

# Az emberi kedély méhe

A felemás magyarországi Kleist-renezánszban a *Heilbronni Katica avagy a Tűzpróba* közepes kedveltségnek örvend; az elmúlt száz évben kétszer játszották, előbb Kecskeméten (1974), utóbb a Vígszínház-sátorban (1994). Kettővel többször, mint a *Pentheszileát* vagy a *Hermann csatáját*, és sokkal kevesebbszer, mint *Az eltört korsót* vagy az *Amphitryont*. Az ok kézenfekvőnek látszik: utóbbiaknál kevésbé illeszthető a hazai konvenciókba. Csak hogy előír-e valamilyen konvenciót ez a prózát vesssel, vadromantikát mesével, lélektani rejtelety irracionálizmussal ötvöző lovagdráma? (Ha a *Heilbronni Katica* egyáltalán annak nevezhető.) És előír-e bármilyen konvenciót a klasszikusokra – egyáltalán: bármire – nézve maga a korlátaitól megszabadult színház?

Kleist egy 1811-ben, Marie von Kleisthez írt levelében megjegyzi, hogy a darab „színpadképessé” tétele olyan „balfogásokra” készítette, amelyeket azóta megbánt. Valószínűleg a darab utolsó harmadát érintő és a mese néhány kacskaringóját lenyesegető változtatásról van szó, amelyet a szerző jobb meggyőződése ellenére, „az emberek ítéletének” rabjaként hajtott végre. A mai színházi ember inkább technikai kompromisszumokra gondol, ha „színpadképessé” kell tenni egy darabot, különösen egy olyan művet, amely föld alatti barlangban, vízesésben, égő várban, gótikus sziklafürdőben és lovakon vonuló kereszties lovagok körében játszódik. Ezek naturális, mondhatni, filmszerű megjelenítésére nyilván nem volt igény sem a XIX. században, sem a XX. század első felében; azóta annál inkább van. A rendezők fejében felülrik, képesek-e megfelelni Kleist vizuális fantáziájának. Így talán nem tévedek, ha a klei-

sti imperatívuszt, miszerint a mű szabadon szülessék meg „az emberi kedély méhéből”, a *színpadi* mű, az előadás létrejöttének folyamatában is érvényesnek gondolom.

Már csak az a kérdés, milyen rendezői szabadság fakad „az emberi kedély méhéből” Kleist *Heilbronni Katicájának* olvastán.

## KAPOSVÁR: FRESKÓ ÉS EFFEKTUS

Kaposváron a főiskolás Réthly Attila a keresztény középkoriség-élményt teszi meg az előadás kiindulópontjának. Ágh Márton színpada épülő (vagy restaurálás alatt álló) székesegyházat ábrázol, kétoldalt létrálépcsős faállványzattal, a magasban keresztbe futó híddal, a falakon freskókkal, amelyekből egy alkalommal ijesztő pofák domborműveit emeli ki a zöldes megvilágítás. Annak érdekében, hogy ne gondoljunk holmi valóságú történeti archaizálásra, a díszlet túllép a rivaldán, a színházterem is a templomi tér részévé válik, az első jelenet vész-bíróságának triász a föld alatti barlang helyett a karzaton foglal helyet, onnan beszél át az előszínpadon álló vádlottakhoz. A színpadfenéken, a ráccsal elválasztott „oltár” helyén zenekar ül – játéknak kitüntetett szerep jut majd az előadás során –, tagjai templomi zenészek jelmezét viselik. Vagyis a dráma „világszerűségét” maga a színház képviseli, az összes lehetséges helyszínt a fölállványozott színpad jeleníti meg. Ha a szereplők netán egy kunyhóból vagy palotából jönnek elő, esetleg oda távoznak, egyszerűen a zenekar melletti járást hasz-

nálják. S hogy a színpad önreprezentáló funkcióját vegyük is észre – nehogy már tévedésben legyünk –, egyszer, de tényleg szigorúan egyetlen alkalommal bejön a színpadmester és csapata, s „húzd ki azt az éket” fölszólítással részint odébb tolják az állványzatot, részint megadják a posztmodernnek, ami a posztmoderné.

