

Hermann Zoltán

# A nagyrozsdási eset

## A REVIZOR A VÍGSZÍNHÁZBAN

**A** mikor csak az utolsó pillanatban enged be a jegy-szedő a nézőtérre, az legtöbbször valami olyasmit ígér, ami kívül van a színházi etiketten: vagy függöny nincs, vagy a színpad a nézőtéren van, és a nézők ülnek majd a színpadon, vagy egyszerűen csak történik, zajlik már odabent valami, amit nem láthatunk... megkezdődött volna az előadás? A nézők nélkül?

Bent valóban bizarr látvány fogad. Van idő nézelődni, a jegyem a szélső székre szól, a középben ülők pedig mindig később jönnek, ácsorogunk, forgolódunk. Függöny tényleg nincs, a színpadi és a nézőtér egybenyitva: egy majdnem százhusz éves, arany és fehér, álombéli gipszvilág és egy nagyon valóságosan lepukkant díszlet uszoda végletes kontrasztjai. Évtizedek óta késő tatarozás, kibővített hatályú eklektika, egy mindent befogadni képes hatalmas tér, amely csak akkor mozdul meg, amikor mindenki elfoglalta a helyét. (Szólhattak volna, hogy úszósapka kötelező.) A kép megmozdul. Az összegyűrt óriásplakátból kitekeredik a polgármester (Hegedűs D. Géza) – igen, azt nem volt szabad látnunk, ahogyan a munkások beletekerték a vászonba! –, és indulunk.

Indulunk, és észvesztő tempóban, ámulatba ejtő precizitással zakatol le az előadás. Minden kellék a helyén, minden színész centiméterre és tizedmásodpercre pontosan odaér, ahova kell: ez Bodó Viktor rendezői és logisztikai bravúrja, etűd a „hogyan kell Gogolt játszani?”

Szabó Zoltán (Bobcsinszkij)



kérdésére. A színpadi tér minden szeglete megtelik mozgással, Bodó nem alkalmazkodik ahhoz az íratlan – bár elég öreg – játéktechnikai szabályhoz, hogy a darab figurái alapvetően statikusak, és csak Hlesztakov, a szélhámos repked, csapong. Kétségekívül, *A revizor*-nak jól tesz ez a tempó.

Gogol *A revizor* címen játszott színdarabja azonban csak egy része a gogoli *Revizor*-szöveghagyománynak. Az 1836-os pétervári bemutató – az irodalomtörténet eposzi jelzőjével „kolosszális” siker volt – furcsa módon csalódottá tette Gogolt, aki még egy tucatnyi jelenetet, az értetlenkedő és a rajongó közönség ruhatár előtti beszélgetéseit, a komikus és a drámai színész „elcsípett” vitatkozásait stb. toldotta hozzá a darabhoz. Barátainak írt újabb és újabb levelekben igyekezett magyarázni, hogy tulajdonképpen tragédiát írt, és

san nem lehet végig bírni ezt a szédült kapkodást; a tempó adta dramaturgia azt vetíti előre, hogy Hlesztakov, a polgármester és a többiek sem fogják tudni összetartani a hazugságokból épült látszatvilágot. Nem arra várunk, amit a Gogol-szöveg sugall, hogy mikor vált lassúból gyorsra, pereg föl az előadás, hanem ellenkezőleg, arra, hogy mikor veszti lendületét a játék, meddig lehet kitartani. Lehet-e végig?

