

CSONT ANDRÁS

# Halálos bizalom

■ HEINRICH VON KLEIST: A BOSSZÚ  
(A SCHROFFENSTEIN CSALÁD) ■



**H**einrich von Kleist drámai elsőszülöttjét, az 1801–02-ben írt és 1804-ben könyv alakban a szerző feltüntetése nélkül megjelent A Schroffenstein család című szomorújátékot most A bosszú néven játsszák a Katona József Színházban. Vajon miért? Talán mert a rendező, Ascher Tamás számára ez jelentette a kulcsszót a darabban. Formálisan ez igaz, a dráma cselekményét a bosszú gondolata élte, viszi előre. De az elemzés most más szavakat is játékba hozhat: tévedés, félreértés, igazság, bizalom.

Közismert a rémes történet: 1811. november 21-én Heinrich von Kleist a Berlin közelében fekvő Wannsee partján délután négy tájt lelőtte a gyógyíthatatlan rákban szenvedő Henriette Vogel, majd végzett magával is. Vajon a bizalomnak miféle foka szükségeltetett ahhoz, hogy a nő gondolkodás nélkül átadja magát a költő akaratának, vakon hiva abban, hogy az betartja szavát, és valóban követi a halálba? Kleist még életében – noha a legvégső pillanatokban – elérte a célt, melyre hősei egész életükben vágnak: megszerezni az imádott társ tökéletes, feltétlen bizalmát. Ám ez paradox helyzet, hiszen az effajta bizalom léte már nem ellenőrizhető, abszurd módon csak akkor teljes, ha kikerül az emberi kontroll alól. Kérdés, hogy ekként van-e értelme egyáltalán. Ám Kleistet az ilyen földhözragadt kételyek nem gyötörték. Nem úgy gondolkodott, mint Schopenhauer, aki szerint az „öngyilkosság kísérletként is felfogható, mint kérdés, melyet az ember a természetnek tesz föl, hogy kikényszerítse a választ: miféle változás tapasztalható a halál révén a létezésben és az emberi tapasztalatban. De ez esetlen dolog, mivel ekkor megszűnik a tudat identitása, mellyel a válasz felfogható lenne.”

Roppant fontos mozzanat, hogy Kleist az öngyilkosságot voltaképpen mindig párosan képzelte el, mintegy a „párosan szép a halál” jelisére. A *Heinrich von Kleists Lebensspuren* (Frankfurt, Insel Verlag, 1992) című hatalmas dokumentumgyűjteményben rengeteg adat szól arról, hogy folyvást ezzel nyaggatta barátait, barátnőit, szerelmeit. Kleist értett hozzá, hogyan fokozzon a végletekig egy élethelyzetet, hogyan gondoljon a szó szoros értelmében végig bizonyos problémákat. Így képes még a gyengébb, határozottan ponyvaizű műveibe is belevinni némi ismeretelméleti réműletet. Az *Eljegyzés Santo Domingón* című novellában, mint *A Schroffenstein családban*, szintén két ellentétes táborhoz, ezúttal a fehérekhez, illetve a feketékhez tartozó fiatal sorod egymás mellé a sors, vagy sokkal

Nagy Ervin (Ottokár) és  
Máté Gábor (Jeromos)





Hámori Gabriella (Ágnes) és Mészáros Béla (Johann)

a darabot egy boszorkány oldja meg, ez kevés, lapos. A *deus ex machina* helyett annak egy romantikusabb formája, a *succubus ex machina* lép most működésbe. Ennél azért bonyolultabb a végzet vagy a véletlen játéka. Ám okkal feltételezhető, hogy Kleist eredetileg egy egészen más darabot akart írni, de valami – a sors, a végzet vagy valami más megfoghatatlanság – kicselezte szándékát. A kortársi emlékezősekből tudjuk (lásd a *Lebensspuren*-kötet hetvenedik számú dokumentumát), hogy először Ágnes és Ottokár ruhacserélésének jelenetét dolgozta ki, akkor még teljesen önállóan, bármiféle kötöttség nélkül, mint „összefüggéstelen fantáziát”. Mintegy látomásként jelent meg neki a szcena, fogalma sem volt, hová illeszti majd be. Aztán e Paradicsom–Pokol-jelenet köré, elé, mögé, mellé írta a darabot. Valóban csodálatos szín: a nászra öltözés-vetkezés a halál árnyékában, melyben először csendül fel költőnk művészetének – és életének! – nagy témája, halál és

