

KOLTAI TAMÁS

## Gogor

■ NYIKOLAJ GOGOL: AZ ORR ■

Az orosz formalista Borisz Eichenbaumnak A köpönyeg című Gogol-elbeszélésről írt tanulmányában található a következő mondat: „Csak a bábszínház ábrázolhatná a vándorútra kelő orrot és a tisztviselőt, aki orr nélkül rója Pétervár utcáit.” Eichenbaum szerint Gogol írói nyelve olyan nyelv, „amelyen a marionettek beszélgetnek”, míg a műveiben „játszó személyek kővé dermedt pózok”. Közismert, hogy az író édesapja, Vaszilij Panaszovics a vaskos humorú ukrán bábszínház-tradíciót követő mókás bohózatok szerzőjeként maga is játszott színházat jobbágyainak fölléptetésével. Nem nehéz tehát föltárni a gogoli ábrázolás eredetét. Aligha légből kapott az az állítás, amely Gogolt a „mechanikus” humorral, automatikus gesztusokkal dolgozó groteszk előfutárának tekinti. Jan Kott szerint ez majd a Marx testvérek, Buster Keaton és Chaplin némafilmjeiben teljesedik ki. „Gogol elbeszéléseiben és a Holt lelkekben is – írja a lengyel esztéta A revizorról szóló pompás esszéjében – csak úgy nyüzsögnek a groteszk torzképek és pofák, és a hagyomány szerint maga Gogol is ijesztő grimaszokat vágott, miközben műveit fölolvasta.” A Gogol-novellák világa panoptikumvilág. Megannyi karikatúra Daumier modorában. „Tiszta karikatúra!”, kiált föl Kovaljov törvényszéki ülnök, Az orr című elbeszélés központi alakja, amikor szaglószeretlen mivoltában megszemléli magát a tükörben. Az orr nélküli hivatalnok: megmerevedett torzkép. Akik rápillantanak, azoknak az arcára merevedik a grimasz. Az elbeszélés olvasása közben többször eszünkbe jut A revizor befejező tablója a megkövült szereplőkkel.

Az önállósodott orr, „aki” udvari tanácsosnak adja ki magát, a Nyevszkij proszpekten kocskázik, betér imádkozni a templomba, és útlelvi birtokában postakocsin Riga felé veszi az útját, maga a Gogol idejében még föl nem talált szürrealizmus. Mejerhold már ennek a jegyében rendezte meg A revizort. Georgij Tovsztonogov megelégedett a fantasztikus realizmus kifejezéssel, talán hogy elfogadhatóbbá tegye az izmusokkal hadilábon álló kultúrúcsinovyikizmus számára. E tekintetben is Kott a legpontosabb, amikor magára Gogolra, illetve az általa használt *besztoľkovscsina* kifejezésre hivatkozik. Ez a lefordíthatatlan orosz szó egyszerre jelent zűrzavart, zagyva beszédet és értelmetlenséget. A Nyevszkij proszpekten parádézó orr: *besztoľkovscsina*. Lidérces álom. Félelmetes és nevetséges. A részegség és a rémület szülötte. Egy hierarchiára, hajbókolásra, korrupcióra berendezkedett város – Pétervár – víziója. „Ez a Pétervár – mondja Kott A revizor cselekményének színhelyéről –, a minden gyönyörök városa, akárcsak Gogol egyéb írásaiban, a Nyevszkij proszpektben, A köpönyegben és Az orrban, egyszerre hátborzongató és csodálatos, szinte karkai és mintegy szürreálisan képszerű.” Magát Gogolt idézi: „Ne higgyetek a Nyevszkij proszpektnek.” A valóságparadoxona, hogy fantomok születnek, és realitássá válik a lehetetlen. Kott így összegzi a lényegét: „Az orrban, A köpönyegben és A revizorban már az abszurd félelmetes és groteszk nevetségessége rejlik, amelyről azt hittük, csak az ötvenes évek színháza, Beckett és Ionesco fedezte fel.”