Lehet. S talán ez a vígszínházi *A revizor* legnagyobb bravúrja. Csak az kelt csalódást, hogy ezt a nagyon véggiggondolt, fordított dinamikát mire használja a rendező és a dramaturg (Kovács Krisztina). Frenetikus politikai esztrádműsorrá írják át Gogol Morcsányi Géza fordította szövegét. A közönséget lenyűgözi a szputnyikosok profizmusa, élvezi a produkciót, nevet a komondorozós, jobban-teljesítő, óriásplakázós,



Szabó Zoltán,  
Hegedűs D. Géza  
(Polgármester),  
Lengyel Tamás  
(Hlesztakov) és  
Molnár Áron  
(Dobcsinszkij)

a közönségnek mélyen megrendülve, zokogva kellene távoznia az előadásról, részletes utasításokat adott a színészeknek, hogyan kell játszaniuk az egyes szerepeket. Gogol azt mondja – és az orosz színháztörténet ehhez láthatóan sokáig ragaszkodott is –, hogy a szerepeket egyáltalán nem kell karikatúraszerűen játszani, a szerző inkább valamiféle mikrorealista játékot gondol el. A gogoli instrukciókban egyedül Hlesztakov kap eltúlzott, dinamikus mozgásokat és ágáló hanghordozást, kivált, mikor élvezni kezdi, hogy milyen hatással van a többiekre, és igyekszik mindent kihozni a szituációból. Az eredeti darab csak a negyedik felvonástól ad lehetőséget a városi polgárokat-tisztviselőket alakító színészeknek, hogy a Hlesztakovval való kettőseikben a vígjátéki mozgások és az intonáció túlzásaiba essenek.

Bodó tulajdonképpen kifordítja a – különben mindig hatásos – gogoli dinamikai váltást. Az előadás első pillanataitól felfokozott tempót diktál a színészek fizikai teljesítőképességének határait feszegető koreográfijával: a polgármester két lánya, Rainer Micsinyei Nóra és Koblicska Lőte, valamint a Dobcsinszkij–Bobcsinszkij páros, Molnár Áron és Szabó Zoltán virtuóz játéka adja az ütemet az előadás egészéhez. Egyszerűen érezhető, hogy sem erővel, sem mentáli-

iratmegsemmisítő vizuális és szóvicceken. '90 óta nem volt ilyen bátor és ilyen grandiózus politikai kabaré Pesten.

De.

Ha a Vígszínház és a Szputnyik Hajózási Társaság valóban politikai kabarét akart csinálni, akkor igazából fel kellett adnia Gogolt. A politikai kabaré ugyanis nem úgy nevetet, mint ahogy a színház, vagy mint Gogol: a politikai kabaréban *A revizor* tételmondata – „Magatokon röhögtök!” – egyszerűen érvénytelen. A politikai kabaré az ellenség nevet – sőt, a kinevetéssel ellenséggé tesz valamit vagy valakit –, és egy szolidan tudathasadásos állapotba ringatja bele a közönséget, hogy az elfelejtessen önmagán nevetni. (A január 8-i bemutató után meglehetősen késéssel érkező politikai sajtóriposztok – *Heti Válasz* stb. – különben egyértelművé teszik, hogy Bodó Viktorék politikai kabaréja valóban így hat: az ellenség ugyanis hajlandó önmagát ellenségnek tekinteni. Megérdemli.)

Nyomasztóbb kérdés számomra, hogy az előadás saját dramaturgiai dinamikája nem vetül-e ki a „széria” rejtett dramaturgiájára.

*A revizor* a bemutaton, január 8-án aktuálisnak, naprakésznek tűnt: a január eleji, kurrens közéleti témák, politikai mémek, a politikai közbeszéd önleplező



Székárossy Zsuzsa felvételei

## Jelenet az előadásból

mondатаi szinte hiánytalanul elő lettek szólítva az előadásban. Sőt, mintha nem is kéne dialógusokat írnia a dramaturgnak, mert a (köz)szolgálati hírmédiумokból ömlő politikai mantra annyira abszurd és bornírt, mintha a mai magyar politikai diskurzus maga írná meg a saját, reménytelenül dilettáns színházi szövegekönvét. Csakhogy a politikai topikrendszer nagyon gyorsan meg tud változni, és már január 8-a óta is sokat változott. Vajon megvan-e képesség, a szándék folyton frissíteni, újraírni a vígszínházi „A revizor-kabaré” poénjait? A műhelymunkának, „agyviharzásoknak” nem szabad abbamaradniuk. Lehet-e bírni szériában is a kötelező aktualitást? Vajon lesz-e még *A revizor* májusban is? Nem a Vígszínház bátorságáról van szó, hanem a közéleti kontextusoknak a választások előtti, követhetetlenül gyors változásairól. Mi lesz az előadás poénjaival, gegjeivel: egy bohózat vagy egy társadalmi tragédia kellékei lesznek-e?