kéj, Erős és Thanatosz egyesülése. A nagy költészettel, a paradicsomi metafizikával azonban összeegyeztethetetlen a lovagi bosszúdrama dramaturgiája. A lovagi szomorújáték örven ugyanakkor persze számos ismeretelméleti kételyét is megfogalmazhatta Kleist. Ne feledjük, a darab első vázlata szinte közvetlenül az úgynevezett Kant-krízis (és itt most mindegy, hogy Ernst Cassirer szerint költőnk voltaképpen Fichte filozófiájába csavarodott bele) után keletkezett, amikor Kleist rádöbbsent, hogy a világban mindhiába kutatunk valami megdönthetetlen igazság után. Nem lehet elégszer idézni a híres passzust a menyasszonyának írt, 1801. március 22-én kelt levélből: „Ha minden embernek zöld üveg lenne a szeme helyén, az embereknek úgy kellene ítélkezniük, hogy a tárgyak, amelyeket ezen át megpillantanak, valóban zöldek – és soha nem tudnák eldönteni, hogy a szemük olyannak mutatja-e a dolgokat, amilyenek, vagy esetleg nem tesz-e hozzájuk valamit, ami nem hozzájuk, hanem a szemhez tartozik. Így van ez az értelemmel is. Nem tudjuk eldönteni, hogy amit igazságnak nevezünk, az igazán az igazság-e, vagy csak annak látszik előtünk.” Rupert és Sylvester egészen bizonyos abban, hogy Ágnes, illetve Ottokárt mérszárolja le. Tévednek. (És pokoli ironia rejlik abban, hogy csak a vak Sylvius képes felismerni, hogy nem unokája, Ágnes fekszik holtan a porondon.) Kleist szerint így folyik le a világ. Ám ehhez az episztemológiai alvajáráshoz nem illett a szomorújáték elavult dramaturgiája. Persze a darab e forma alkonya egyben. Rekviemje és kabaréja. Talán ezért a kevert dramaturgia, Kleist talán ezért gúnyolja ki folyvást a saját művét; talán ezért, hogy groteszk, már-már bohózati elemekkel ellentozza a szomorújáték avított formáját, talán ezért a drámában megnyilatkozó, már-már kínosan pontos szimmetria, a két szomszédvár eseményeinek tökéletes fedése. A darab így csak látszólag romantikus, ott rejlik benne a romantika éjkultuszának, holdkóros rémületének bírálata is. Johann zárszavai mintha magának az írónak a véleményét közvetítenék: „Vidáman! Bort ide! Bort! Hát halálra / Röhögöm magam a tréfán! Az / ördög korommal kente be a két pofát. S most ismertek meg egymást! Bort! Gazemberek! Erre igyunk!”

Ascher Tamás és csapata tehát egy fölöttebb bonyolult, sok tekintetben tripla fenekű dramaturgia kibogozására adta a fejét. Az eredmények számosak, noha teljes mértékben megnyugtató válaszok csak részben születtek. (Olykor – különösen a zárójelenetben – erősen operai a gesztusvilág, a formálás, ami helytálló, hiszen Kleist szövege akár egy *bel canto* dalmű alapja is le-