A marionette és a „szürreálisan képszerűre” hivatkozó elemzők kijelölik Az orr lehetséges színpadi adaptációjának irányát. Vidnyánszky Attila, aki egyaránt járatos az antinaturalista eljárásokban és az orosz színházi kultúrában, a leghivatottabb arra, hogy optimális gyakorlati megoldásokat találjon. Az alapkérdés az orr megjelenítése vagy, mondjuk így, perszónifikációja. Az orrát vesztett ülnököt, Kovaljov „örnagyot” Szakácsi Sándor alakítja, míg „Az orr” nevű szereplő mellé Bede Fazekas Szabolcs neve van kiírva. Az ugyanis nem állítható, hogy az orrot Bede Fazekas játssza, az ő szerepe ennél összetettebb, de hogy pontosan mi, azt nem könnyű meghatározni. Könnyebb végezni Szakácsival. Ő egy nem túl fiatal, kissé már kiszáradott köz-

tisztviselő – Gogolnál Kovaljov harmincas éveinek vége felé jár –, akiről annyit tudunk meg, hogy eltűnt az orra. Ezt háromféleképpen érzékeljük. Vagy úgy, hogy Szakácsi eltakarja a kezével (gesztikusan nem túl gyümölcsöző jel), vagy úgy, hogy egy fehér csik van ráfestve (legalábbis így láttam az erkélyről nézve), vagy úgy, hogy elé van kötve egy fekete kendő (mint a félszeműek fekete monoklija). Ahhoz képest, hogy az orrhiány a darab mozgatója, nincs valami eredetien kitalálva, zavarja is Szakácsit, nem tudja eljátszani, vagy ha úgy vesszük, semmi mást nem tud eljátszani, mint egy orrát kereső embert, ami csak egy realista vígjáték szintjén oldja meg a karaktert (mintha, mondjuk, a szemüvegét keresné).

Bede Fazekas alapfigurája egy feketébe öltözött fiatal krakéler, aki felhajtott gallérú korabeli elegáns kabátot öltve (jelmeztervező: Balla Ildikó) csakugyan „Az orr” szerepében beszél vissza az „öt” fölismerő Kovaljov-Szakácsinak. Néha kényelmesen elterpeszkedve kocskázik, néha a kocsihajtó inast helyettesíti, néha (kabátját levetve) valamilyen irányító-komentáló narrátorrá vedlik, akiről lassanként az derül ki, hogy maga az ördög, talán ő csempészte be Kovaljov orrát az ominózus cipóba, hogy Ivan Jakovlevics borbély (miként Gogolnál is) megtalálja benne. Ez a némileg bulgakovizált sátán mintha azért érkezne Pétervárra (miként amaz Moszkvába), hogy zavart keltsen, de kollégájával ellentétben nem abból a célból, hogy kimenekítse a jókat – ellenkezőleg: hogy fölkelte az emberekben lévő rosszat. Talán a kenyér mint Krisztus testének szimbóluma ébresztette föl Vidnyánszky ez irányú érdeklődését, erre vall legalábbis, hogy föllépteti az ördög ellenpárját is, egy papi (nő)személyi képében, aki a főnti párhuzamot szövegszerűen alátámasztó prédikátori hitvallásokkal és bibliai idézetekkel hirdeti az örök emberi üdvtant (Csernus Mariann játssza szigorú-szép kálvinista tisztasággal).

Az eredeti művet ismerő néző ekkorra már beleélte magát abba, hogy Vidnyánszky – az említetten kívül is – számos szerzői motívummal továbbírta az elbeszélést (szerzői motívumon elsősorban Gogol-kölcsönzéseket értve). Az orrtól szűz nézőt ez egyáltalán nem érinti, s nem is kell hogy érintse, mivel a novella az novella, a színház meg színház. Így is van mit föl-