Bodó Viktorék *A revizorból* a frenetikus, de rövid lejárátúnak tetsző hatás kedvéért a legfontosabbat hagyják el: a vígjátéki önreflexiót (nevezzük *gogolinak*, bár nem ez a lényeges). Az áthallások, aktualitások kedvéért errefelé *mindig* ki lehet desztillálni valamit *A revizorból*. A Víg/Szputnyik-féle *A revizor* például gyanúsan az ötvenhét éve, 1957-ben leforgatott, majd 1984-

ig dobozba zárt, Kalmár László és Gyárfás Miklós által írt *A revizor*-parafázis, *A nagyrozsdási eset* című magyar filmvígjáték díszletében játszódik: a vígszínházi, idézetszerű díszlet Balázs Juli hibátlan munkája. A filmben 1952-t írnak, Páger Antal egy, a vidéket járó borellenőrt játszik, aki az utazásban elgyötört testét a nagyrozsdási fürdőben szeretné kényeztetni, de a sofőrje – Zenthe Ferenc – egy félreértett tréfája miatt a nagyrozsdásiak miniszternek és az ütődött maszszór – Garas Dezső – rokonának hiszik: és innen már magától megy a kis magyar gogoliáda, tanácselnököstől, feleségestől (Tompá Sándor, Fónay Márta – Fónay Márta 1951-ben a Nemzetiben játszotta is *A revizor* polgármesternéjét), ahogy kell. A Víg előadása ide vizi vissza a nézőt, nem a gogoli Oroszországba, hanem a nagyrozsdási uszodába. (Hogy a film miért nem került a mozikba '57-ben – Várkonyi Zoltán *Keserű igazságával* és Banovich Tamás *Eltűszentett birodalmával* egyetemben –, annak a mindenkori szervilis hivatalnoki gyávaság csak félig lehet az oka. Maguk a filmek valamiféle rendszerváltásnak, a régi hibáktól való megszabadulásnak is mutathatták volna a kádári „konszolidációt”. Csakhogy például *A nagyrozsdási eset* túlságosan gogoli maradt. Annyira, hogy az új rezsim inkább nem akart újnak mutatkozni.) *A nagyrozsdási esetben* – ami azért mégiscsak egy másodvonalbeli magyar filmvígjáték – hiába hasonlítanak a Tompa Pufi bácsiról, a tanácselnökről készült festmények és

mellszobrok Rákosi Mátyásra, valahogy nem hiteles, hogy valódi elszámoltatás lesz. Valahogy ugyanazok a figurák maradnak a hatalomban, mint akik addig ott ültek. Az új, a Kádár-éra – nem ostoba – cenzora azt láthatta meg, hogy ugyanannyira tűnik a film leszámolásnak a Rákosi-rendszerrel, mint amennyire – talán szándékain túl – rámutat a hatalmi elit folytonosságára és a bűn által teremtett identitására. Arra a folytonosságra, ami az elszámoltathatatlanságból nyeri a legitimitációját.

A *revizor* Gogolnál ugyanis több, mint az önmagát öröknek gondoló politikailag hatalom szimbolikus figurája: már-már szakrális értelemben vett szimbolikus figura, olyan, mintha az Úr egyik főangyala, küldötte vagy, mondjuk, *képmása* – hogy ne dönthessük el róla, hogy ő maga az, vagy csak a helyettese – lenne: *hiposztázis*, ahogy az orosz ortodoxia mondja. Gogol művében nem véletlenül nem is jelenik meg a színpadon. Ettől félelmetes. A *revizor* valami felfoghatatlan, felsőbb értelemmel bír, de mégis olyasmi, aminek a szerepében a hatalom nagyon is szeret tetszelegni: a cenzori jóváhagyást az 1836-os ősbemutatóra – hivatalnokai nem mervén dönteni – maga I. Miklós, minden oroszok cárja adta ki. Élvezte, hogy ő írhatja alá az engedélyt, hogy a néző magát a cárt is tekintheti a színpadon meg nem testesülő, transzcendens hatalomnak.