A színpad „színpadszerű” viselkedést kíván: Katica, a fegyverkovács lánya és Vihar Frigyes, Sugár grófja, akik egymástól függetlenül egymást álmodták meg jövődöbelijüknek ugyanazon a szilveszteri éjszakán, a romantikus érzelmek síkján találkozhatnak. Heves indulatokkal telített a játék, a szenvedély a motorikusságban és a hangerőben is megnyilvánul, nagy szaladgálások, nagy kiabálások és nagy verekedések esnek, magas hőfokon terjed a futótűz az odakészített gyertyák együttes föllobbanásával, a füstfelhőbe burkolt Katica szinte lebeg egy függőhídon, és láthatatlan angyalszárnyon vitorlázva landol. Az életét óvó Kerubot két énekes – Balla Eszter és Kőrösi András – helyettesíti, akik általában hevederbe kötve közlekednek a színpad teljes vertikumában, és Melis László barokkos hangzású duettjeit éneklék. Hogy pontosan mit, az lényegtelen, mert egyetlen szót sem érteni belőle – de a hatás szép. Szép az egész előadás, Réthly irigylésre méltó manuális készséggel kezeli az apparátust, legyen szó effektusokról vagy színészekről. Impozáns a villámokkal ékes vihar (a villám a Kleist-ikonográfia része), ügyes a színpadi előtér használata, a kissé besüllyesztett „vádlottak padjával” vagy küzdőtérrel és az álombeli (szomnambul) beszélgetéshez kiemelkedő dobogóval, egyál-

talán: a játékszervezés. Jók a színészek, elsősorban a makacs és sokszor megalázott szerelmében kitartó Katicát játszó Varga Zsuzsa, Sugár grófjaként a nemesi göggyét bizonyos általános humanitással kompenzáló Kocsis Pál és Bezerédi Zoltán a lányáért plebejus vehemenciával küzdő Friдебorn Tibold fegyverkovács szerepében. S persze a többiek is, hiszen ez Kaposvár, ahol a fő- és mellékszereplők egyaránt profi szinten, személyiségük teljes intenzitásával teljesítenek, s a színpadi gépezet a rendezői fantáziának megfelelően olajozottan működik.

Csak közelebb lépve, a színpadi „freskó” részleteibe merülve fogalmazódik meg a hiányérzet. Mindenekelőtt amit hangulatban nyer az előadás a barokk kantilénával, a trapézokon szálldosó templomi énekesek jelenetátkötő kommentárjaival, azt elveszti a „Kerub-funkció” lefokozásával muzikális emberi zengzetté. Nemcsak arról van szó, hogy hiányzik a Kerub naiv-áhitatos megjelenése eredeti alakjában, hanem arról is, hogy ezáltal elsikkad a történet egy fontos motívuma. Ne feledjük, a Kerub egyetlen röpké megjelenése ellenére főszereplő, még a császár is

megemlíti, hogy ő „szerzett” Katicának férjet; az előadás viszont beolvasztja egy multifunkcionálissá tett narrátor párosba, amelynek tagjai hol transzcendens kórusként, hol egyénített szereplőként viselkednek (Kőrösi András például egy alkalommal mint templomi freskófestő restaurál egy létra tetején).

Más szerepkettőzésekben is meggondolatlanúságot érzek, Lázár Kati például gyorsöltözéssel jön be egymás után előbb Brigitta házvezetőnőként, majd Vihar Frigyes anyjaként, azt a tévhitet keltve, hogy vagy ugyanarról az alakról van szó, vagy rejtett összefüggés keresendő a két szerep között. Hasonló gyanúba keveredik Znamenák István is, aki a véstörvényszék bírjaként mintha inkognitóban maga volna a később színre lépő Császár; ezt a gyanút az is táplálja, hogy az előadás-indító törvényszéki jelenet a hiányosan megjelent, látszatszavazó bírósággal, a nézőtér légtérén átsüvöltött ítélettel vesztik komolyságából, alátámasztva, hogy csak a Császár balkézről fogant gyermekének fölbukkanását leplezi. Znamenák császári monológja az előadás egyetlen, visszafogottan ironikus mozzanata, nem számítva az öreg

