, aktuálpolitikai nagyszerűségén és – mint Szép Ernő mondaná – röhgőséges voltán, erről most mégis lemondok, és az előadást esztétikai kritériumok alapján vizsgálom.

Mindent összevetve élvezetes mű született. Röhögni kell rajta, de olykor sírni is lehet (bár ez utóbbit kevésbé), s van olyan pillanat, amikor a kettő együtt is sikerül. A nevetés elsősorban a szöveget díjazza, amelyben kezdetben percnként robban egy-egy szó-

petárda. Bár a szöveg karaktere nem egységes, s a szereplők igen eltérő stílusban beszélnek, egyes szövegtípusok mégis igen jól funkcionálnak – szöveggként és a színészek szájából egyaránt; igaz, a csődöt mondó technika (a mikrofonok éppen a dalok alatt működnek rosszul) igencsak akadályozza az élvezetet. Az előadás szereplői négy csoportra oszthatók: van egyrészt a tömeg, amelyet irányítanak; azután a vezetők, akik a tömeget irányítják; és a további (idegen, külföldi) vezetők, akik őket is irányítják, és végül van egy család, amelynek sorsát az előadás egyénítve, közelebbről is megvizsgálja. A rendszerváltó történet szerint – miként odakint, a történelemben, úgy idebent, a cirkuszban is – vezetők

ki más támolyog az éhségtől). Harmadikként a Fehér vezér kerül hatalomra, akinek nincs ugyan olyan pontosan meghatározott nyelve, mint elődeinek, de szájába sok szép magyar „rókás” közmondást adnak. A nagyszerű Rába Roland a Fehér szerepében higgadtan, tagoltan, mint valami mélyről jövő nemzeti üzenetet szellenti ki



Badarak az ország szekerén (Csákányi Eszter, Terhes Sándor, Gyabronka József, Nagy Zsolt, Viola Gábor és Péterfy Borbála)

követik egymást, a babaság (az egyszerű nép nagyszerű neve ez az előadásban) meg tátott és éhes szájjal figyeli a fölötté eldőlő hatalmi csatákat. Míg be nem jelenti magát az EU, majd a NATO, végül egy teniszmen képében a vágyott közeljövő, szintén a megváltáshoz vezető, mások által már kitaposott utat mutatva.

Itt jegyzem meg, hogy a nagyra nőtt Krétakör-társulat csupa remek színészből áll, akik – bár igen különbözőek, szakmai múltjukat tekintve is – az előadásban egyenletes színvonalon teljesítenek, és egyként jók. Gyabronka József egy zöldbe öltözött vezető alakít, a Továris távozása utáni elsőt, s talán az ő szövegei, népet instruáló szóláncai és hegyormai a legsikerültebbek. A népet badarnak, sőt a rendszerváltás után „zabad badarnak” hívják, amely „szent kushadással” hallgatja zöld vezetője ómagyar-badar szófüzéseit. A Zöld nyelve latinizál, archaizál, képzavaros, rontott, rántott (összeránt szavakat), igeidővel régieskedő. Követi őt a trónon a Piros (történelmi színe egyértelmű), aki kizárólag többes szám első személyben fogalmaz. Scherer Péter feladata a nehezebb, hisz ez a „tudjuk, merjük, tesszük” típusú nyelv a színpadon elég gyorsan kiürül (de kárpótolja majd őt egy hatalmas szelet hús, amelyet *sans gêne* sütöget magának, miközben minden-

száján az ilyesfajta, politikai messzelátásról tanúskodó fordulatokat: „Öreg rókának a farka is nehéz.” Az előadásban a nemzeti biznissz ábrázolása jobban sikerül, több benne az epe, mint a szociban, és perze félreismerhetetlenül utal a miniszterelnökökre is (a zsámbéki változatban még egy *Viktor gyermekkor*a című jelenet is volt). De míg a Piros és a Fehér a szoci és a nemzeti vezetők színe (java) volt, addig a Zöld szereplő kevésbé felismerhetően utal konkrét magyar miniszterelnökre, és dramaturgiai szerepe is – a hatalmi székéből való kiesése után – elfogy. Színpadilag a vezetők egy-egy nemzeti színhez való rendelése ki-



A Zöld vezér diadalmenete (Viola Gábor, Gyabronka József, Nagy Zsolt és Sárosdi Lilla)

váló ötlet (két esetben nagyszerűen működik is), a nemzeti lobogó letéteményesei mégsem mérkőznek meg egy igazi apokaliptikus végső hatalmi harcban.