Az utóbbi évtizedek magyar *A revizor*-előadásáiban – a Gogol-szöveg utolsó, néma jelenetét, állóképet átértelmezve – szokás fölléptetni a „nagy számonkérőt”. A Katona József Színház 1987 és 1994 között, majdnem kétszázszor játszott előadásában, a lelepleződést elkerülni akarván, meggyilkolják a megérkező revizort, hatalmas csattanással ráejtik a liftet. Bodónál is megjelenik az arctalan revizor, az addig Hlesztakov zsebébe dugdosott fekete bankók megszemélyesítéseként, sátáni, földönkívüli, fekete arccal jön be a szétnyíló falak között, egy, a közönség szemébe reflektorozó, sokkoló fényeffekt kíséretében. A magyar revizoroknak, úgy tűnik, nincs közük a transzcendenshez.

Hiába akar a Gogol-vígjáték mást mondani. Hlesztakov ugyan csak egy álvizor, távolról sem ő az utolsó ítélet angyala. Hlesztakov egy tökkelütött, aki maga is fél a kifizetetlen számláktól és a polgármester szigorú tekintetétől, de akibe a városka potentátjai belelátják, mert bele akarják látni... mit is?... a saját lelkiismeretüket. Kóklerek, ügyeskedők, bűnösök – de tudják, hogy azok. Gogol kísérszövegeiből kiolvasható: a valódi revizor bennük van, mindenki benne van, és nem jelent mást, mint azt, hogy egyszer mindenkinek el kell számolnia a saját cselekedeteivel. Amit a polgármester végső dühkitörésében a sleppjének mond, a „Magatokon röhögtök!”, annak egyszerre sok mondatnak kellene lennie. A „Magatokon röhögtök!” – Gogolnál – vígjátéki mondat, de profetikus üzenet is, a bűnöcskék és legbelső énünk azonosságának felismerésére szólít: ki kinek számol el a tetteivel? A bátrak maguknak. A vígszínházi „Magatokon röhögtök!” azonban nem vígjátéki, hanem kabaré-mondat. Nincs benne semmi önreflexió. Hiába fordul a polgármester, Hegedűs D. Géza a közönséghez, a városka korrupt világa nem a színházi nézőtérén ülő közönségé.

Vagy csak azé a nézőé, aki magára ismer. De az meg nem a Vígbe jár.

A gogoli néma jelenet, az igazi revizor megérkezése előtti pillanatra kimerevített állókép, amivel Gogol darabja befejeződik, összesűríti a lélektani, társadalomkritikai és a transzcendens értelmezéseket. Amikor azonban megjelenik a színpadokon az „igazi” revizor, az mindig leegyszerűsíti a maga gyönyörűségében kétségbeejtő és megfejthetetlen befejezést. A magyar változatok rendezői – lássunk ebben vajon valamilyen latens nemzetkarakterológiát? –, Zsámbéki vagy Bodó, csak befejezik azt, amit az író szándékosan félbehagy. Mintha Magyarországon nem létező fogalom lenne a lelkiismeret, vagy mintha a magyar néző nem a transzcendens elszámoltatótól félne. Mástól. Itt a pillanatnyi hatalom, a hatalom sötét oldala az elszámoltató, ha pedig – mert a politikai kabaré ezt sugallja – a polgármester és környezete a mai politikai elitünk allegóriája, akkor a szimbolikus revizor az EU, vagy a földönkívüliek, vagy bárki, aki nem mi vagyunk. Mert mi nem vagyunk képesek magunkba nézni. Ez ül.

