

NÁRAY ISTVÁN

Jobb, mint itthon

■ KISVÁRDA ■

Míg a POSZT a válogatás körüli csatározásoktól volt hangos, Kisvárdán közmegelegedés kísérte Darvay Nagy Adrienne és Szűcs Katalin Ágnes munkáját. Persze a határon túli magyar színházak tizenötödik fesztiválján is akadt gyenge produkció, de az összkép mindenképpen jónak mondható, és több kiemelkedő teljesítményt láthattunk. Ismételten bizonyosodott, hogy Magyarországon évente születik ugyan néhány kiváló produkció, de szellemileg és művészileg Erdélyben, Felvidéken, a Vajdaságban és Beregszászon sokkal erőteljesebb és felkavaróbb a színház.

Természetesen a kisvárdai kínálat nem azonos a hétköznapokon tapasztalhatóval, hisz a június végi tíz nap alatt a néző válogatott kollekciónak kap, de mindenképpen érzékelteti, hogy egy-egy társulat milyen állapotban van, s az egyes régiókban milyen trendek formálódnak.

A fesztivál egyik sikeregyüttese a komáromi Jókai Színház volt. Már az előző években az *Amadeus* és a *Tartuffe* jelezte: a társulatnál jótékony művészi változások kezdődtek. Telihay Péter művészeti vezetése alatt igen erős évaddal ünnepelték a színház fennállásának félszázados évfordulóját, de a jubileumot beárnyékolta a társulaton belüli, robbanásig éleződő feszültségek. Kisvárdára a színház már a művészi megújulást elindító vezetése nélkül érkezett, az új igazgatót, Tóth Tibort pedig csupán pár nappal azelőtt nevezték ki. Ezek a körülmények azonban egyáltalán nem rontották Telihay Péter két rendezésének fesztiválszereplését. A *Sirály* volt az ünnepi évad díszbemutatója, de a társulat idősebb és fiatal tagjai közt kirobant válság időszakában készült *Ibusár* is hasonló igényes munkáról tanúskodott.

A rendező ezúttal nem törekedett különleges formai megoldásokra, a produkciók erőssége az aprólékosan kidolgozott színészi játék. Zeke Edit a *Sirály*hoz a kint és bent világát összemósó teret tervezett, amelyben a darab szereplőin kívül időnként kendős, nagykabátos, bőrröndöt cipelő – görög kórust, párkákat, siratóasszonyokat idéző – nők is megjelennek. Szerepük az előadás végén tisztázódik: végtelenül lassan besétálnak, felpattintják táskájukat, amelyben egy-egy halott madár van, s egyikük a táskájába teszi a színpad közepén álló, Trepljov által lelőtt, Trigorinnak kitömött sirályt.

Az *Ibusár*ban is egymásba csúsznak a valós és képzeletbeli helyszínek (díszlet: Gráfel György), ugyanakkor élesen szétválik a mű naturalista és operettrétege; utóbbit paródiává fokozzák le. Ez nemcsak a látványvilág édeskészségének túlhangsúlyozásában nyilvánul meg, hanem mindenképp abban, hogy Jolánt és Amáliát külön szerepnek tekintik, s míg az előbbi tenyeres-talpas, az ibusáriságot jelmezével, harsány viselkedésével hangsúlyozó nő, a hercegisasszony játékában a primadonnávonásokat a végletekig felerősítik. Ehhez a kettősséghez igazodik a többiek alakítása, s az operett szándékolt olcsóságát és hamisságát többek, mindenekelőtt a kar tagjainak kínos zenei megszólalása akaratlanul is aláhúzza.

A Parti Nagy-előadásban Molnár Xénia palócos tájszólású, robusztus, energikus Jolánja, Fabó Tibor érzékletlen Gusztija, Holocsy Kati szépen éneklő és dekoratív Amáliája remek karakter. A darab stílusát a legpontosabban kettős szerepében (Kleiser-mann és Bajkhálló) Benkő Géza adja vissza.