A megváltás más arcát mutatja a Tilo Werner alakította, háromszor megjelenő figura. Először öltönyös, EU-kitűzöt viselő úr, másodsor NATO-díztárcsát hozó katona, harmadszor pedig teniszmen. A Schaubühnéről érkezett kiváló színész angolul szól a badarokhoz, akik nem tudnak angolul. Tolmácsuk oroszul próbálkozik, de kiderül, hogy hiába. Aztán odamegy hozzá valaki, aki üdvözült arccal angol slágercímeteket sorol, melyeket az EU értelmez; a jelenet humora lefordíthatatlan és fergeteges. Az előadás pedig lassan nemzetközivé válik. Zeu – a badarok egy mondat erejéig Zeusznak vélik – nyomja angolul amúgy remek szövegét, miközben a „Don't be depressed, you are the best” szlogen kíséretében ostyaként osztogatja a csipszet. (Csak azon tűnődöm, hogy mi van akkor, ha a nézőtérén ülő badarok nem tudnak angolul? Vagy ha a nézőtérén ülő zeuk nem tudnak badarul? Mert ugye az előadást a Krétakör külföldön mutatta be, és további turnékra indul majd vele.) A nemzetközivé válás – nemzetköziesítés, ha van egyáltalán ilyen szó az *internationalization* lefordítására – ma már számos előadás ismerve, bizonyos produkciók nem lokális, hanem nemzetközi szempontokhoz, fesztiválokhoz és turnékhoz mérik magukat, s ezzel egyre inkább lemondanak a nyelvről a lingua francák nevében. E figura jelenléte, úgy gondolom, a nemzetközieségnek tett engedmény. Nemcsak az angol miatt, hanem azért is, mivel eddig a badarok önmagukat és saját történelmüket szemlélték, most pedig a „megmutatjuk magunkat kívülről”, illetve „megmutatunk titeket, az EU-t is” típusú jelenetek következnek, s ez érdekelheti a külföldi nézőt is. Mert itt az előadás már jól ismert szimbólumokat használ, és direkt módon utal a nemzetközi jelenre. A harmadik jelenetben az EU egy sportos fiatalember képében érkezik, aki azzal a nagyszerű ötlettel rukkol elő, hogy e kis lapos Badarországból milyen kiváló Central European Parking Center lenne. A NATO-jelenetből pontosan az elvont humor hiányzik, csak a kommunikációs nehézségekből eredő szituációs humor van. Fakó az EU mellett visszatérő Továris szerepe (Mucsi Zoltán alakítja), aki csak annyit ígér, hogy „Ja escso vernusz”, mivel ő csak egy jelzészterű, kidolgozatlan, dramaturgiaiag kevésbé izgalmas figura. Remek viszont utolsó közös jelenetük, amikor a badarokat szimbolizáló Ladával körbekocskáznak a porondon, s mint állatkertben a vadakat, szemlélik a népet. A babaságot alkotó tömeg egyes alakjai – rendőr, postás, pincér stb. – a Továrihoz hasonlóan elnagyolt vázlatok; a karakterek meg nem születésének oka elsősorban rendezői kérdés, hisz nem tisztázott, hogy tömegként vagy egyénenként mi a dolguk.

Az előadás számomra legizgalmasabb rétege a család. A Csákányi Eszter (Szegényasszony), Sárosdi Lilla (Juliska), Nagy Zsolt (Jancsi) triónak minden pillanata kiváló, sőt szép. A család negyedik tagja, a Szegényember (Terhes Sándor) némiképp leválik, dramaturgiaiag csökevényesebb szerepe miatt. A születés pillanata rendezőileg és színésziileg egyaránt jól megoldott (Schilling a születésjelenetek szakértője; lásd *Woyzeck*). A vajúdó

anya hasából előbb egy nagyobb, majd – szinte véletlenszerűen – egy kisebb lábas kerül elő, amelyeket a megszületett gyerekek nyakukba akasztva dobként használnak. Az egymást szeretettel átölelő anya és gyermekei humorosak, játékosak és hitelesek. Jeleneteiket meseelemek szövik át: a mikróról azt hiszik, hogy „terülj, terülj, asztalkám”, amiben mindig van „zaba”, és a testvérek közötti párbeszédbe is valóság-elemekkel kevert mesei fordulatok vegyülnek. Amikor az éhséggel küszködő családnak a vörös vezető azt a tanácsot adja, hogy „megszülsz, neveled, levágod, megeszed” – azaz ha éhesek, falfák fel gyermekeiket –, az anya szép, hosszú mesét mond rendíthetetlen mosolyú kislányának, miközben az apa levágja a gyerek lábát. Csákányi Eszter mesemondása egyszerre izgalmas történet a halál kinevetéséről, és elterelő hadművelet, hiszen a mese alatt levágják a gyerek lábát; az előadás kiemelkedő pillanata ez, melyet Sárosdi gyermeki némajátéka tesz teljessé. A gyermek felfalása talán a *Szerény javaslat* című pamfletből kölcsönzött gondolat, maró gúnya, epés politikai üzenete nem véletlenül juttatja eszünkbe Swift művét. A bizonyára Kárpáti Péter által komponált jelenet és mese teljesen új nyelvi réteget hoz az előadásba (a színlap Kárpátit dramaturgként tünteti fel, de nyelvezete felismerhető – csak találgatok –, a születésjelenetben is közreműködik, hiszen ő a születések drámaírója). A heroikus, folklorisztikus, mitikus, ugyanakkor mai reáliákkal átszőtt réteg minden szempontból (íróilag, rendezőileg, színésziileg) elég súlyos ahhoz, hogy ellenpontoszni tudja az egyre