hetne, melyek majdnem mindegyike egy Romeo–Júlia-tragédiával terhes.) Legtökéletesebben talán Agnes alakját sikerült felmutatni. Döntő mozzanat a darabban, hogy Johann meztelenül, mintegy a patakban fürdőző Dianaként pillantja meg először a lánykát. Amikor a Johannt játszó, nagyon tehetséges Mészáros Béla egyetemi hallgató kimondja: „meztelenül”, a hangja elfül, úgyszólván maga is megrémül a szótól. Kleist réműlete is ez, hiszen az ő korában e szó sokkal felkavaróbb jelentésű volt, mint manapság. Agnes a dráma egyetlen erotikus alakja, és Hámori Gabriella (gondolom, követve Ascher szavát) minden hajlatával képes ábrázolni a kislány szexuális kíváncsiságát, forró vágyait, anélkül, hogy egyetlen pillanatra is közönséges vagy ízetlen lenne. Mai fiatal, aki hatalmas fekete bakancsában pubertásosan hét mérföldes léptekkel rohargálja be a teret; már alig várja, hogy Ottokár levetkőztesse, né tán magáévá tegye. Csodálatosan gazdag testjátékával Hámori képes szavak nélkül is elbeszélni egy nővé érő kisasszony erotikus elgondolásait. Láttuk ugyanakkor, hogy ő

a darab emberileg legérettebb, legtisztábban látó, mondhatni, legbölcsebb teremtménye. Mindenekelőtt a színésznő szeme, a tekintete szavatolja a bizalom hatalmát. Olykor macskásan ravaszdi, játékos, kacér és csábító, olykor pedig mindentudóan mély ez a pillantás. Nem csoda, hogy Ottokár és Johann beleszédül, nem csoda, hogy vak nagyapja, Sylvius feltétel nélkül adorálja világoskék ruhájában tovalibbenő alakját. Jelentős alakítás, túl a drámai szendén, innen a nagy tragikán – az arányérzék diadala.

Társa, Ottokár darabosabb, nehezebben mozduló, kicsit talán laposabb, nem oly mély ember. De a legkevésbé sem rest a jóra, képes követni a lány szellemének tündérmozdulatait. Nagy Ervin a hősszerelmes-fachba került a színházban, nem biztos, hogy ez szerencsés esemény a fiatal színész életében. Hajlik a durcásságra, nem csupán a szerep mián, hanem tán egyébként is: vagyis olykor izomból csinál meg valamit, amit talán agyból kellene, és ha nem megy rögtön, hajlik a sértődésre. Inkább karakterszínész, és mégis folyvást bonvivánt kell adnia. *A bosszúban* ez olykor rendben is van, mivel ha néha tán szándéktalanul is, de képes érzékeltetni, hogy ez az Ottokár egy nagy lurkó csupán, aki most, kijárva Ágnes iskoláját, kezd neki a világ feldolgozásának. De alakításában számomra sok a zavaróan civil vonás, a távolságtartás mértéke nem mindig pontosan betájolt, Nagy Ervin egész játékában van valami esetleges.

A distanciát talán Bezerédi Zoltán érzi a leghibátlanabban, pedig szerepe sok veszedelemmel terhelt, az arányérzék kis ájulása könnyen elbillentheti a formálást. Az általam látott két előadáson (március 15., illetve 20.) Bezerédi tévedhetetlennek bizonyult. Pedig az ő gesztusa adja meg a darab alapízét: miután megeskette egész családját a bosszúra, megvadul, hóna alá kapja a gyermekét rejtő koporsót, és akár egy bőrönddel – vagy valami gazdag zsákmannyal? –, el akar rohanni vele; hova is voltaképpen?! Ki a világból vagy csak egy félreeső helyre, hogy ott aztán átadja magát fájdalomnak? Nem tudni, mindenesetre a többieknek sikerül kicsavarniuk kezéből a fekete deszkatákolmányt. Mi ez? Komédia? Szánalmas hiszti? Valódi, perzselő kín? Nem tudjuk, és éppen ez a jó. Az egyik szemünk

Lengyel Ferenc (Sylvester) és Bezerédi Zoltán (Rupert)





Köncz Zsuzsa felvételei

Nagy Ervin, Bertalan Ágnes (Teréz), Rezes Judit (Komorna) és Elek Ferenc (Santing)

sír, a másik meg nevet. Ascher (és persze Bezerédi) olyan talányt állít elénk, amely konstitutív az előadás szempontjából. Bezerédi ott erőteljesebb (például a zárójelenetekben), ahol a kételyek közt vergődő szörnyeteget, mintegy a lelkiismeret lázadását kell ábrázolnia – igaz, e részek a drámának sem délpontjai művészilag.