Gottschalk szolgát „köszönöm, hogy bátyádnak szólítottál” modorban játszó Csernák Árpád váratlan kitörését, amellyel a „cudar” Kunigundát váratlanul lekurvázza. Ez is csak Kleist ismeretében váratlan, mivel Gryllus Dorka szerepfőlfogása leginkább e klasszikus névjegynek felel meg: vörös hajkoronához haragoszöld ruha – a főiskolás Horváth Judit jelmezei más esetben is kitűnően rekonstruálják a klasszikus ízlést. Ami Kunigunda „montázs”-figuráját (a fordító Petra Szabó Gizellánál: „mozaik”) illeti, erre a rendező nem fordít figyelmet, az alkaterjeszei összerakásakor rajtakapott „tikombakom” (az előadásban: „ákombakom”) tákolmány megjelenítését barokkos boszorkányszombat-élőképpel helyettesíti.

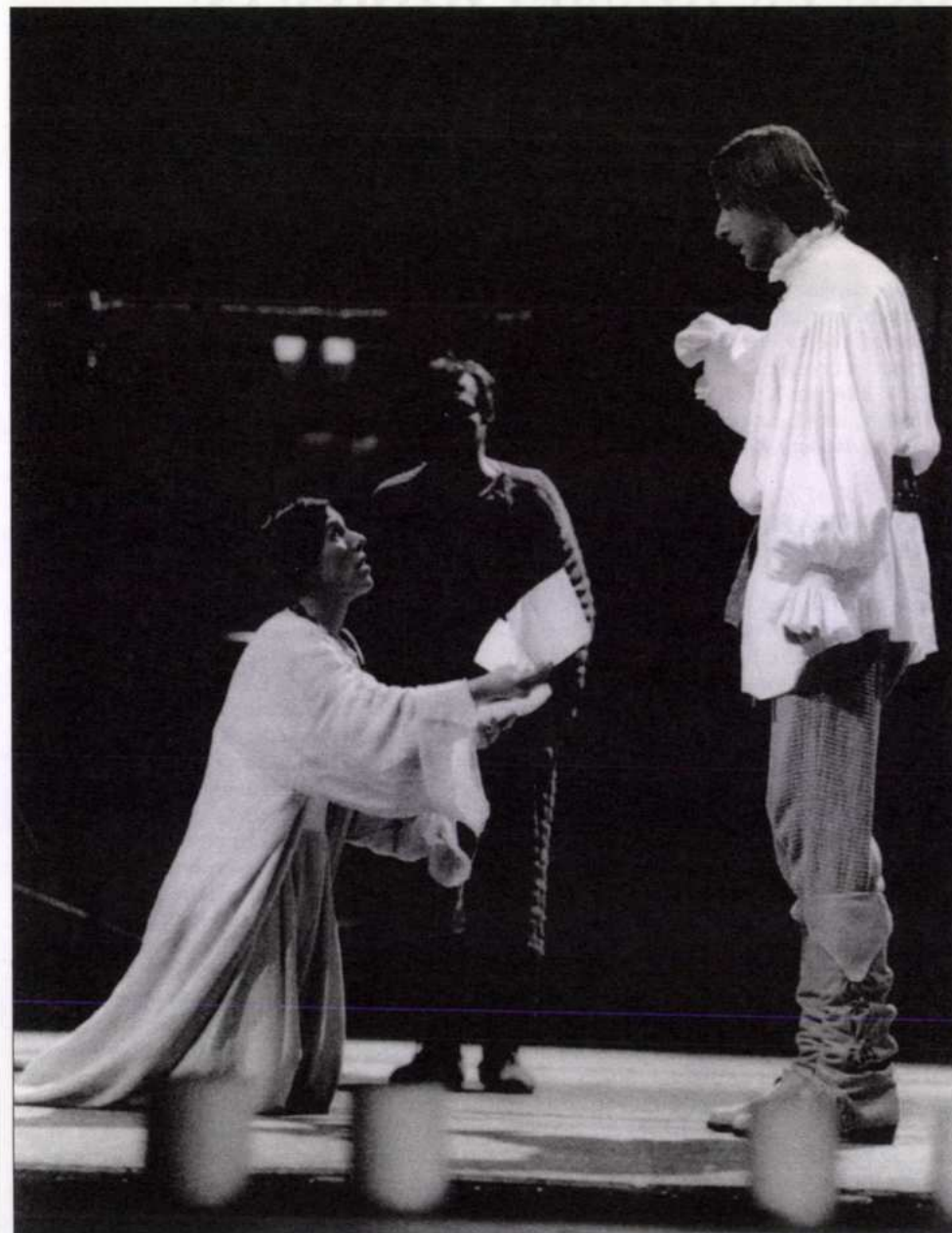
Az előadás impozáns freskóját közelről szemlélve kitűnik, hogy Réthly megkerüli a kleisti részleteket, nem meséli el a történetet (csak tónust ad, stílusú összbenyomást, effekt-rendszert), ami végeredményben a korábban általánosan dicsért színészi játékon mérhető le. Csakugyan van itt valami a Kaposváron szokatlan általános színjátszásból, abból tudniillik, hogy a szereplők nem mennek el lehetőségeik határáig, megelégszenek azzal, amit már korábban előállítottak; egyedül Tóth Géza ölt új arcokat (hátha még megőrizhetné Pech Jakab két bugyuta replikáját). Varga Zsuzsa például *ahhoz képest*, hogy többször zsigeri őszinteséggel játszott agyongyötört és meghasonlott figurákat, nem jut el Katica lelkének legmélyéig, kissé nyersebben kimondva: nem elég megrendítő. Talán mert egysíkúan látjuk, konok-szenvedő, groteszk-átszellemlélt arccal, ám akkor nem, amikor például a folyón átgázolva szégyenlősen visszautasítja, hogy fölcsipentse a szoknyáját.

