

Vszevolod Mejerhold

A revizor

BEVEZETŐ

A húszas évek Mejerhold rendezői pályájának érett korszaka, ekkor rendezi meg Majakovszkij *Buffó-misztériumát*, Szuhovo-Kobilintól a *Tarelkin halálát*, Osztrovszkij-trilógiájának két utolsó darabját (*Erdő, Jövendelő állás*), Erdman *A mandátumát*, Gribojedovtól *Az ész bajjal jár-t* stb., és ekkor viszi színre *A revizort* is, melyet 1926. december 9-én mutatnak be az Állami, immár Mejerholdról elnevezett Színházban. A klasszikus orosz drámairodalom felé fordulás a forradalom utáni, Színházi Októbernek nevezett kortárs korszakot követte pályáján; a közoktatásügyi népbiztos Lunacsarszkij 1923-ban, az Osztrovszkij-centenáriumon kiadott jelszava, a „Vissza Osztrovszkijhoz”, mely a klasszikus orosz drámairodalom újrafelfedezését sürgette, szintén hatással volt a rendezőre. Erre adott válaszként mutatta be 1924-ben a sok vitát kiváltó *Erdő*-rendezését (erről részletesen beszél az alább közölt V. előadásában). A húszas években Mejerhold átlagban évi három előadást rendezett, ám *A mandátum* és *A revizor* közötti kétéves szünet azt mutatja, hogy a Gogol-műre különlegesen hosszú ideig készült. A próbafolyamat is több mint egy évig tartott.

Mejerhold – ahogy méltatói fogalmazzak – nem *A revizort* rendezte meg, hanem a teljes Gogolt. Nem a kanonikus drámaszöveghez nyúlt, hanem asszisztensével, M. Korenyevvel együttműködésben a szerző mind a hat szövegváltozatát felhasználta, visszaállított olyan mondatokat is, amelyeket a korabeli cenzúra húzott ki, valamint Gogol más, befejezett és befejezetlen műveiből (így a *Kártyásokból* is) idézett. Mejerhold arra törekedett, hogy *A revizor*ja mintegy a *Holt lelkek*, a nagy gogoli Oroszország-poéma alapján bontakozzék ki. Az előadás dramaturgiai előkészítése fontos része volt e munkának, a változtatásokra Mejerhold elemzésében is gyakran kitér.

Az elkészült előadás sajátosságai igen sokrétűek: rendkívül egyedi, újszerű a dráma dramaturgiai kezelése, a „szent szöveg” megsértése (a drámát tizenöt jelenetre osztotta), a térszerkezet, a díszlet – Mejerhold széles, filmes plánokkal, azon belül pedig szűk, összezúfolt terekkel dolgozott –, az előadás ritmusa (rövidebb volt – vagy legalábbis annak szánta –, mint elődeié és kortársaié; többször hivatkozik és vitatkozik például a Moszkvai Művész Színház 1921-es, Sztanyiszlavszkij rendezte bemutatójával, melyben a címszerepet Mihail Csehov játszotta), a színészi alakítások

(melyekről az elemzésben kevesebb szó esik, a kritikusok azonban kiemelik Eraszt Garin Hlesztakovját, egy megfoghatatlan, minden jelenetben megújuló, afféle vizesnyolcas figurát), a tömegjelenetek szervezése, a gesztusnyelv, a szituációk értelmezése. Az előadás díszlettervezője V. Dmitrijev volt, a jelmezeket, kellékeket, fényt V. Kiszlev tervezte, bár valójában mind a tér kialakítása, mind a kellékek Mejerhold munkája.

