

Urbán Balázs

Zaklatott magány

LEONYID ANDREJEV:
KUTYAKERINGŐ



Pitiző kutyaként kap az ember a cukorka után, fájdalmában vonít, nyüszít, s kivert ebként bolyong a világban. Ez az életézés a domináns vonása Leonyid Andrejev magyarországi bemutatóként a Kamrában színre vitt drámájának. Mint életézés cseppet sem eredeti, de mint drámát szervező, mozgató erő távolról sem érdektelen.

Andrejev tudatosan szűkítette a dráma cselekményének szerepét; mint több jelentős elődje és kortársa, ő is a belső történet, az emberi pszichében játszódó folyamatokat gondolta a dráma lényegének. Túlzás volna azt állítani, hogy a *Kutyakeringő* megfelel a saját maga felállította követelménynek: a szereplők pszichéje sablonokból épül, motivációjuk gyakran kevésbé érthető, elmosódott, egyes karakterek kitöltetlenek vagy homályosak. A pszichológiai realizmus szempontjából bizonyosan számon kérhető a legtöbb figura egydimenziós ábrázolása csakúgy, mint a főszereplő teljes átalakulását eredményező (vagyis magát a drámai folyamatot elindító) döntésnek, Jelizaveta szakításának indokolatlansága. Ám a *Kutyakeringő* talán épp eme „fo-

gyatékosságai” miatt izgalmas színházi alapanyag. Mert alkalmas arra, hogy ne a történet, a gondolatokból logikusan levezethető tettek egymásutánját, az érdekek egymásnak feszülését, a döntések morális, illetve immorális jellegéből fakadó tragikumot mutassa meg, hanem az állapotot. Részben azt, amelyet a fenti közterek leírnak, részben azt, ahol a lélek dekódolhatatlan, megmagyarázhatatlan, néha valóban animális zaklatottsága hozza létre a mind tragikusabb tettek előbb-utóbb felfejthetlenné váló láncolatát, ahol az is boldogtalanná válik, aki boldog lehetne – hiszen a boldogtalanság nem társadalmi státus függvénye, de nem is az egyes ember habitusából, gondolkodásából, tetteiből fakad, hanem valami súlyos, megváltoztathatatlanul tűnő, genetikailag determinált állapot. Gothár Péter rendezése ezt az állapotot érzékíti meg úgy, hogy a kutya világ életézését világgéppé transzponálja.

A Kamra terét ezúttal széltében szeli át a színpad, mely az így kettévágott nézőtér között magaslik (éppen annyira, hogy a szemben ülő nézők ne lássák egymást). Az ugyancsak Gothár tervezte tér berendezését tekintve minimalista – csak a legszükségesebb tárgyak találha-

FENT:
Keresztes Tamás
(Karl Tiele) és
Mészáros Béla
(Heinrich Tiele)

LENT:
Kocsis Gergely
(Fjoklusa) és
Pelsőczy Réka
(Boldog Zsenya)

Schiller Kata
felvételei



tók a színen –, s a jelzésszerűséget erősítik a meghatározó díszletelemek: az üres, függőyszerűen elhúzható nyílászárókeretek. Amelyek ezáltal nemcsak teátrális asszociációkat keltenek, hanem egy ridegen konstruktivista művészeti alkotás képzetét is. A megjelenített teretek (Heinrich Tiele lakása éppúgy, mint a pétervári csatornapart) stilizált életterek, melyek apró változásaikkal is a változtathatatlanságot szuggerálják. Az atmoszféra megteremtésében fontos szerepet játszik a fény-árnyék hatást kiaknázó (sötét tónusú, de mindent jól láthatóvá tevő, nemegyszer hátborzongató érzést keltő) világítás, melyhez hatásosan illeszkednek Bujdosó Nóra többnyire a fekete-fehér árnyalatait variáló, azokat néhány színre vagy tarkabarka darabban kiegészítő jelmezei is.

Az egyes jelenetek rendezői pozicionálása és a színesi játék úgy rugaszkodik el a reálszituációktól, hogy eközben mind a szereplők egymáshoz és a világhoz való viszonyát, mind az egyes szituációkhoz és karakterekhez kapcsolódó irodalmi allúziókat nyilvánvalóvá teszi. „Költemény a magányról” – ez az előadás alcíme –, s noha voltaképpen valamennyi figura magányos, a középpontban az a köznapiból metafizikaivá váló magány áll, melyet Heinrich Tiele él át. A megbecsült, körülrajongott, komoly matematikai kvalitásokat mutató bankár józan kispolgári életre rendezkedik be, míg nem hőn szeretett menyasszonya, Jelizaveta váratlanul elhagyja. Tiele ettől fogva megállíthatatlanul sodródik a végül bekövetkező öngyilkosság felé. Ám a tettet nem az egyszeri érzelmi csalódás váltja ki: Tielének meg kell tapasztalnia a teljes érzelmi-szellemi elmagányosodás fokozatait, melybe részint környezete, részint saját nyughatatlan szelleme kényszeríti. Nemcsak szerelme, öccse is elárulja, kenyéradóját ő készül meglopni, egyedül Fjoklusa marad meg mellette, aki azonban Tiele tudatának hasadását még csak nem is érzékeli. A vele folytatott dialógusok már-már monológnak tűnnek, még akkor is, ha kettejük viszonylatában is markánsan tetten érhető a dosztojevskiji hatás. Az előadás nemcsak ezen a ponton juttatja eszünkbe Ivan Karamazov és Szmeryakov kapcsolatát, hanem a darabban inkább csak dramaturgiai szerepet betöltő inas alakját is hangsúlyosabbá teszi – mintha csak Fjoklusa „ösztönösen szmeryakovi” énje mellé egy intellektuálisabb ént is állítani akarna. Heinrich Tiele mellett persze mindenki más is magányos: a folyóparton kószáló szajha, az elveszett boldogságát mind kétségbeesettebben kergető Jelizaveta, a fanatikus gyűlölettel fűtött öcs és a maga boldogulásáért végül eredményes kutyatáncot lejtő Fjoklusa is – csak ők nem reagálnak Heinrichhez hasonló tudatossággal a magányra.