Ugyancsak ő az, aki a *Sirály* Medvegyenkőjában a csehovi fájdalom komédiát megelevenítve az egyik legemlékezetesebb alakítást nyújtja. Ebben a rendezőileg érzékenyen és pontosan elemzett előadásban az összjáték és az egyéni teljesítmények harmóniája születik meg. Bandor Éva (Mása), Ráckevei Anna (Arkagyina), Gubik Ági (Nyina), Tóth Tibor (Trigorin) és Ollé Erik (Trepljov) kvintettje szólaltatja meg legösszetettebben a Csehov-szöveget. Színészi-rendezői szempontból kiemelkedő Mása és Trigorin, illetve Trigorin és Arkagyina harmadik felvonásbeli jelenete. Az elsőben a néhány szavas epizód a két szereplő valódi énjét kímélet-

Ráckevei Anna (Arkagyina) és Ollé Erik (Trepljov)
a komáromi *Sirály*ban





B. Fülöp Erzsébet (Klütaimnésztra) az Iphigeneia Auliszban című Euripidész-tragédia csíkszeredai előadásában

lenül bemutató, jelentőségteljes felvonásexpozícióvá nő, a másodikban pedig az írók magának visszaszerző színésznő szcénája – a szituáción belül maradván – Ráckevei Anna színészi bravúráriája.

Az előadásokat látva csak remélni lehet, hogy az új direkciónak képes lesz azt a társulatépítő igényességet, friss szellemet megtartani, amely a megfiatalított komáromi társulat elmúlt pár éves munkáját jellemezte, s egységet tud teremteni a régi és új tagok között.

■

A fesztivál másik sikercsapata immár évek óta a vajdaságiaké. Nem külön az újvidékieké és/vagy a szabadkaiaké, ugyanis praktikus okokból, illetve a közös szellemiség miatt a két – illetve a Kosztolányival együtt három – színház társulata gyakran összemossódik. Az idén nem született olyan kiemelkedő előadás, mint például tavaly az újvidéki *Pác*, viszont ezúttal is egységesen magas színvonalat képviselt a vajdasági színjátszás.

Az újvidékiek műsora ebben a szezonban zömmel zenésre sikerült. *A lovakat lelövik, ugye?* című adaptációról nehéz eldönteni, melyik kategóriába soroljuk. Aki ismeri a filmet, csalódik, ugyanis a rendező, L'uboslav Majera a maratoni táncversenyből nem sokat mutat meg, inkább az emberek közötti kapcsolatokra, a páros jelenetekre koncentrál, ezek viszont az alpműben igen szegényesek, s a színpadon sem képesek kibomlani. A középpontba az életunt Gloria és a csellengő Robert találkozása kerül, leginkább az ő sorsukat részletezik, de a vázlatból még Mezei Kinga és Balázs Áron sem képes teljes színpadi életet élő figurát varázsolni. Így a temperamentumos együttes játékon belül néhány egyéni alakítás marad

emlékezetes, mindennek előtt Szorcik Kriszta kényeskedő, magakelető, rafináltan rámenős Alice-a.

Szabadtól három produkció szerepelt a programban. A Kosztolányi Színház Szloboda Tibor rendezésében Danilo Kiš írásából szerkesztett, főleg a vizualitásra és a zeneiségre épülő kollektív előadást (*Síratófal*) hozott létre, tág teret engedve a nézői asszociációnak. A Népszínház az újvidéki akadémia végzős osztályával közösen jegyzi a *Toll* című előadást, amelyet Hernyák György vitt színre Doug Wright darabjából, a *De Sade pennájából*. Az eredeti cím jobban érzékelteti a szerszám kettős jelentését, aminek a műben jelentősége van, hiszen a darab arról szól, hogy az elmeegógyintzetbe zárt márkai íráskényszerét semmivel nem lehet megtörni, mert ha más nincs, a vérével s egyéb nedveivel ontja erotikus fantáziájának termékeit a többiek örömeire s a felsőbbség bosszantására. A drámai helyzet groteszk abszurditása, hogy a pap, akinek harcra kell szállnia de Sade ellen, hiába semmisíti meg ellenfelének testét, szellemének hatása alá kerül, s ő folytatja azt, amit a kezétől, lábától, fejétől megfosztott élő halott már nem tehet meg. Vizsgalóadás a *Toll*, ennek megfelelően a főszerepeket végzősök játsszák, s – a Vajdaságban tapasztalható közösségi színházi szellem újabb tanúságaként – a színház színészei alakítják a kisebb szerepeket, az elmeegógyintzet lakóit. Remek szereplehetőségek kínálóznak arra, hogy a többségükben Szabadtól választó pályakezdők (Kőrösi István, Szőke Attila, Pálfi Ervin, Kovács Nemes Andor, Ferenc Judit) bemutatkozzanak, ugyanakkor a katasztrófális gondokkal küszködő társulat ezzel a produkcióval avatta fel a romba dőlő színházépület hajdani színészbüféjéből kialakított stúdióját.