Egészében pedig egy új értelmezés születik. Mejerhold az első rendező – az ő nyomába lép, tudatosan vagy sem, számos nagy *A revizor*-előadás –, aki nem egyszerű bohózatként, az általa sokat csepeült vaudevilleként játszatja a darabot, hanem beleviszi a félelem, rettegés, szorongás, hazugság regisztereit: az eredmény egy tragikus groteszk, egy komikus tragédia, amely sohasem téveszti szem elől a nevetetést. (Talán Mejerhold óta vált *A revizor* – a *Hamlet* mellett – Kelet-Európában a hatalomnak való kiszolgáltatottság parabolájává.) A halál és a megsemmisülés képei Mejerhold színpadán a *Tarelkin halálával* és a *Jövendelő állással* jelennek meg; a színpadi akciók mennyisége csökken, a szorongás atmoszférája tölti be a teret. Mejerhold színpadi világának és politikai üldöztetésének elemzői felhívják a figyelmet arra, hogy az első, hivatalos személytől érkezett, Lunacsarszkijnak címzett feljelentő levél ellene – Jelena Malinovszkajáé – 1923-ban keletkezett; a levélíró ebben Mejerhold elmeegógyintézeti elhelyezését javasolja. Lunacsarszkij azonban, aki korábban keményen bírálta a rendezőt, most védelmébe veszi az előadást.

Mejerhold *A revizor*ának nyelve, az általa is „zenei realizmusnak” nevezett játéktípus részleteiben is kiolvasható alábbi elemzéséből. Nem az egyes szereplők lélektani bonyolultsága, hanem a szereplők egymáshoz és a térhez való viszonya, a térbeli elhelyezkedés a döntő. Erre Mejerholdnak sajátos szókinccse is van („*vkomponovatyszja v sztul*”, fogalmaz, egy székbe tehát nem beleülnek, hanem mintegy belekomponálják magukat a színészek; szókinccse hemzseg a filmes és zenei kifejezésektől), továbbá a gesztusok: a kéz és a fej játéka, az úgynevezett mimikai játékok, amelyek a gyakorlatban is demonstrálhatják biomechanikáját. Sajátos az előadás térszerkezete is: a szűk, zsúfolt játéktérben nagyon sok, gyakran több mint egy tucat szereplőt játszat, nem mélységben helyezve el őket, hanem mintegy reliefként egymásra másolva a térsíkokat. A test és a tér ilyen viszonya új kompozíciós lehetőséget kínál.

A rendező ezt a művét ugyanakkor „színészcentrikus előadásnak” tartotta, ez abból is látható, hogy milyen részletességgel foglalkozott az egyes színészekkel. További sajátossága olvasatának, hogy a monológokat megszünteti, elmondásukkor mindig van partner, egy néma szereplő. Ezzel is a „puszta” teatralitást és a színházi konvenciókat akarta felszámolni.

Mejerhold főleg korai korszakában – a század első évtizedében – írt teoretikus műveket (melyek *A színházról* című, 1913-ban publikált kötetében láttak napvilágot). Rendezőként kiteljesedve már kevesebbet vagy alig ír. Ügynevezett előadás-magyarázatait, expozéi közül számos őrződött meg (néhány a jelentősebbek közül: Wagner: *Trisztán és Izolda*, Lermontov: *Álarcosbál*, Puskin: *Borisz Godunov*, Majakovszkij-darabok, Csajkovszkij: *A pikk dáma*). Közülük is kiemelkedik teljességével *A revizor*-elemzés. Olyan pontos képet kapunk az előadásról (sok fotó is készült a produkcióról), hogy néhány éve a Yale Repertory Theatre-ben (a Yale School of Drama közreműködésével) rekonstruálták. Az alább publikált szövegek élőbeszédként hangzottak el, a színészekkel való munkában, a kezdetekkor, a próbafolyamat közepén, illetve a bemutató utáni nyilvános vitán. Az I. rész főként a térrel, a dramaturgiával és a darab általános elemzésével foglalkozik, a II. a színészeknek adott instrukciókból, szerepelemzésekből áll, a III. rész az első felvonás részletes vizsgálata a próbafolyamat közepén, végül a IV. és V. rész – melyet az előadás bemutatója után mondott el – Mejerhold általános nézeteit foglalja össze a darabról, a kortárs szovjet színpad helyzetéről, az általa kitűzött célokról, illetve válaszol a kritikusok bírálataira.

A textusokat az asszisztens Korenyev jegyezte le gyorsírással, ugyanő közreműködött az orosz szövegkiadásban is. A szöveg így őrzi az élőbeszéd ismétléseit, pontatlanságait, közvetlenségét, a szerkesztés lazaságát és magának az élőbeszédnek a stílusát (amelyet igyekeztem a fordításban is megtartani). A bemutatott előadás ugyanakkor gyakran eltért az eredeti szándéktól, ezt jegyzetekben jelöltük.