A freskó tetszetős, noha a részletrajzok lemaradnak; a tehetséges Réthly Attila inkább „a Kleistet” rendezte meg, mint a *Heilbronni Katicát*.

## DÜSSELDORF: JÁTÉK ÉS SZÍNÉSZ

A Düsseldorf Schauspielhaus nyitott, üres színpadát látva nehezen tudtam elképzelni rajta a Kleist-színházat. Amúgy nem kedvelem a német színházak egy részében dívó *deesztétizálást*, a szándékosan csúnya díszleteket, a gyakran száraz, ideologikus darabértelmezést, az arrafelé fölszabadítóan természetes, de épp ezért nemegyszer semmitmondó divattá degradált puritán mai jelmezésdit.

Johannes Schütz díszlete az előszínpad közelébe helyezett téglalap alaprajzú váz – mintha egy sátortetős fészker vagy csűr pusztá ácsolata volna –, amely fölülről megemelhető, hogy alatta a forgószínpad el tudjon forogni. Az ácsolat „mennyezetéről” függő nagybúrák égő szolgáltatja a jelenetek közti munkavilágítást. A hátsó (jókor) fél-színpad üres, csak a fenékhorizont előtt sorakoznak ruhaállványok a szereplőknek odakészített kellékekkel. A tizenhét színész – a Katicát játszó Maria Simon kivételével – fekete öltönyt vagy nadrágkosztümöt visel, fehér, többnyire fölgombolt inggel vagy blúzzal. (A ruhákat is Johannes Schütz tervezte.) Tizenhét szék „játszik” még, ezeket a