Bármennyire hibátlanul megkoreografált az előadás, és találónak tűnik Bodó Viktor értelmezése – azt hiszem, valami tévedésfélén alapul: nem lehet, hogy a polgármester tételmondatáig a néző csak önfeledt nevetésként, külső megfigyelőként legyen része a játéknak. A közönség mégis meghajol a rendező szándéka előtt, érzékeli a színházi tér beszédes osztatlanságát, a sarkasztikus színpadi humor valóban eltávolítja az előadástól, és csak a polgármester *profétai* mondata mutatja fel számára a *kint* és *bent*, a *mi* és a *ti* lényegi azonosságát. Ennek az a következménye, hogy a színészgárda egyáltalán nem játssza el a fordulópontig a figurák belső meghasonlottságát. A rendező intenciói szerint ők is akkor döbbennek rá, hogy Hlesztakovba a saját, mentális revizorjukat látták bele: egy hirtelen attitűdváltást kell eljátszaniuk, és nem valami fokoza-  
tos ráismerést.

Egy 1996-ban forgatott orosz filmváltozatban – Szergej Gazarov rendezte, a film több megoldásában is Tabakovék 1991-es színpadi változatát írja tovább – van egy jelenet, amely szintén hiányzik Gogolból. A darab elején a polgármester – Nyikita Mihalkov játssza –, összeszedve a bátorságát, rányitja a padlás-szoba ajtaját az éppen alvó Hlesztakovra. Ránéz, és azt mondja: „Ez nem ő, ez nem a revizor...!” Aztán mégis hagyja rábeszélni magát, és ő is meghajlik a téves szillogizmusok előtt. De a kétség megmarad Mihalkovban, és ezeket a kétségeket játssza el, végig. Egyszerűen csak azért, mert nem a revizortól való félelmet, hanem az önmagától és a tévedés lehetőségétől való félelmet kell a polgármestert játszó színésznek, és persze a többi színésznek is megmutatnia.

A Vígszínház Hlesztakovjának nem sikerül eljátszania ezt az önmagától való félelmet, a kételkedést abban, ami vele történik. Lengyel Tamás egyszerűen csak cinikus, passzív, még csak nem is élvezzi, amit a vakszerencse felkínál neki. A rendező és a dramaturg kihúzta Oszip szerepét, nincs, akiben Hlesztakov saját ellenpontját felismerhetné, így a történet még csak az ő átváltozásának drámája sem lesz. (A Bán János-féle Hlesztakov ezt az átváltozástörténetet mutatta be.)

A polgármester és családja (Járó Zsuzsa és a hiperaktív lányok) csak a közhelyes és kételyek nélküli tenyeres-talpas vidékiséget hozzák, pedig Hlesztakovnak a három nővel való (aki mégiscsak kettő) alapvetően szexuális viszonya összetettebb játékot igényelne. A hölgyek ugyanis nem a revizornak, még csak nem is az álrevizornak, és főleg nem pusztá számításból ajánlkoznak fel. Magával az igazi Hlesztakovval kokettálnak, mert vonzódnak hozzá, megkívánták. S minthogy a nőknél – a hivatali alkalmazott Kondorosiné (Gonda Kata) is ugyanilyen szintelen – nem jelenik meg ez az erotikus vonzódás, Lengyel Tamásból sem jön elő ez a sokdimenziós Hlesztakov.

A darabot ismerő néző számára a polgármester és a slepp közötti viszony is összetettebb annál, mint amit a politikai revü felszínre tud hozni. Ljapkin-Tyapkin bíró (Hevér Gábor), Seftcsikov kórházgondnok (Kerekes József), Oktonovszkij iskolaigazgató (Józan László), Dobcsinszkij és Bobcsinszkij ingatlanosok (Molnár Áron és Szabó Zoltán), a postamester Spekin (Lajos András), a rendőrök (Fábián Szabolcs és Mózes András), az összes többi szolgát játszó Géczi Zoltán és az uszodaigazgató (Karácsonyi Zoltán, nála érezhető csak, hogy belső története van a szerepnek) lényegében egymással is a polgármesteren keresztül érintkeznek, mindannyian a polgármesternek vannak közvetlenül alárendelve. Nincs itt hatalmi-hivatali hierarchia. A polgármester velük veszi körül magát, képletesen és a színpadon, térben is körben tapadnak rá a polgármesterre, velük zárja el a saját szemé elől a külvilágot. A polgármester dönt, a (köz)szolga végrehajt. A gogoli