I. AZ ELŐADÁS EXPOZÉJA (1925. október 20.)

Ennek az előadásnak a nehézsége abban áll, hogy mint minden ehhez hasonló darab, elsősorban a színészre épül, nem a rendezőre. Ezért tehát a rendezőnek azt a feladatot kell kitűznie maga elé, hogy olyan körülményeket hozzon létre, amelyek [a színészek számára] a legkönnyebbek, hogy a játékot ne akadályozza semmiféle nehézség. Úgy kell a színpadot is berendezni, hogy könnyű legyen rajta játszani. Tegyük hozzá, a rendezőnek mindig ez a feladata. *A Bubusz tanító*ban¹ könnyű volt játszani, mivel abban adott volt egy olyan zenei háttér, amelyre támaszkodva egyfajta önkorlátozást lehetett gyakorolni: az ember szünetet tartott volna, a zene azonban hajtotta. Vagy szabad improvizációba fogott volna, de hopp!, a *mise en scène* úgy van megalkotva, hogy ha egyetlen láncszemet elszakítasz, zsákutcába jutsz, nincs hova menned. A változások is olyanok, hogy ha az ember az első lépést meg-

tette, akkor meg kell lépnie a következőt, a harmadikat, a negyediket, és végig kell menni.

A *Bubusz*ban, mint erre emlékeznek, nagyon széles tablókkal dolgoztunk, és többen joggal tartották úgy, hogy ez valamiféle drámai színházban bemutatott balett volt. Ugyanez történt velem, amikor az Alekszandrinszkij Színházban színre vittem a *Don Juan*-t.² Azt írták: „Balett az Alekszandrinkában” – mivel a *mise en scène*-t a baletteladásokhoz hasonlóan gondolták. De engem a szöveg kényszerített efféle balettes pontosságú beosztásra, pontosabban a rendezőpéldány kényszerített egy baletteladás rendezésére. Legalábbis én ezt a szöveggel írtam, és azt hiszem, hogy valamire rá is jöttem.

Nekünk most egy elképesztő mennyiségű szöveget tartalmazó darabban van dolgunk. A *revizort*, amely a császári színházakban három-négy órát tartó előadás volt, aztán a Művész Színházban szintén több mint négyórás volt, Gogol idején két és fél órás előadásban játszották. Ez bizony érdekes. Két és fél órát tartott az az előadás, amelyben Djur³ és mások játszottak, aztán később négyet. Tehát ebben rejlik a megfejtés kulcsa. De azt az előadást, amely két és fél órás volt, Gogol elutasította; azt mondják, csak bohóckodtak benne. Úgy játszották, mint egy egyszerű vaudeville-t. A feladat tehát az, hogy megpróbáljuk megőrizni a vaudeville lendületét, és ezzel együtt komoly előadást hozunk létre. A rendezőnek ilyen irányban kell a színészszel dolgoznia, és olyan körülményeket teremtenie, amelyek között az idő nem az átállásokra megy rá, mert ha figyelembe vesszük a beszélt és pantomimben játszott időket, akkor az bizony nagyrészt megduplázódik. Nézzék meg *A mandátum*⁴ egyik passzusát: Martinszon⁵ azt mondja: „mit művelt a szovjethatalom a zenével?”⁶ Aztán szünet. Aztán valami játék van. Ezután megint mond valamit, megint megszakítja. Ismét megszólal: „Nem imazsinista értelemben mondom”..., megint szünet. Ez arra példa, hogy a szövegbeli szünetek mennyire meg tudják nyújtani az előadás idejét. Természetesen *A mandátum*ban megvolt a maga szerepe rendezőileg. Lehet, hogy lehetett volna húzni. Amikor Martinszon és Reich⁷ jelenetén dolgoztunk, a javításkor ezt-azt kihúztunk, és a szöveg kompakt lett.

A szünet nagyon csábító, mert játékra ad lehetőséget, és ez fantasztikusan vonzó, főleg ha a színésznek jó a mimikája. De a színész arány- és ritmusérzéke mindig azt súgja neki: ez felesleges, ezt máshogy is meg lehet oldani. Ha a színésznek nem elég gyorsak a reakciói, akkor rengeteg ideje megy el gondolkodásra,

¹ A. Fajko: *Bubusz tanító*. Bemutató: 1925. I. 29., Mejerhold Színház, Moszkva.