Miközben azonban ezeket a kapcsolatokat és összefüggéseket pontosan kirajzolja az előadás, Gothár és színészei nem keresik az egyes karakterek meg nem írt motivációit, nem próbálják a hiatusokat finom megfigyelésekkel, lélektani apróságokkal kitölteni. Csaknem valamennyi figura vizuális megjelenítéséhez kapcsolódik valamilyen rendezői ötlet – ezek hol szerencsésebbek (mint a csak az első jelenetben fellépő Jermolajev és Tizenhauzen alakját önmagában is elrajzoló maszk és púp vagy a Boldog Zsenya végül felfedett orcáját elrondító műorr), hol kevésbé azok (mint a Jelizavetára rajzolt bajusz). Ám magát a szerepformálást természetesen nem ez határozza meg; a színészek a szöveg exp-

resszivitásába kapaszkodnak, s enyhén stilizáltan, mindvégig belső izzással, szuggesztíven, ha kell, teátrálisan, az atmoszférához alkalmazkodva mondják a szöveget. Hajduk Károly nem teremt háttérteret Iván, a szolga alakjához; minden megjelenéséből árad a megokolatlan magabiztosság, az otthonosság érzete, s kiismerhetetlen mosolya hátborzongatóan fenyegető érzetet kelt. Pelsőczy Réka a szüntelen mámor, a mindent elhomályosító ittasság állapotából bontja ki Boldog Zsenya megfoghatatlanul szétfoszló személyiségét. Az utcalány fátyla mögött voltaképpen nincs semmi más, mint a legköznapiabb, leginkább animális érzetek és ösztönök: az önfenntartás, a cél nélküli ragaszkodás. Jordán Adél Jelizavetája csupa primadonnapóz – s ahogy a nő egyre boldogtalanabb, egyre inkább kiderül az is: nincs mit levetnie, a póz alatt is csak póz van. A végső búcsút a színésznő egészen bravúrosan mondja el: a monológ egyszerre tűnik fojtottan egzaltáltnak, őszintének és mégis reménytelenül színpadiasnak. Kocsis Gergely a világból teljesen kiszakadt, a körötte történekből keveset értő, elképzelhetetlenül szervilis alaknak mutatja Fjoklusát. Ám a bamba tekintet mögül a játék előrehaladtával mind gyakrabban bújkik elő a figura igazi arca: a saját gesztenyéjét tűzön-vízen át kikaparó kisemberé – aki ugyan semmit sem fog fel Heinrich belső világából, de mindjobban érti azt a világot, melyet a Karl Tielék rendeznek be maguknak. Keresztes Tamás a frusztráltan gyűlölködő öcs, Karl alakját azzal teszi egyedien izgalmassá, ahogyan a fanatikus gyűlölet izzását a tetteit állandóan kommentáló értelmiségi bőbeszédűségével vegyíti, vagyis ahogy a szuggesztíven megélt érzelmi állapotot a folyamatos önreflexióval tárja. Az önreflexió fontos sajátja Heinrich Tiele alakjának is, csak ez az önreflexió kevésbé tudatos, kevésbé „kitett”, inkább csak része a meghasonlásnak. Mészáros Béla erőteljes, látszatra egy tömbből faragott alakítása a naivitás, a fájdalom, az ábrándozás, az idealizmus, a gátlástalanság, az aljasság, a kíméletlenség, a narcisztikus kívülállás egymástól elütő színeit villantja fel egy-egy jelenet, perc vagy pillanat erejéig, hogy az élesen különböző érzelmi, illetve intellektuális állapotokon keresztül a szellemi és morális fel- és elemésztődés folyamatának poklát mutathassa meg.

Ezt a poklot jeleníti meg az előadás egésze is, nem egy emberre, hanem ontologikus síkra vetítve – helyenként talán az optimálisnál egysíkúbban, a szöveggel néha a kelleténél kíméletesebben bánva, de szuggesztíven, erőteljesen, kivételes vizuális erővel, roppant markáns színészi jelenléttel, a kutya létről való mindentudás jéghideg perfekcionizmusával.

LEONYID ANDREJEV: KUTYAKERINGŐ (Katona József Színház, Kamra)

Fordította: Tompa Andrea. **Jelmez:** Bujdosó Nóra m. v.
Dramaturg: Ungár Júlia. **Zene:** Fekete Gyula m. v.
A rendező munkatársa: Tóth Judit. **Díszlet-rendező:** Gothár Péter.

Szereplők: Mészáros Béla, Keresztes Tamás, Jordán Adél, Kocsis Gergely, Pelsőczy Réka, Ruszina Szabolcs m. v., Schmied Zoltán m. v.