

ókat takar. Akárcsak annak következtelensége, hogy a falánk istennek mégiscsak egy csecsemőt sütnek meg, majd a gondosan grillezett babát ezüsttálcára helyezik – lakjon jól vele. A Kúrészek friss kenyert vetnek az istenőrző kutyának, s a kenyér nagyon is konkrét és morzsolódó, az efféle kellékektől egyébként következetesen viszolygó előadásban. Máskor a jelmezek túlstilizáltsága okozhat befogadói zavart – a győztes félistenek asztronautákat sejtetnek, de legalábbis divatos *disc-jockey*kat, s a tradicionális motívumok közé sokszor ékelődik zavaróan egy-egy modernebb kellék.

Az előadásból azonban fájdalmasan hiányzik Eros – a szerepét átvevő Okeanos éppen azt nem teheti meg, amit a mindenkin uralkodó ősisenség megtehet: hogy a hatalma elől való kitérés is hatalma megerősítését szolgálja. A talán dramaturgiai indítékú szerepösszevonás itt mintha a dráma lényegével szemben érvényesülne. A rendező által pontosan tagolt kozmikus *háromság* két szintje itt – éppen itt – sajnálatosan összezuhant.

Mindezek az előadás sűrűn szótt szövegéből kivillanó következtelenségek csak annyira zavaróak, mint az edzőcipők a Kúrészeken. Mert maga a produkció éppen átgondolt és pontos kompozíciójában lett rendkívüli: eloldozódva az uralkodó tradícióktól, s érvényesnek mutatta meg ezt az oratorikus és drámai hagyományt

– Weöres műve ennek talán legjobb példája –, amelynek hiánya súlyos következményekkel járt a modern színház sorsát illetően. Itt végre egy új színházi nyelv és gondolkodásmód formálódik, könnyedén, merészen és meggyőzően, amely a Maladype jelentős előadásai után ezt a teret is saját hasonlatosságára formálta. Az elhomályosuló színházi égbolton a *Theomachia* csakugyan úgy világlik fel, mint egy üstökös.

Vagy csakugyan másféle hasonlatot kellene keresni – lévén, hogy az üstökösök fellobbanásuk után rendre kihunynak? És akkor a díjazott rendező önmeghatározása szerint maradjunk mégis inkább a *tesztoszteronnal*? Hiszen az végül is hormonokat, folyamatosságot, előrehaladást jelent?

És talán az előadás sem szól másról?

WEÖRES SÁNDOR: THEOMACHIA (Bárka Színház)

DÍSZLET ÉS JELMEZ: Gombár Judit. ZENE: Sály László. DRAMATURG: Góczán Judit. RENDEZŐ: Balázs Zoltán.

SZEREPLŐK: Béres Ilona m. v., Horváth Kristóf, Szikszai Rémusz, Spolarics Andrea, Varga Gabriella, Soltész Erzsébet m. v., Kardos Róbert/Bakos Éva, Egyed Attila, Lucskay Róbert, Ollé Erik, Dévai Balázs m. v., Mogyoró Kornél m. v., Gavodi Zoltán m. v.

URBÁN BALÁZS

Gyilkosság, kísértet, unalom

■ ÖDÖN VON HORVÁTH: A VÉGÍTÉLET NAPJA ■

Noha Ödön von Horváthot kétféleképpen tartják, színházaink megpróbálnak néha kevésbé ismert Horváth-dramákat is felfedezni. A próbálkozások általában azon buknek meg, hogy a színpadra vitt daraboknak csak egy-egy érdekesebb részletük, erőteljesebb jelenetük, kidolgozottabb karakterük van, de minőségük messze elmarad a reprezentáns műveiktől. A főművek színvonalát ugyan a Sopronban most bemutatott *A végítélet napja* sem éri el, de mégis összetettebb, érdekesebb, kidolgozottabb a korábban játszott „ismeretlen” Horváth-dramáknál – nem zárom ki, hogy ha egyszer megtalálja rendezőjét, bővítheti a Horváth-repertoárt.

A mű főszereplője, Thomas Hudetz állomásfőnök zárkózott ember. Felesége jóval idősebb nála, sógorát, a drogériatulajdonos Alfonzot mindenki különcnek tartja, a család így szüntelen szóbeszéd tárgya. Hudetz a munkájának él, büszke arra, hogy azt kifogástalanul látja el. Míg nem egy napon annyira belefeledkezik a fogadós lányával, a szép Annával folytatott beszélgetésbe, hogy később állítja át a szemafort. A hiba tömegszerencsétlenséghez vezet. A városka népe kiáll az állomásfőnök mellett, akinek idegállapotáért feltékeny, kiállhatatlan feleségét hibáztatják. A lelki-furdalással küszködő és Hudetzhez erősen vonzó Anna hajlandó tanúsítani, hogy az állomásfőnök idejében állította át a szemafort, de a kettejük párbeszédét az ablakból végighallgató feleség terhelő vallomást tesz. A bíróság a gyereklány szavának hisz, Hudetzet felmentik. A városka hősként köszönti, hatalmas ünnepséget rendez a tiszteletére, és családját kiközösíti. Ám a férfit a börtönben töltött idő és a lelki-furdalás kezdi összeroppantani – hiába is próbálja magában Annára hárítani a felelősséget. A tudatosnak tűnő, de belül összezavarodott lány a helyzetet kihasználva közeledni próbál Hudetzhez. Találkát kér tőle a viadukt alatt. Szavait a férfi