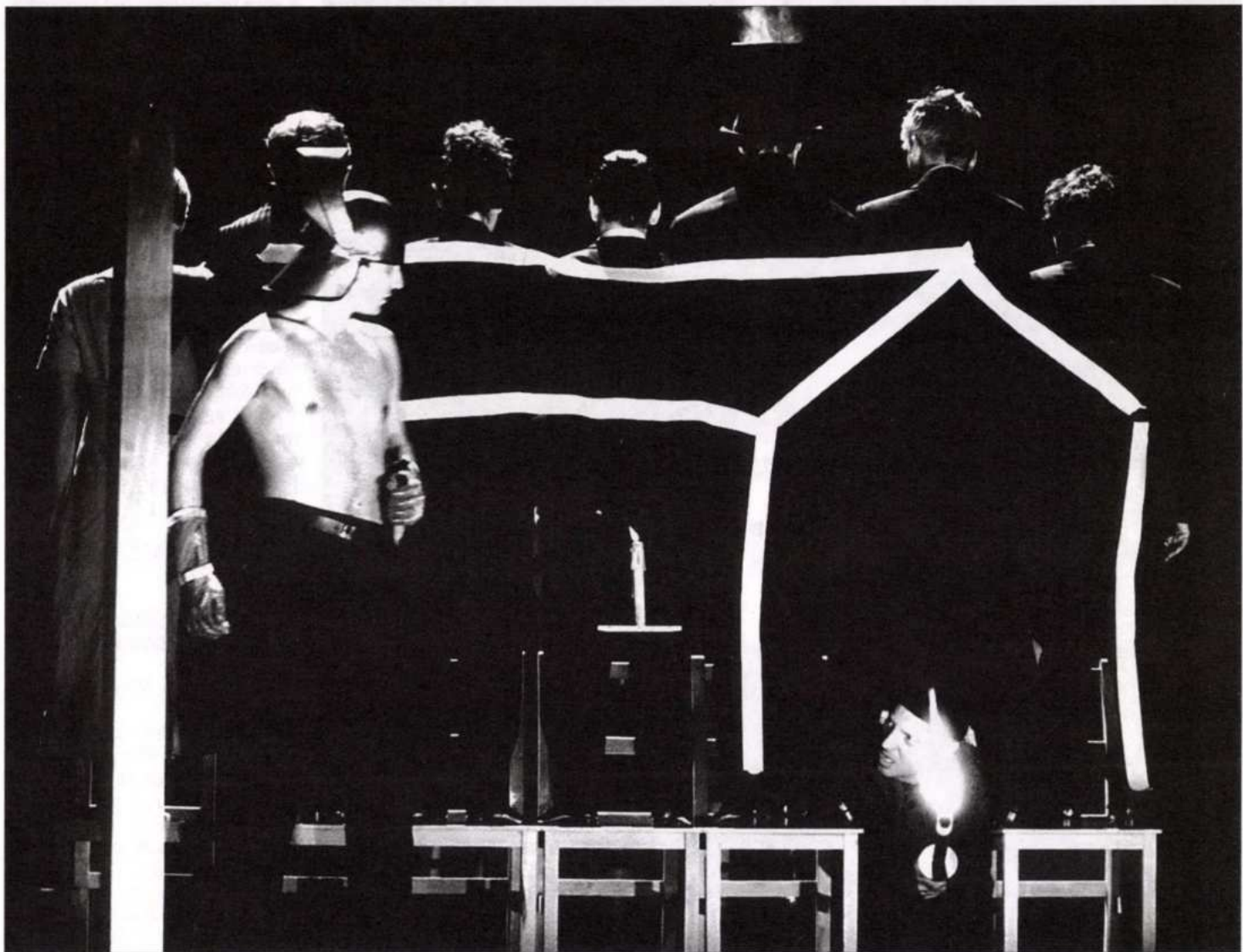
Varga Zsuzsa (Katica), Csernák Árpád (Gottschalk) és Kocsis Pál (Vihar Frigyes) (Simarafotó)

játék során különféle rendben vagy rendtelenségben helyezik el: az első jelenet vész-bíróságához például a közönség felé nyitott patkó alakban (a színészek fején vívó-maszkszerű szitakámza), máskor hosszú átlóként fősorakoztatva. Libasorba rakott székeken mint hegyi ösvényen bukdácsolnak Katicáék, és székekből építik föl Thur-

kotják, a házformát ragasztószalaggal tapasztják a hátukra, egyikük szétvetett lába az ajtó, másikuk cilindere kéményként füstöl. A megteremtett távolság ironikus, de nem karikatúrisztikus, még kevésbé pamfletszerű. Játékos inkább: a romantika megszelídítése az ártatlanság bájával, például amikor a székek romhalmaza alól előkerül

old le Katicának, és Kleist előírása szerint tűzszínű Kunigunda barlangi ruhája („fürdőruhája”, hiszen fürdőbe megy benne).