jobban elszabaduló aktuálpolitikai örületet. Mert míg a többi jelenetet a kabarékönnyedség és a nevetés tartja életben – bár az előadás második felében a könnyedség általánosságba, felületen való csúszkálásba torkollik –, addig az előadás ezen rétege a rendszerváltós móka emberi dimenzióit és mélységeit keresi. Ha valakikkel megtörténhetne a dráma, akkor az csak a család lehetne. A családtörténet azonban sajnálatosan elszegényedik-elcsökevényesedik az előadás második felében. A kislány feldarabolása és további sorsa elnagyolt, kellő figyelem nélküli. Igaz, a záróképben van még a családnak egy nagyszerű jelenete. A két gyermek, Jancsi és Juliska dramaturgiai nem tisztázott visszatérése átszellemült, szép és megható görkorszólással zárul, amelyben a testvérek egymást segítve, egymás mellett suhanva köröznek a porondon az anya dalára. A keringés éteri, hipnotikus jellege ismét megemeli az előadást; s a töretlen mosolyú Juliska, aki valójában már nem is létezik, a másvilágról integet nekünk.

Az általam látott előadás zenéje, a produkció fontos része (Melis László és Lukács Miklós munkája) a technikai hibák miatt jószerével megítélhetetlen, a dalok, a versek szövege ismeretlen maradt. Bár nem volt színész, akinek ne romlott volna el mikroportja éneklése kellős közepén, Viola Gábor nagyszerű hangját és szárait a technika ördöge sem tudta tönkretenni. A *Föltámadott a tenger* című Petőfi-vers travesztiaját Karel Gott stílusában adja elő, miközben a többiek a legócskább fürdőruhákra vetkőzve ugrálnak be a tengernek szánt kör alakú fokaúszatóba. A szinte egyetlen díszletelem e dal révén válik a magyar tenger szinonimájává. És nagyszerű Violának az *István, a király* stílusában elővezetett koronázási oratóriuma, amelynek során Fehér vezért megkoronázza. Sajnálom, hogy nem hallottam a kiváló színész, Katona László által énekelt közalkalmazott-balladát – a bájos szöveg a közszférának az elmúlt száz nap alatt végbement megváltására utal, s ezzel az előadás végképp a jelenbe fut. Bizonyos dalok hajléktalan költők megzenésített versei – derül ki a programfüzetből, s bár tetszetős ötlet egy ilyen szövegtípus felhasználása, az anya utolsó dala jó szándékú, naiv közhely.

Az előadás csak részben használja ki a cirkusz téradottságait. A nép mindvégig a porondon van, legfeljebb a porondgáton hajkurásszák egymást olykor. A körkörös térbe való bezártság mégsem válik igazán szimbolikussá; a porondon kívüli teret csak az EU és a Továris használja: ők kívülről érkeznek. Viszont sem a cirkuszi porond elfüggönyözött főbejárata nem ját-

szik az előadásban, sem a lég. A lég egyedüli funkciója az, hogy a „még magasabbra!” törő Fehér ambícióinak teret adjon. A kör alakú fürdőmedence pedig, ha Balaton-szimbólumként jól fungál is, az előadás második felére elveszíti jelentését, és elhasználdik. A hatalmas teret nem sikerül egészen belakni: a játékok mögött az üres cirkusz tátong, s az a rész, ahol elefántok szoktak balettezni, süket szobának bizonyul. Kiváló azonban Horváth Csaba koreográfusi munkája, főként a család által járt szotyitánc és a férfiak folklorisztikus focilabdátánca tetszett – amelyekkel ismét sikerül elemelt színpadi nyelvet teremteni –, valamint a görkorszólázós zárójelenet.