A fesztivál egyik legszebb, legmeggrázóbb előadása volt az Agota Kristof *Trilógiájából* készült *Nem fáj!* Alcíme: ballada, s e műfajmegjelölés a játék stílusát is meghatározza. A dramatizáció készítői vállalták a mű epizodikus és epikus jellegét, s mindenekelőtt a szöveg, a történetmesélés erejében bíztak. A két árván maradó, egymástól is elszakadó fiú sorsában a XX. század második felének minden borzalma kirajzolódik. Ahol Ilan Eldad rendező hagyja a szöveget pódiumkeretek között működni, ott igen erős jelenetek születnek, amikor viszont – más rendezéseiből is ismerős – különböző scenikai effektusokkal igyekszik látványban megemlíteni a történetet, akkor néha hatásvadász megoldások születnek. A *Tollban* megismert fiatalok ebben is főszerepeket játszanak; mindenekelőtt Pálfi Ervin és Ralbovszky Csaba teljesítménye emelendő ki. Mellettük Vicei Natália, Mess Attila, G. Erdélyi Hermína s – az első helyen – a színpadra hosszú idő után visszatérő Karna Margit alakítása marad emlékezetes. Karna Margit olyan nagykendős, feketébe öltözött, mezítlábas nagyanyát formál, aki többnyire csak ül, mégis minden rajta tartja a szemét, katonásan parancsol; mindenkivel, a lányával is úgy bánik, mint a pokróccal, tudja, hogy ebben a világban tilos az érzelmegmutatása, erősnek kell látszani. Csak az unokái előtt fedi fel másik énjét, de azt is csak közvetlenül a halála előtt. Ez a világ a Vajdaságban térben és időben túlzottan közelről ismerős, ezért is szól olyan erősen azon a vidéken ez az előadás.

S hogy teljes legyen a vajdasági körkép: éjszakai ráadásként a főiskolásokból, fiatal színészekből álló Tanyaszínház is bemutatkozott: a *János vitéz* vásárra, operettesre (a túlnyomóan helyi népzeneből összeállított muzsikában Kacsóh dallamai is felhangzanak), parodisztikusra hangolt feldolgozása fergeteges játék kedvről, energiáról, ötletességről tanúskodott. Mindarról, ami a vajdasági magyar színjátszás erőssége.

Az erdélyi színházak előadásai igen heterogén képet mutattak. Az évek óta gyengélkedő temesvári színház nem jelent meg a fesztiválon (bár a hírek szerint Frunza *Hamletet* rendezett), jó pár társulat pedig közepes vagy annál is gyengébb produkcióval tudta csak képviseltetni magát. Ezeket néhány kiemelkedő művészi teljesítmény feledtette.

A marosvásárhelyi színház az előző esztendőknél igen változó színvonalú szereplése után ez évben remekelt. Alexandru Colpacci rendezésében Marivaux *Két nő közt* című darabja a pénz komédiájává formálódott, amelyben a marivaudage, azaz a szerzőre jellemző szellemes társalgás és a commedia dell'artéból táplálkozó komikum jól kiegészíti egymást. A sakktáblát imitáló, kocskás alapszöveg nemcsak a színészek bábszerű mozgását határozza meg, hanem az előadás stílusát is. A szereplők a pénz, a hozomány utáni vak rohanás és cselvetéssorozat bábjaiként igyekeznek céljukat elérni. Álöltözetbe bújt szerelmes nő, két nő közt vergődő főhős, valamint három szolgálta keveredik félreértésből félreértésbe, egyre gyorsabb tempóban. A bonyodalmak középpontjában a mindenkinél okosabb, rafináltabb, érzelmeinek is kiszolgáltatót Grófnő áll, akit Tompa Klára játszik – elragadóan. Igazi együttes játék születik, amelynek Tompa Klára mellett erőssége Szélyes Ferenc (Trivelin), valamint Nagy Dorottya (A lovag) és Sebestyén Aba (Lelio).

Egy női alakítás emelkedett ki a szatmárnémetiek *Portugál*-előadásából is, amelyet Lendvai Zoltán vitt színre. Ahogy a Kamarában Szirtes Ági, itt Márkó Eszter tette emlékezetessé a részeges Asszony figuráját. A nyakigláb fiatal színésznő minden megmozdulása vérbeli komikai készségről árulkodik, de szerepformálásában soha nem válik öncélú nevetetővé, sőt, a biciklivel való ügyetlenkedésében, sztereotip mondataiban az alak elesettségét, szánandóságát is érzékeltetni tudja.