² Molière: *Don Juan*. Bemutató: 1910. IX. 9., Alekszandrinszkij Színház, Szentpétervár.

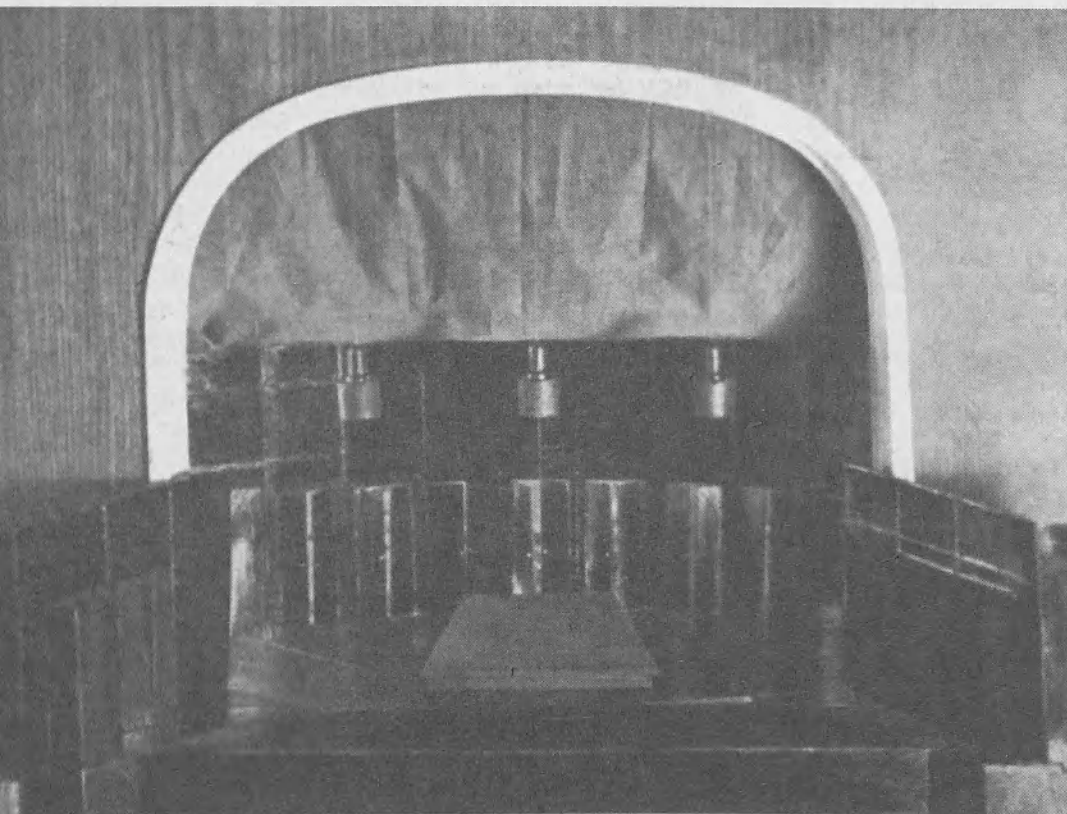
³ N. O. Djur (1807–1839) Hlesztakov szerepét játszotta a pétérvári ősbemutaton (az Alekszandrinszkij Színházban, 1836. április 19-én).

⁴ Ny. Erdman: *A mandátum*. Bemutató: 1925. IV. 20., Mejerhold Színház.

⁵ Sz. A. Martinszon (1899–1984) 1924-től a Mejerhold Színház tagja.

⁶ Harsányi Éva fordítása.

⁷ Zinajda Nyikolajevna Reich (1894–1939), színésznő, 1923–1938 között a Mejerhold Színház tagja, 1922-től Mejerhold felesége. A *revizor*-ban a polgármester feleségét, Anna Andrejevna alakította. Mejerhold letartóztatása után, 1939 júniusában saját moszkvai lakásában brutálisan meggyilkolták.