zsarolásként értelmezi, és megfojtja a lányt. Anna eltűnése nem hagyja nyugodni a városka lakóit, s a közhangulat fokozatosan az állomásfőnök ellen fordul, aki a holttest megtalálása után menekülni kénytelen: a rendőrök mellett Anna apja és vőlegénye is vadászik rá. Az üzött vadként bolyongó férfi szemei előtt megjelennek áldozatai: Anna szelleme öngyilkosságra akarja rábírní, a szerencsétlenségben meghalt masinisztáké viszont arra, hogy világi bíróság elé álljon. Hudetz végül az utóbbiakra hallgat: feladja magát, és végre vállalja a felelősséget tetteiért.

Hasonlóan Horváth más darabjaihoz, *A végítélet napjának* sincsenek környezetükből kiemelkedő, formátumos hősei és anti-hősei. Nem ártatlan áldozatok és szörnyeteg bűnösök, hanem a morális züllésnek, az általános emberi ostobaságnak és az ebből fakadóan folyton változó közhangulatnak kiszolgáltatott emberek vergődnek a színen. Tragikus vagy tragikomikus figurák azokból lesznek, akik nem találják helyüket ebben a világban, de kitörni sem tudnak belőle. Az író kiábrándító képet fest az amorális, ostoba, közönyös társadalomról, de be nem illeszkedő szereplőit sem ábrázolja idealizálva. Hudetz más emberi minőséget képvisel ugyan, mint a városka lakóinak többsége, ám azzal, hogy elhárítja magától a felelősséget a tömegszerencsétlenségért, akaratlanul is elfogadja a látszatra, előítéletekre, hazugságokra épülő világ működését. Meghasonlottsága pedig szükségszerűen vezet gyilkossághoz. Az irónia a többi, tömegeből kiváló szereplővel kapcsolatban is érzékelhető. Hudetznek igaza van ugyan minden konkrétumban, ám abban, hogy az emberek gyűlölik, alighanem maga is vétkes: képtelen szeretetet adni férjének. Az igazságot pedig nem a felelősségérzet, hanem a sértett hiúság és a bosszúvágy mondatja ki vele. Alfonz pedig – akár jóhiszeműségből, akár a közhangulatnak engedelmességedve – éppen akkor áll sógora part-



Pluzsik Tamás felvétele

Dóczy Péter (Alfonz) és Tímár Éva (Hudetzné)

jára (elárulva testvérét), amikor az valóban bünt követ el. S a közhangulat ismételt változásakor elárulja Hudetz is. Annában ugyan megvan az áldozatok naivitása, de viselkedésének amoralitása ijesztő: hogy hazugságaiban és pálfordulásaiban milyen szerepet játszanak Hudetzhez fűződő érzelmei, a „reflektorfény” csábítása és környezetének befolyása, az már a befogadói értelmezésen (következésképpen a rendezői döntésen) múlik. A többi szereplő a társadalmi környezetet testesíti meg, együttesként hatásosan, ám a *Mesél a Bécsi erdőhöz* vagy a *Kasimir és Karoliné*hoz képest kevésbé egyénítetten és variatívan. Miként hiányzik a műből az a *trouvaillé* is, amit a másik kettőben az álnépszínmű-milió jelent. Az emelést itt a halottak megjelenése jelenti, ami kissé didaktikus megoldás, hatásos színi megjelenítése pedig komoly rendezői fantáziát igényel.

Csiszár Imre soproni rendezése voltaképpen nem követ el súlyos hibát: nem érti-értelmezi félre, nem „erőszakolja” meg a szöveget, nem teszi didaktikusabbá a megírtnál, nem aktualizálja durván. Csak éppen nem tudja hatásosan és tartalmasan működtetni az előadást. Az értelmezést, döntést kívánó szituációk rendre eldöntetlenek maradnak. A halottak például részben fehérre meszelt, részben eltakart arccal vánszorognak a színpadra (legalábbis az átlagosnál lassabban mozognak), majd hol természetesen, hol természetellenesen beszélnek. A letakart arcú halottat ráadásul egy korábban élő (és életben maradó) figurát játszó színész alakítja, s ez még akkor is zavaró, ha sejteni lehet: nem koncepcióról van szó, csak a színészekkel való „spórolásról”. Lehet persze azt mondani, hogy óvakodni kell a didaxistól, s jobb meghagyni a különböző lehetőségek (túlvilági jelenés, lázalom, lelkifurdalás kivételése) ambivalenciáját, de azt, hogy egy jelenet élesen emelt, enyhén stilizált vagy teljesen realiztikus legyen, mégiscsak el kellene döntenie. De nem csak ebben határozatlan a rendezés: a kocsmajelenetekben mintha a horváthi álnépszínmű környezetét próbálná megteremteni; Hudetz és Anna találkozás a viaduktnál thrillerre (vagy thrillerparódiára) emlékeztet. Székely László impozáns, de jól működtethető, realiztikus vonásokkal bíró díszletébe néha – derűtséget fakasztó – makettvonat pöfög be. Mintha a rendező azt remélte volna, hogy a hatás- és stíluslemek eklektikája majd stílust és karaktert ad a játéknak; ezek azonban kioltják egymást, s csak nehezen értelmezhető zűrzavart keltenek.