Nagy feladatra vállalkozott Parászka Miklós, amikor Csíkszere-dán Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című tragédiáját mutatta be. A magyar színház általában ódzkodik a klasszikusoktól, Erdélyben hosszú évek óta egyáltalán nem játszottak görög drámát. Parászka és Budaházi Attila dramaturg viszont úgy vélte, az *Iphigeneia* kiváló lehetőséget kínál annak kikísérletezésére: hogyan lehet ma érvényessé tenni az euripidészi szöveget, gondolatokat és formát, hogyan lehet érvényre juttatni a drámáiban megjelenő groteszket.

Néhány deszkapalánkkal izgalmasan megtört teret hoz létre Lenkefi-Deák Réka díszlettervező, ebbe a térbe érkezik a háromtagú kórus, és az egyik palánkra – mint a dráma problematikájának emblematikus jelzését – felakasztják Agamemnón vértjét, sisakját és kardját. Baloldalt nyüzszítve kuporog Agamemnón, várja a Trója ellen induló hajóhadat segítő szelet, várja, hogy megérkezzen lánya, akit egy jóslat értelmében fel kellene áldoznia, ugyanakkor el is odázná Iphigeneia jöttét. A vezért Fülöp Zoltán játssza, akit elsősorban komikusnak ismer és szeret a közönség, de nála az operettfigurákban is megfogalmazódik valami tragikus felhang. Most e szerepében az alkat és a megfogalmazás között jó-tékony feszültség születik. A színész enyhén patetikus dikciójában időnként egy-egy hangsúly, szó vagy szólam ironikus, sőt komikus színezetet kap. Ez a kettősség végletesen jelenik meg B. Fülöp Erzsébet Klütaimnéstrájában. A színésznő a tragikum és a bohó-céria határán egyensúlyoz, miközben királynőként bevonul, terelgeti lányát, lassan felfogja férje áldozati tervét, harcol Iphigeneiáért, manipulálja a tábor harcosait, és veszekszik Agamemnónnal. Ők ketten képviselik azt a korszerű stílust, amellyel jó értelemben aktuális és a szerző szándékához nagyon közelivé, azaz groteszkké lehet tenni e tragédiát. Kár, hogy a szereplők többsége csak részben képes megközelíteni a rendezői elképzelést.

Sepsiszentgyörgyről két nagyszerű előadás érkezett. A *Csodáról* már beszámolt e lap, a másik koprodukció: a szentgyörgyi és a marosvásárhelyi Ariel Színház együtt jegyzi a *Partok, szirtsek, hullámok* című darabot, amelyet Barabás Olga írt és rendezett.

A stúdió-előadás színpada annak a Stella nevű hajónak a fedélzete, amellyel a kapitány (Szabó Tibor) hangszertudással rendelkező matrózok (Márton Lóránt, Mátray László, Nagy Alfréd, Pálffy Tibor, Váta Loránd) kíséretében utolsó útjára indul. *Flashback*-játékot látunk: a személyzet tagjainak partraszállási készülődését és búcsúzkodását, majd innen ugrunk e társaság közös történetének elejére. Hat szerencsétlenkedő ember próbál úrrá lenni az utazás viszontagságain, de leginkább muzsikál (zeneszerző: Darvas Ferenc). Van köztük tenger-szerelmese, kleptomániás, mutattványos, gyanús múltú csavargó, van dobos, hegedűs, fuvolás, gitáros, triangulumos. Az előadás epizódokból áll össze, amelyekben egy-egy szereplő előléte villan föl, s az egyes részleteket a közös zenélés köti össze. A kapitány rendületlenül gyakoroltatja társait, mert az út végére igazi zenekari megszólalást szeretne elérni. Az utazás természetesen kudarcba fullad, egyik társuk viharban odavész, arra kényszerülnek, hogy visszaforduljanak – de lehet, hogy nemcsak az utolsó, hanem minden tengeri vállalkozásnak ez a vége. Hat ember összecsúszolódásból adódó összekoccanások és kibékülések hálójába teremtődik meg a fedélzeten, ahonnan e tengerészek – ha nem is egy közösség tagjaként, de – régi önmagukhoz képest mindenképpen megváltozva lépnek ismét partra. A színházról, a művészlétről, a közösségről szóló clowniárában szívet melengető emberi pillanatok születnek, Barabás Olga színészre figyelő, színészből építkező munkája nyomán mindenkinek megadatik a megmutatkozás lehetősége, ugyanakkor kiegyenlített közösségi játék teremtődik, amelynek emblematikus kifejeződése az együttzenélés. Örömszínház ez.