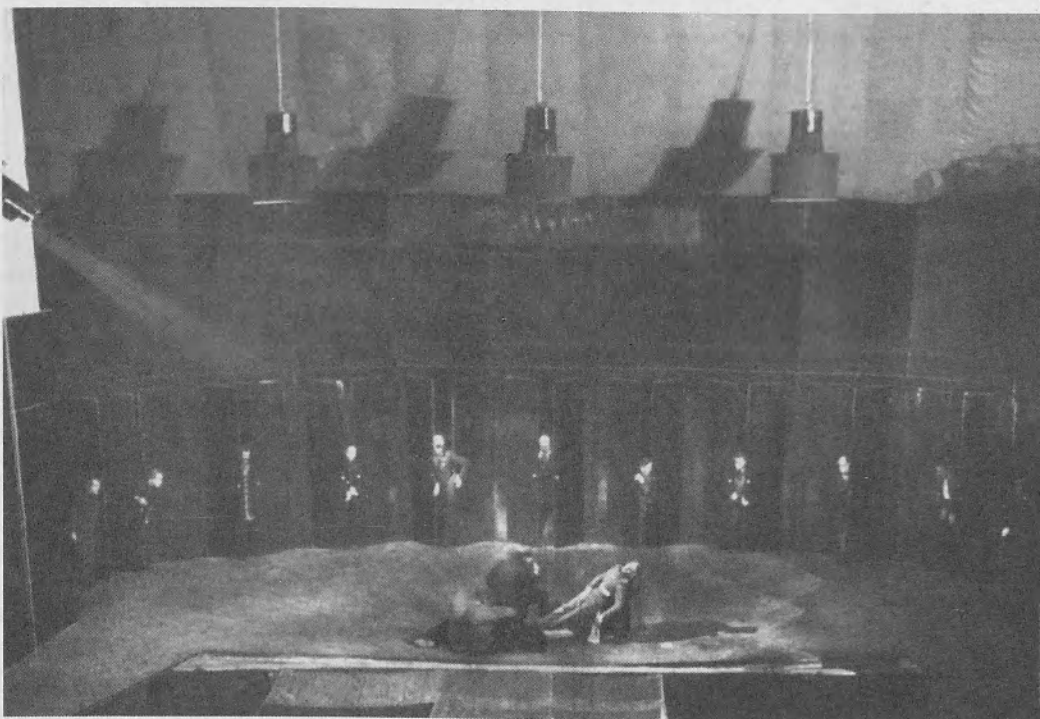
Minden taktus alatt van hang, amelyet elénekelnak vagy -játsszanak, vagy ami alatt hallgatnak. A mi esetünkben, mivel a színészek a próbák alatt tanulnak, minden előadásnak, úgy-mond, kettős funkciója van: egyrészt a nézők számára el kell játszania ezt meg azt, másrészt nekünk magunknak is tanulnunk kell. Ezért gyakran fordul elő, hogy az előadás egy bizonyos momentumát el kellene hagyni, pedagógiai szempontból azonban meg kell tartani, mert ezen csiszolódik a színész tehetsége. Mi most a tanítványi minőségünkben átléptünk

BALRA: A színpadkép makettje

LENT: A vesztegetési jelenet

tűnődésre. Amíg átállítja magában a kart az egyik játékról a másikra, amíg előkészíti saját műszerét, addig leáll, addig csak rutinból játszik. Ilyenkor a szünet elviselhetetlenül hosszúvá válik.

Mivel nekünk muszáj volt megfékeznünk a színészi játék anarchiáját, azt, amit úgy neveznek, hogy „zsigeri játék”,⁸ amikor a színésznek hirtelen eszébe jut valami, és azt meg is csinálja, mi a színpadon való önkorlátozást tűztük ki célul, ahogy ezt a zenei partitúrákban szokás. Ott minden taktust elválaszt egy ütemvonal.



⁸ Mejerhold A *mutatványosbódé* írásában részletesen kifejti, mit ért zsigeri színészen: „A »zsigeri színész« csak önnön állapotától akar függeni. Nem engedi, hogy akarata helyett mesterségbeli, technikai tudása irányítsa. A »zsigeri színész« büszke arra, hogy visszahozta a színpadra az improvizációt. Naivul azt hiszi, hogy ennek az improvizációnak van némi köze a régi olasz komédiák improvizációihoz. A »zsigeri színész« nem tudja, hogy a commedia dell' arte művészei rafinált technikájuk segítségével fejlesztették az improvizációkat. A »zsigeri színész« teljes mértékben tagad minden technikát. »A technika az alkotás útjában áll« – állítja a »zsigeri színész«. Számára csak az érzelmi alapokon nyugvó tudattalan alkotás az érték.”