Lengyel Ferenc az ellenlábás Schroffenstein szerepében elég bizonytalanak mutatkozott a bemutatón; a 20-i előadásra ugrásszerűen feljavult, de talán azért, mert ekkor a nézők sokkal visszafogottabban, úgyszólván udvariasabban vagy jól neveltebben fogadták a dráma groteszk hangjait: kissé szégyelltek nevetni. A bemutatón őszintén szólva nem tudtam, hogy mit is akar eljátszani. A második előadáson magára talált, tartózkodott a karikatúrától, és különösen a dráma végére egyenrangú partnere lett Bezerédinek. Két súlyos idiótát láttunk ekkor egymásra zuhanni általuk lekaszabolt gyermekeik hullája

felett; Bezerédi és Lengyel bemutatta, mit ér az ész, ha szívtelen.

Máté Gábor Jeromosa hangsúlyozottan „belga” álláspontot igyekszik elfoglalni a hatalmasok agyament küzdelmében: míg a többiek fekete, illetve szürke klepetust viselnek, az ő ruhája mókusbarna, jelezve, nem áll egyik oldalon sem. Ennek ellenére a helyzet fordulásának megfelelően mindig valami új teória úzi az agyát, egyszer szenvedélyes warwandinak, másszor hajlíthatatlan rossztzinak vallja magát. És viszont. És minden alkalommal elhiszi, hogy ez a végső álláspontja. Nagyon buta ez a derék Jeromos, de jámbor is ökelme egyben. Máté Gábor kissé a szovjet filmre vitt *Háború és béke* Pierre Bezuhovjára emlékeztetheti az idősebb nézőket: Szergej Bondarcsuk botladozott úgy a csatamezőn, mint ő. Némiképp a brechti elidegenítő módszerrel dolgozik, nem reprezentálja, hanem prezentálja szerepét. Máté különösen jól érzi Kleist dialógustechnikájának egy fontos, a schilleri–goethei módszertől gyökeresen eltérő elemét: tökéletesen tisztában van ugyanis a kérdés–visszakérdés Kleist által itt most csak elkezdett, ám későbbi műveiben (*Az eltört korsó*; *Homburg hercege*) a tökélyig fejlesztett eljárásának jelentésével. „Mi?!” „Tessék?!” – Máté Gábor hihetetlen intelligenciával tudja föltenni ezeket az elemi kérdéseket.

Micsoda?! – kérdezhetné a néző is a darab végén. Mi az ördög is ez?! Valami vicc? És ha igen, a jók avagy a rosszak halmazába tartozik? Ascher és a színház válasza még egy kissé bizonytalan, és a két – a publikum szempontjából ellentétes – estén leszűrt tapasztalataim alapján azt gyanítom, nagyban függ majd a közönség reakcióitól. Magam hajlok rá, hogy – noha nem felhőtlenül – Kleist barátaival együtt kacagjak, akik állítólag röhögésbe fullasztották a költő felolvasását 1802 nyarán Bernben.

**HEINRICH VON KLEIST:  
A BOSSZÚ  
(A Schroffenstein család)  
(Katona József Színház)**

**FORDÍTOTTA:** Forgách András. **DRAMATURG:** Fodor Géza. **DÍSZLET:** Khell Zsolt m. v. **JELMEZ:** Szakács Györgyi m. v. **ZENE:** Keresztes Tamás. **ZENEI VEZETŐ:** Sály László. **FÉNY:** Bányai Tamás. **ASSZISZTENS:** Tiwald György. **RENDEZŐ:** Ascher Tamás.

**SZEREPLŐK:** Bezerédi Zoltán, Bertalan Ágnes, Nagy Ervin, Mészáros Béla e. h., Lukáts Andor, Lengyel Ferenc, Szirtes Ági, Hámori Gabriella m. v., Máté Gábor, Bán János, Elek Ferenc, Szabó Győző, Rajkai Zoltán, Tóth Zoltán, Takátsy Péter, Fenyő Iván e. h., Somody Kálmán m. v., Illés Györgyi m. v., Tóth Anita, Rezes Judit, Várhelyi Sándor m. v.