Alázatos közösségi színház a kolozsvári Marlowe-előadás is. Mihai Măniutiu vitte színre a *Doktor Faustus tragikus históriáját*, illetve annak egy radikálisan megrövidített, mégis teljesnek ható változatát. Hátrafelé szűkülő, hófehér doboz a színpad, amelynek falai mentén fehér lepedővel letakart tolokocsis emberek ülnek. A középső járason – mintha a kórterem ápolói-felvigyázói lennének – három színes ruhás, köpenyes alak sétál fel-alá: Lucifer (Hatházi András), Mephistophilis (Kézdi Imola) és Belzebub (Pánek Kati). Megtorpannak, összeölelkeznek, megcsókolják egymást, majd Lucifer egyedül marad. Az egyik ápoltról (Csíky András) lehúzza a lepedőt, s ráosztja az idős Faustus szerepét. Az öreg doktor az igéző női mivoltában visszatérő Mephistophilist látva felvillanyozódik, vágjai életre kapnak. Csíky gyengéden megérinti Kézdi Imolát, beleszagol a hajába – megteremtődik a színpadi pillanat, amely hitelesíti Faustus elhatározását: huszonégy év fiatalságért eladja lelkét az ördögnek. Miután megkötetik az alku, megjelenik a doktor ifjú éneje (Bogdán Zsolt), egy pillanatra összeér a két férfi teste, aztán az idős az egyetlen ajtón Luciferrel távozik.

Az ifjú Faustus kívánságait Mephistophilis elégíti ki. Attól, hogy az előadásban ez az ördög nőnemű, fantasztikusan erős jelenetek születnek. Amikor például az ifjú szerelemért, nőért esedezik, Mephistophilis levetkőzik, s egy kívánatos nő s egy férfi hempergőzik a földön. Amikor viszont az aktus közeleg, a nő kikíváncsi a férfitest alól, így az a levegőben kénytelen kielégülni. A megközelítés bonyolultságát jelzi, hogy a fiatal Faustus és Me-

phistophilis között finoman érzékeltetett kölcsönös szerelmi vonzalom alakul ki, de egy nő-ördög részéről ez az érzelem természetesen eleve képtelen és perspektívátlan.

A rendezés kiemelkedő részlete a hét főbűnnel való ismerkedés. Pánek Kati mint Belzebub a nézőknek háttal ül a színpadon, s bravúrosan, csak hanggal jeleníti meg a bűnöket, vele szemben Bogdán Zsolt pedig mozgásban mutatja be Faustus bűnözéseit.

A világgal való ismerkedés során az ápoltak is szerephez jutnak, ők testesítik meg azokat a történelmi és kitalált figurákat, akikkel Faustus vándorútja során találkozik, s akik aztán ismét fehér lepel mögé rejteznek.

Amikor közeleg a kialudt haladék vége, ismét megjelenik az idős Faustus. A doktor két éneje egyesül. Csíky András és Bogdán Zsolt összeölelkeznek, a páros végtelenül lassan forogni kezd. Az idős Faustus térde meg-megroggyan, ilyenkor a fiatal fogja fel, máskor a fiatal inog meg, s az öreg támogatja. Mint a filmes szuperközelik: hol Csíky, hol Bogdán arca kerül a nézők elé, miközben Faustus búcsúmonológja hallatszik.

A nagyon szikár, néha már-már a sterilítást közelítően tiszta, következetes és hallatlanul hatásos előadás jól érzékelteti a román és a magyar színházi szemlélet gyümölcsöző összefonódását. A minden mozzanatot megtervező, kompozíciókat alkotó és koreografált (mozgás: Vava Stefănescu) forma önmagában is expresszív, de igazi mélységet a pszichológiai alapú színészi megközelítéstől kap. Bogdán Zsolt alakítása azért egészen rendkívüli, mert az az elképesztő (s többnyire becsülettel végrehajtott) fizikai teljesítmény, amit a rendező megkíván tőle, érzékeny, belülről építkező figuraformálással párosul. Bár a fiatal doktor abszolút fősze-

Pálffy Tibor (Tom), Nagy Alfréd (Jim), Váta Loránd (Bert) és Mátray László (Bob) a Partok, szirtek, hullámok című produkcióban





Csíky András (id. Faustus), Ambrus Emese (az anhalti hercegné), Laczkó Vass Róbert (az anhalti herceg), Bogdán Zsolt (ifj. Faustus)

Ilovszky Béla felvételei

rep, mégsem egyszemélyes előadás a kolozsvári *Faustus*. Az idős Faustus alakját átmelegíti Csíky András rezignált bölcsessége és kikezdetlen életkedve. Hatházi András a bohócság és a komolyság határán egyensúlyozó főördögöt játszik. Panek Kati szólója színészi remeklés. Kézdi Imola nemcsak szépségével, de színészi érettségével is főszereppé teszi Mephistophilist. S a többiek, a színház vezető művészei és fiataljai, akiknek ezúttal csupán néhány szavas megszólalás jut, két órán át látható és láthatatlan jelenlétük erejével is segítik Bogdán Zsoltot.