dolgoznia. Bede Fazekas ugyanis azonkívül, hogy Orr-Ördög, önmagát is reprezentálja mint színészt. Ő indítja az előadást, néhány beténfergő kollégájával együtt, akik közül Iglódi Istvánnal rövid dialógust vált, olyasmit, hogy „Kezdjük?”, „Persze, azért jöttünk, nem?”, és miután ebben egyetértenek, tényleg elkezdik, vagyis demonstrálják, hogy színházban vagyunk. Úgy kezdik el, hogy kártyáznak, ez a parti majd az előadás végén visszatér, mintha az, amit egész este látunk – maga az előadás –, valamilyen módon ennek a játszmának volna a tétje. Azaz Bede Fazekasnak nemcsak Csernus Mariann az ellenpontja, hanem az Iglódi alakította Művész is (így, nagybetűvel írva, további ellentétet képezve az összes többi, Filiszter típusú szereplővel). Iglódi montmartre-i festőnek van öltözve, festőállvánnyal közlekedik, és művészi hitvallásának lényege, mint ez egy baba-ballerinával (Ausz Éva) való, bűvópatakszerű kettőséből kiviláglik, a krisztusi megbocsátás.

Az *orr* című elbeszélés tehát egyrészt színházi keretbe kerül, másrészt erkölcsi példázattá válik. Mindkettő helyénvaló tulajdonképpen. Amúgy is színházban vagyunk, s amikor a játék szereplői két alkalommal – egyszer a lehúzott függöny előtt – kilépnek a szerepükből, s hitetlenkedve viszonyulnak az általuk előadott történethez („ilyen nincs”, „ilyesmi nem létezik”, „ez mese, semmi más”), akkor az eredeti mű végére biggyesztett írói „elhatárolódást” jelenítik meg. Gogol itt saját elbeszélésének helytelenítő kommentátorává válik („hogyan választhatnak egyes szerzők ilyen témákat... teljességgel megfoghatatlan”), miközben ironikusan tagadja is, vállalja is a történet valósághi-

telét. Az, hogy Vidnyánszky és a Magyar Színház „színre viszi”, nem más, mint a történet szereplőinek „rosszindulatú” kifigurázása, abban az értelemben, ahogy *A revizor* Polgármestere emlegeti a az álrevizor botrányát („majd akad egy nyavalyás firkász, aki komédiát fabrikál belőle”). Jan Kott mondja erről, hogy a komédia szerzője tulajdonképp Hlesztakov, aki a történetet levélben megírja barátjának, Trjapicskinnak; vagyis Gogol átveszi Hlesztakov szerepét, a szerző is fenn van a színpadon, a szereplők pedig, akikről a történet szól, természetesen lenn ülnek a nézőtérrel – nézik egymást a rafinált tükörrendszerben. Eszerint a mi esetünkben sem nehéz föltételezni, hogy az adaptációba iktatott Művész, aki *Az orr* előadásának színpadán a játék végén kimenekíti az Orr-Ördög által a pokolra küldött szereplőket, és betereli őket a mennyországba – maga a rendező. Ő az erkölcsi rendteremtő, általa válik az emberi gyarlóságokat szürreális parabolaként bemutató történet morális példázattá. Vagyis a „hihetetlen”, „képtelen” mesét a lényegét illetően, éppen ellenkezőleg, igaznak kell tekinteni. A tagadás ez esetben állítást jelent. Gondoljunk arra a félelmetes gesztusra, amellyel a meghasonlott Gogol 1846-ban beleírja önmagát mint szerzőt *A revizor* új változatába: „Nézzétek meg magatoknak a darabban szereplő várost. Mindnyájan tudjuk, hogy ilyen város egész Oroszországban nem található.”

Az eddigiekből kitetszik, hogy Vidnyánszky nem elégedett meg a Gogol-elbeszélésben rejlő „szürreálisan képszerű” kibontásával, hanem gondolatilag is, teátrálisan is továbbírta. Ez radikálisan új előadás-dramaturgiát követelt, olyan szerkezetet,

Szakácsi Sándor (Kovaljov) és Bede Fazekas Szabolcs (*Az orr*)





Kubik Anna (Praszkovja Oszipovna) és Sipos Imre (Ivan Jakovlevics)