Különös, hogy a viharjelzésen kívül minden effektet nélkülöző, szikár puritanizmus milyen elegánsan közvetíti a darab romantikáját. Hihetetlen, hogy egyáltalán nincs zene az előadásban, csak harci vagy ünnepi harsonákat hallat-



Maik Solbach (Gottfried) és Peter Siegenthaler (Szénégető) a „kunyhó” előtt

neck várát is, a tetejébe kis zászlót tűznek, gyufával meggyújtják a tűzvésznel, a deszkapadló alól füstöt szívárogtatnak, ami később beborítja a székek „romhalmazát”.

Meglepő, hogy a rendező Jürgen Gosch a stilizációval milyen egyszerűen hajtja végre a darab szélsőségesen romantikus előírásait. Az arctalanul zord, csontgolyókkal szavazó bíróság barlangi elhelyezkedését mindössze az jelzi, hogy az előállított Katica a zsinórpadlás felől ereszkedik le egy végtelen hosszú létrán, mezítlábasan, végtelen hosszú feszültséget keltve. A következő jelenetben, amikor Sugár grófja elhagyja a barlangot, és a barlang előtti térre ér, a szerepet játszó Devid Striesow „ugyanezen” a létrán érkezik, amely most valahonnan alulról indul, és a színpadszinten bukkan elő. Az egyszerű megoldások kétségkívül bizonyos távolságot teremtenek. A szénégetők kunyhóját a székekre állított szereplők al-

Katica mögött teljes pompájában ott lépked a nézőtéren fodrozódó mosolyt keltő szárnyas Kerub.

Ahol kell, a rendező nem kerüli el a vad-ságot: a kleisti villámok itt is cikáznak, a szőnyegbe csavart Kunigunda ki-be lopása a dörgedelmes éjszakán, a gyerekkorunk klaffogó „lovacsázásával” száguldozó lovagok koreográfiai eleganciája könnyed bár, mégis drámaian sűrű. Az alternatív csoportszínház hatása, hogy az öltönyös-kosztümös színészek több szerepet játszanak, és ehhez csak néhány kellékre van szükségük, a lovagi arzenál darabjaira: lánckesztyűre, hatalmas vívópallásokra, sisakra, koronára. A középkorosság természetes kiegészítőként, hivalkodó anakronizmus nélkül öltözteti a civil szereplőket. A mai fekete-fehér és a lovagi ezüst mellett egyetlen szín jelenik meg: a vörös. Mindössze kétszer: vörös Sugár gróf selyemkendője, amelyet a derekáról

nak kétszer vagy háromszor – természetesen maguk a csoportból kivált szereplők. A csoport egyrészt zárt, szerves egységként viselkedik, „tűzkórust” alkot, halkan zsolozsmázik, tömeget képez rohamnál, tűzoltásnál, vagy szétszórt staffázst székeken ülve (esetleg a földön fekvő, hengergözve) a „misztikus” jeleneteknél, például a barlangfürdőben; másrészt azonnal személyiségekre bomlik, ha erre van szükség. A plasztikus, könnyed, laza, gyors ritmusú szövegmondásnak köszönhetően az előadásba a teljes darab „belefér”, nem kell levágni a kacskaringókat, nem kell nekikészülni a különleges akcióknak, Pech Jakab „abszurd” dialógusa Stein grófjával, utóbbi komikus gegként előadott levélcserélési „lazzója”, Gottschalk huza-kodása *off stage* lovának macacskodó kantárszárával természetesen simul a homogenizált, a darab színeit mégsem elszűrítő játéktílusba.