Hasonlóan eklektikusak a színészi alakítások is. Ráadásul a fellépők közt nemcsak a játékstílusban, hanem színvonalban is megengedhetetlen különbségek mutatkoznak. Kevés az olyan színházunk persze, ahol a legkisebb szerepet is megnyugtató módon ki lehet osztani; muszáj tehát kompromisszumokat kötni, de a kontrollálatlan dilettantizmust azért nem volna szabad színre engedni. Az olyan „alakítás”, amelyet a fogadó alkalmi vendégét játszó, a színlapra ki sem írt „színész” bemutat, komolyan veszélyezteti az alkotók szakmai hitelét. (Nem igaz, hogy ezt csak a Thália színházi vendégjátékon szinte egy emberként felzisszenő közönség látja.) Ellenkező végletként említhető a közhangulatot leginkább közvetítő, folyton áskálódó Leimgruberné sablonszerepének is egyéni ízt és intenzív színpadi létezését biztosító Molnár Piroska (akinek az első jelenetben Gyürki István igen jó partnere).

A kisebb alakításokra a néhány amatőr-izű megoldás mellett az általános szintelenség jellemző; a különböző funkciókat ellátó szereplőket alig lehet megkülönböztetni egymástól, a tömegjelenetek feltűnően esetlenek. A fontosabb szerepek alakítói közül talán Dóczy Péter Alfonza a legérdekesebb: az a határozatlanság, erőtlenség, mely a többiek szereformálására is jellemző, nála a játszott karakter részévé, jellemzőjévé válik. A fogadós és a pincérnő szerepében Bálint Péter, illetve Németh Borbála korrekt, precíz alakítást nyújt; a figurák egyénítéséhez, elmélyítéséhez valószínűleg hathatósabb rendezői segítségre lenne szükségük. Incze József viszont úgy próbál segíteni magán, hogy túlkarikirozza a vőlegény alakját. Annaként Gubás Gabi kifogástalanul elhitheti ugyan a lány férfiakra gyakorolt hatásának bénító erejét, a gyereklány érzelmi zavarodottságának, romlatlan naivításának és romlottságra utaló perspektívavágyának kivetítésével azonban adós marad. Tímár Éva súlyt ad a plasztikusan ellenszenvesre formált Hudetznének, ahhoz azonban, hogy komplexebben tudja ábrázolni az asszony érzelmi dilemmáját, partnerre lenne szüksége. Merthogy Bregyán Péter feltűnően nem találja Hudetz szerepét. Leginkább az állomásfőnökre modorként rákövült tartást játssza el, ám a maszk mögötti embert nem mutatja meg. Mivel eszközei alig módosulnak a játék során, a pózokból építkező alakítás maga is bosszantóan modorossá válik.

Esetlegesség, ötletszerűség érződik az előadás egészén. Váltakoznak a jobbrosszabb színészi pillanatok, a sehova nem vezető ötletek. Unalom telepszik a kezdetben többet ígérő játékra, a szereplők sorsa hidegen hagy bennünket, a szakmai bizonytalanságok csaknem az előadás szételéséhez vezetnek. Pedig *A végítélet napja* nem érdektelen, nem rossz darab, de hatásos színreviteléhez a látottnál jóval színvonalasabb és fantáziadúsabb alkotómunka szükségeseltetik.

ÖDÖN VON HORVÁTH: A VÉGÍTÉLET NAPJA (Soproni Petőfi Színház)

FORDÍTOTTA: Thurzó Gábor. **DÍSZLET:** Székely László. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **ASSZISZTENS:** Dákai Gabriella. **RENDEZTE:** Csiszár Imre. **SZEREPLŐK:** Bregyán Péter, Tímár Éva, Dóczy Péter, Bálint Péter, Gubás Gabi, Incze József, Németh Borbála, Molnár Piroska, Gyürki István, Varga Gábor, Sövegjártó Áron, Makay Sándor, Tándor Lajos, Sárdy Zoltán, Nagy Gábor, Zsolnay András.

A kritika a soproni színház
2003. december 3-ii, Thália színházi
vendégjátéka alapján készült.