fiktív városka társadalma nem tagolt, az utasítások útvonalai a minimálisra vannak rövidítve – és ez okozza a bukást, nincsenek közbülső láncszemek, ahol feltűnhetne, hogy egy hír vagy egy utasítás téves; mert csak az a hír, amit a slepp elmond a polgármesternek, és csak az az utasítás, amit a polgármester ad a fullajtárjainak. Ez egy kerek világ, ahol zavart okoz bármi, ami idegen.

Ennek a városnak nincsenek polgárai, csak vezetője van, hivatalnokai és szolgálói. A polgárok kívül vannak. Vagy sehol. (Vagy a nézőtérén?) Az uszoda bezárt, nem jár oda senki, a medencében sincs víz. A templom nem épült fel. A kórház üres, majd az anyatermészet otthon meggyógyít mindenkit.

A Bodó-féle rendezésben azonban mintha a végjátékban sem menne végbe a fordulat. A néma jelenet utáni toldalék ennek a világnak a pusztulását jövendöli, nem a változást vagy a polgármester és az embereinek vezeklését. A hivatalnoki-alkalmazotti sereget játszó színészek nem tudják megmutatni, honnan jönnek, vagy hová tartanak ezek a figurák. Nemcsak a polgármesternek, hanem a rendezői önkénynek is alá vannak vetve, engedelmesen szórják a poénokat a precízen kiszámított pillanatokban. Karikatúrák, akikben sosem fogunk magunkra ismerni, ahogy a régiek sem ismertek magukra a nagyrozsdásiakban.

Mindenki csak a helyzet(ek)en röhög, még a közönség is. Magán senki nem képes, csak a polgármester. Hegedűs D. Gézáé az egyetlen, igazi, összetett színészi teljesítmény és belső történet az egész színházban – nagyon egyedül van.

Sebestyén Rita

# Ha színre lép a láncfűrész

A VIKTOR, AVAGY A GYERMEKURALOM KOLOZSVÁRON

Silviu Purcărete egész pályája és munkássága hasonló egy pikareszk regényhez: a térképen éppen úgy csavarog, mint a nagy klasszikus művek között, amelyeket aztán minden kánonnak fittyet hányva visz színre. Szabad és szertelen, belső összefüggéseiben mégis mindig koherens előadásai születnek. A *Gianni Schicchi* után – amelyben a színház prózai színészei adták elő az operát olaszul – most visszatért a kolozsvári társulathoz, hogy színre vigye a *Viktor, avagy a gyermekuralom* című Roger Vitrac-darabot. A szöveg a dada mozgalom kellős közepén született, nem sokkal ezután Vitrac a szurrealistákhoz csatlakozott, és ezt finoman érzékelteti is a rendezés: a vélet-

lenszerű mozaikosságot egyértelműen a szürreális álomképek felé tolja; sőt ennél is továbblép, és még lazán összefüggő történet-hálót is dob a színpadi cselekménysorra, ahogy egybefűzi két kisgyermekes polgári család nappali és éjszakai történetmozzanatait két meghökkenítő, arcul suhintó részben.

Boncasztal vagy high tech zsúrkocsi a színpad előterében – a kolozsvári stúdió-előadásban a látvány közelsége még zavarba ejtőbb. A fémes tilitolin fekszik buggyos fekete rövidnadrágban, karikás-beesett szemekkel, kicsit pocakosan, teljes fizikai valóját döbbenetes természetességgel vállalva Dimény Áron, aki a ma kilencéves Viktort játssza. A padló szemfény-