Horst Mendroch (Theobald Frideborn) és Maria Simon (Katica) (Sonja Rothweiler felvételei)

A kulcsszó: a színész. A német színész látszólag színtelenebb, mint a magyar (a magyarnál a világon nincs színesebb, beleértve az érzelmi tolulásaiban sokkal gazdagabb orosz is), de ez a hívősnek, száraznak, szövegfölmondónak mondott színészet technikával és személyiséggel párosulva az árnyalatok sokaságára és a szerep teljes föltárására képes. Példának okáért Helmut Mooshammer átható önróniája a Császár szerepében a fölkennt felséget egy kutyaszorítóba került politikushoz közelíti. (Persze hogy itt is ő játssza Flöhe grófját, a legfőbb vészbfrot, csakhogy ez a csoportszínházi összefüggés-

ben természetes.)

Olvasókíméletből csak a főbb figurákat említve, mindenekelőtt alkati találat a Kunigundát játszó Anke Schubert. Magas, drabá-lisan nőies, kissé löfejú, vállas és szögletes. Haja rövidre nyírva, erőteljes, vezető típusú üzletasszonyra hasonlít. Van benne valami eleve „konstruált”, és amikor „szétszerelve”, fekete lepelbe csavarva csuklik-nyeklik, csakugyan hasonlít az öregasszony Szibillához (akit Düsseldorfban nem hagytak ki az előadásból). Devid Striesow mint Vihar Frigyes, Sugár grófja fekete pantallós, fehér inges, szőke yuppie, az arisztokratikusan hányaveti fajtából, hogy

elhiggyük a vágyott Katicával köthető *mésalliance* képtelenségét. S végül Maria Simon Katicája igazi kislány, kicsit húsos ajkú, duzzadt arcú tini, tanulatlan és faragatlan ösztönlény, aki annyira érzékeny, hogy még akkor is elpi-tyeredik, amikor Kunigunda magas termetét említik előtte. Ez a Katica rettenetesen tud szenvedni, minden megaláztatását mélyen átéli, ami nem retenti vissza attól, hogy járja a maga álomban kijelölt útját.

Kivételesen *pontos*, a mai köz-napi konvenciónak és Kleist leg-rejtettebb instrukcióinak egyaránt megfelelő előadás. Szünettel együtt két és háromnegyed óráig tart. Utolsó szava, ahogyan Kleist megírta: „Méregkeverő!” Sugár grófja kiáltja oda Kunigundának abban a kimerevített pillanatban, amikor a két, teljesen egyforma esküvői csoport – két fölgerjedt, fehér menyasszony a karjukat lefogó fekete ünneplősökkel körül-véve – egymásnak feszül. Majd mindenki egy sorban ül a székén, s beforog velük a színpad, miközben „Viharsugár gróf” halkán mandolinozik.

#### h KOLTAI TAMÁS

Heinrich von Kleist:  
Heilbronni Katica, avagy a Tűz-próba  
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

Fordította: Petra Szabó Gizella.  
Díszlet: Ágh Márton. Drama-turg: Eörsi István és Ruttkay Zsófia f. h. Jelmez: Horváth Judit f. h. Zene: Melis László. Segédrendező: Várady Szabolcs. Rendező: Réthly Attila f. h.

Szereplők: Znamenák István, Kocsis Pál, Lázár Katalin, Ébl Helga, Sarkadi Kiss János, Csernák Árpád, Gryllus Dorka, Tóth Géza, Bezerédi Zoltán, Varga Zsuzsa, Végh Zsolt, Nyári Oszkár, Lecső Péter, Gyuricza István, Tóth Géza, Karácsony Tamás, Tóth Richárd, Serf Egyed, Balla Eszter, Kőrösi András.

Heinrich von Kleist:  
Das Kätchen von Heilbronn  
(Düsseldorfer Schauspielhaus)

Díszlet-jelmez: Johannes Schütz. Világítás: Ulrich Eh. Dramaturg: Michael Eberth. Rendező: Jürgen Gosch.

Szereplők: Helmut Mooshammer, Devid Striesow, Veronika Bayer, Daniela Kiefer, Christoph Luser, Markus Danzeisen, Dorothea Walter-Delaware, Anke Schubert, Steffi Krautz, Horst Mendroch, Maria Simon, Stefan Schuster, Maik Solbach, Jochen Klüssendorf, Peter Siegenthaler, Peter Harting, Andreas Ebbert-Scholl.