■

A beregszászi előadásban – Trill Zsoltnak hála – Karnyóné félnotás fiacskája, Samuka kerül a cselekmény középpontjába, az ő látószögén keresztül szemléljük a többiek örült világát, amelyben alig van rendszer. A papírdoboz falak, a portékákkal, zsákokkal, megnevezhetetlen kacatokkal zsúfolt tér, a jobb oldalra beszorított, zenekari dobogónak használt szekér, Lázár asztala s a centrálisan elhelyezett négykarú „ringlispil” látványban is káoszt idéz. A padlón egerek, a lámpákról lecsüngő papírcsíkokon legyek s más apróállatok döglenek bele a ragasztóba. Az előadás előtt és a szünetben a társulat Csokonai-művekből citál részleteket, s csak a záróképpen derül ki: ők a deus ex machina szerepét betöltő tündérek.

Vidnyánszky Attila a *Karnyóné* nem túl cselekményes jeleneteit zömmel magánszámok füzérére szűkíti, ami a két sztár, Gáspár Sándor és Eperjes Károly számára kínál szólózási lehetőséget, ugyanakkor áthidalni hivatott az összeforrott társulat és a vendégek játékstílusa közötti – így is szembevető – különbségeket. Hajdani közös sikerük, a *Hetvenkedő katona* óta Eperjes színészeite mit sem változott, míg Gáspár váltásai, spétjei, egyszerűen humora önironikus és kesernyés felhangot kaptak. A címszerepben Szűcs

Nelli is többnyire szólózásra kényszerül. A rendező túl sokszor hagyatkozik a színész nő alkatából fakadó direkt komikumforrásra, holott amikor Karnyóné búcsúzik az élettől, kiderül: Szűcs Nelli ellenállhatatlan komikumában micsoda tragikum sűrűsödik.

Az epizódokra tördelt előadást Trill Zsolt alakítása tartja össze. Az ő szólói bohócmutatványok, reflexív és önreflexív kommentárok, valamint bölcs vagy lírai vallomások. Felejthetetlen, ahogy beleragad az egerek elveszejtésére szolgáló ragasztós papírokba, s lejön ülepéről a nadrág; amikor ellentmondva a gravitáció törvényeinek leragadt lábú teste negyvenöt fokra leng ki; amikor Lipitlotty (Eperjes Károly) megleckézteti, s „fapénz, b...d meg, fapénz” kijelentéssel alázza meg Samut, de a kurafi póruljártakor Trill csendesesen, fanyar bölcsességgel s csepp kárörömmel a hangjában ismétli meg az ominózus mondatot; amikor és ahogy bebizonyítja: nem is olyan „tejes az a kukorica”.

A meglehetősen szélsőséges eszközökkel élő, a komikumnak a vásári színjátéktól az abszurd humorig ívelő skáláján mozgó előadás Trill Zsoltnak köszönhetően egy ponton elemelkedik, poézissal telítődik. Ez a hebeburgya fiú halott macskáját szeretői és püföli, bögréjéből itatja, és boaként tekeri a nyaka köré, kopott, tépett madárkáját pedig vállára ülteti, inge alá rejti, anyja halálakor ölébe veszi; a többiektől elkülönülve, kettesben szomorkodnak. S amikor mindenki örül Karnyó (Varga József) hazatérének, a halottak feltámadásának s a boldog végnek, Trill a ringlispil egyik ágáról lelógó csengő láncába ülteti madarát, lassan megmozdítja a forgó szerkezetet, egyre gyorsabban rohan körbe, s röpteti társát. Közben Samuka is egy kicsit elemelkedik a földtől, lélekben maga is száll, miközben lemegy róla a fény. A forgó leáll, s a láncba szorult csapzott állat képe mint metafora zárja a beregszászi produkciót.

Ez a kép a tizenötödik kisvárdai fesztivál mottója lehetne.