Schiller Kata felvételei

melyben az eredeti orrtörténet csak a cselekmény magja, és a kapcsolt részek mintegy burokként veszik körül. Egy efféle szerkezet is lehet zárt, koherens, kompakt. A Magyar Színház előadása azonban nem az, hanem mozaikos, epizódyszerű. A központi szál továbbra is az orrtörténet, melyet Vidnyánszky apró változtatással mesél el – Kovaljov orra csak a végén kerül elő, sőt rengeteg orr kerül elő az ezerrubeles jutalomnak köszönhetően –, ezáltal fokozva a satirikus hatást. Ehhez a szálhoz tartozik a hirdetési epizód a hivatalnokkal (Szélyes Imre), valamint a borbély (Sipos Imre) és a felesége (Kubik Anna), akik az eredetitől eltérően végig képtelenek megszabadulni a talált orrtól – ezt egy kendő hányattatása jelzi, melybe bele kell képzelnünk a keresett testrészt –, például sikertelenül próbálják átadni a rendőrnek (ifj. Jászai László). Ezáltal hosszadalmas jelenetek keletkeznek (közülük is a leghosszabb a borbélyházaspár dunsztosüveg-játéka), melyekből többnyire hiányzik a színészi fedezet. Az alapsztori része az előadásban manifeszt okkultistának ábrázolt törzstisztne (Hámori Ildikó) és házasságra kiszemelt lánya (Fazekas Andrea), valamint a tanácsosné (Császár Angéla), akik nem többek zsánerfiguráknál. A Művész és a Lány párosa az elvont morális szféra tartozéka, azt pedig el sem tudom képzelni, hogy az orvos (Rancsó Dezső) és a hozzá tartozó hölgy (Dániel Vali) nehezen értelmezhető gitárjelenetnek mi keresnivalója van az egészben. Az utóbb említettek reflexív iróniával, színészként kommentálják dialógusukat, Iglódi mai szobahangon társalog, ifj. Jászai Csiky Gergelyben csikorog, Szakácsi átlép burleszkbe, amikor a szürreális fantasztikumot mélyen leszállítva cérnával hozzavarja az orrát a matrachoz, Bede Fazekas a groteszk és a démoni közötti senki földjén toporog. A zavart fokozza, hogy a szereplők időnként a történet narrátorává válnak; ennyi réteget nehéz egymásba simítani. És még

hátravannak az *orr* szóból alkotott szójátékok, melyekkel az *orr*-mányon és a *kormányon* keresztül eljutnak a Viktorig, az *Orbánig*, a *Torgyánig* és a *Hornig*, ami Vidnyánszkytól eléggé meglepő, és ha – a legjobb esetben – az volt a célja vele, hogy látványosan napjainkig vezesse a viszonyok örült zűrzavarát, a *modern besztolkovcsinát*, az az érzésem, hogy ezt a célt nem sikerült elérnie.

Ezúttal a játékszervezés, a tömegmozgatás, a koreográfia (Horváth Csaba), a zene sem működik úgy, ahogy szokott. Az előadás esetleges, ötletszerű, épp az hiányzik, ami Vidnyánszky erőssége: a szigorú komponálás. Mintha elhagyta volna az arányérzéke, a produkció ritmustalan, és szétesik. Néhány vizionárius részlet – például egy álomszerű, groteszk tabló Alekszandr Belozub díszlettervező közepre állított kapujában – sejteti, hogy az alaptörténetre koncentrálna létrejöhett volna a lidérces álom mint szürreális valóság, vagy ha jobban tetszik, a realitás abszurduma: egy gogoli, tehát időtlen látomás. Körülbelül fele ennyi időintervallumban. A most látott állapotban szokta Vidnyánszky a saját társulatával félretenni az előadást, hogy hónapokkal később újra elővegye, és elkezdjen rajta dolgozni.

#### NYIKOLAJ GOGOL: AZ ORR (Magyar Színház)

**DRAMATURG:** Márai Enikő, Víz Éva. **DÍSZLET:** Alekszandr Belozub. **JELMEZ:** Balla Ildikó. **KOREOGRÁFUS:** Horváth Csaba. **SEGÉDRENDEZŐ:** Trimmel Ákos. **RENDEZŐ:** Vidnyánszky Attila.

**SZEREPLŐK:** Sipos Imre, Kubik Anna, Szakácsi Sándor, Bede Fazekas Szabolcs, Iglódi István, Császár Angéla, Fazekas Andrea, Hámori Ildikó, Csernus Mariann, Auksz Éva, Szélyes Imre, ifj. Jászai László, Rancsó Dezső, Dániel Vali, Sztármári Attila.