Miután a Fehér vezér vízi pankrációban legyőzte a Pirosat, és hatalomra jutott, a cirkuszban elszabadulnak az apokalipszis lovasai. Matyó ruhás asszony matyó gyereket szül; a nyugati világ válogatott termékeit a pap egyenként megkereszteli a medencében; a pincér fejéről lehull a baseball-sapka, és kipája antiszemita rohamot vált ki; a zsidó ezután parancsra breakel, a subás hegyi pásztor pedig hardrockot nyom egy gitáron, és így tovább. Az előadás az alternatív produkciók esztétikai kódjaiból merít, amikor poénvadászó, heterogén stilisztikájával végképp szétbomlasztja a saját maga teremtette kereteket, a saját színpadi nyelvét.

Úgy vélem, a *Hazámházám* szerényebb vállalkozás az elmúlt időszak kiemelkedő Kréta-kör-bemutatóinál. A végeredmény vegyesebb és vitathatóbb, mint amilyen a nagyszerű *Liliom*, az elsöprő erejű *W – Munkáscirkusz*, vagy akár a tiszta és egyszerű *Leonce és Léna*



A Fehér vezér (Rába Roland)
megdicsőülése



Az NATO képviselője (Tilo Werner) és a badarok

Koncz Zsuzsa felvételei

volt. Az a világosan átgondolt, zárt forma, amely a három előző előadást jellemezte, hiányzik a *Hazámházamból*. A klasszikus szövegekből, nagy drámákból létrehozott előadásokon mindig átsütnek Schilling Árpád rendező látomásai, s e víziók kifejezéséhez tiszta, zárt formanyelvet is talál, ezúttal pedig kortárs szöveggel dolgozva visszatért az alternatív színház esztétikájához. Éppen ahhoz, amelytől saját művészi útján részint maga is eltávolodott, részint pedig tudatosan el is határolódott, elutasítva a kritikusok „alternatív” díját.

■

(Bár a helyszínválasztásban tudatos esztétikai törekvéseket vélek felfedezni, a játszóhely nélküli színház azt hangoztatja, hogy csak a porondot tudja megfizetni. S míg az előadás elkezdésére várok a cirkusz orrfacsaró szágában, szorongva gondolok az itt is csak vendégeskedő, sehol otthonra nem lelő társulat hazai jövőjére. Mert a jövőjük egyre biztosabbnak látszik – de egyre inkább valahol máshol. Most még csak a támogatás jön máshonnan – de jó, hogy jön, hiszen így legalább előadások készülnek, és játszani tudják a meglévőket; lám, most is itt ülünk, a bérelt, oroszlánszagú cirkuszban. Csak aztán a sok vendégjáték meg vendégrendezés végképp el ne vigye a csapatot s vezetőjét. Mert úgy hiszem, a Krétakör s az általa létrehozott értékek a kortárs magyar színház büszkeségei, de szégyenei is. Hiszen szégyellni való, hogy a színházosztogató hatalom a Krétakört nem találja méltónak az állandó támogatásra, hogy egyszerűen nem akarja tudomásul venni létezésüket, s azt, hogy további magas színvonalú működésükhöz játszóhelyre és támogatásra volna szükségük. Mert úgy hiszem, amíg a vezetők szakmai kritériumok alapján csak adnak, de nem vesznek el színházakat, addig szakmai kritériumok valójában nem léteznek. De ha nem a hatalomra, hanem a színházi szakmára mutogatok, akkor is agódom. Mert a szakma sem áll ki e mellett a színház mellett, nem is te-

kinti profinak, s álláspontja a hatalomnak kapóra jön. S a kettő közötti különbség csak látszólagos.)

TASNÁDI ISTVÁN- SCHILLING ÁRPÁD: HAZÁMHÁZÁM

(Krétakör Színház, Fővárosi
Nagycirkusz)

DRAMATURG: Veress Anna, Kárpáti Péter, Forgách András, Erős Balázs. **DÍSZLET:** Ágh Márton. **JELMEZ:** Varga Klára. **ZENE:** Melis László, Lukács Miklós. **KOREOGRÁFUS:** Horváth Csaba. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Tóth Péter. **RENDEZŐ:** Schilling Árpád.

SZEREPLŐK: Bánki Gergely, Csákányi Eszter, Gyabronka József, Katona László, Láng Annamária, Mucsi Zoltán, Nagy Zsolt, Péterfy Borbála, Rába Roland, Sárosi Lilla, Scherer Péter, Terhes Sándor, Viola Gábor, Tilo Werner.

ZENÉSZEK: Lukács Miklós, Novák Csaba, Oláh Kálmán, Szokolay Balázs.