⁹ Egy rőf (régii orosz *arsin*) kb. 0,71 méter. A tér tehát kb. 3,5 négyzetméter az elképzelés szerint. A képek tanúsága alapján azonban ennek a térnek legalább 5-6 négyzetméteresnek kellett lennie.

mesteri szerepbe, és azzal foglalkozunk, hogy egy se-reg színészt képezzünk és legalább gyorsított ütemben kibocsássunk, holott az igazi színésznek, hogy legalább valamit tudjon, héttől tíz évig kellene tanulnia, mint egy hegedűművésznek. A hároméves képzés természetesen csak formáság.

A *revizorban* a következő pedagógiai feladatot kell elvégezni: úgy kell eljátszani, hogy a szöveg ne terhelje meg sok órára az előadást. Most megtiltottam magamnak, hogy széles tablókkal dolgozzam, mivel ez sok időt venne igénybe. Ezt a nagy csapat embert, aki játszik, egy körülbelül öt négyzettrófnyi⁹ területre kell

bezsűfolni – több nem lehet. Tehát nagyon szűk színpadra kell rakni őket, és ezt a szűk helyet úgy kell világítani, hogy még akkor is világos legyen, ha éjszaka van, hogy a mimikai játék látható legyen. Ha ennyire szűk a hely, akkor nem használhatunk hamis perspektívát, ahogy szoktuk, hanem tömörszerűen kell elhelyezkednünk, valahogy úgy, mint a filmen. A filmen a gép nagyon keveset tud befogni. Ha a színész közel van a felvevőgéphez, akkor természetesen látszik a játéka, ha meg távol, akkor már nem látható. Mi azt hisszük, hogy Mary Pickford¹⁰ lovagol, valójában pedig egy cirkuszi akrobata. A filmen minden nagyon zsűfolt, de ez egyáltalán nem zavaró, amikor nézzük. Ebben a szűk plánban mindent meg tudnak mutatni, amit akarnak. Jusson eszükbe Chaplin vagy Keaton, milyen bonyolult jeleneteik vannak, pedig csak háromrőfnyi helyen játszanak, olykor csak kettőn, vagy egyszerűen csak egy széken. Ülnek, és játsszák a jelenetet. Így a mi skálánk is szélesedik: tudtunk játszani igen nagy térben, most pedig kis helyen fogunk játszani vagy asztalon ülve, ágyban vagy díványon fekvé.

Mi is az a mimikai játék? Vajon ez csak arcjátékot jelent? Nem, ez a kezek játéka is, meg a testmozgásé, hozzátartozik nemcsak a fej- vagy vállfordítás, de a székekben, karszékekben stb. való elhelyezkedés is.

A színpad majdnem ovális alakú lesz, el lesz vágva és a nézőtérhez közel tolva. Az egész díszlet csupán polírozott felületekből fog állni, a nézők fele fordítva. Olyan felületeket kell választani, amelyek a korra aszociálnak, megfelelnek a [XIX. század] harmincas-negyvenes éveinek. Mahagónifával fogunk dolgozni. Tehát: politúros mahagónifelületek, a nézőtér fele fordítva. Élég sötét tónusúak, tehát megnyugtatóan hatnak a nézőre, nyugodt háttérrel biztosítanak. Tizenegy, e polírozott fából készült ajtó nyílik a publikum felé. Hogy ez mit jelent? Azt, hogy a várakozás oldala a nézők felé nyílik. Valami vár ránk. A leghátul lévő fal két eleme úgy nyitható, hogy középen szabad marad. Ebből a színpadból a nézőtérre merőlegesen előjöhethet egy kis játéktér, mint *A mandátumban*, erre a színpadra feltesszük a díszletet, úgy jön elő. Ez más érzetet fog kelteni, mert itt hirtelen jelenik meg minden. Ez két színpad váltakozását jelenti tehát, amelyek hátul válnak majd szét, mint a villamosok: az egyik az egyik utcába fordul be, a másik a másikba. Vagy eltűnik az egyik színpad, és jön a másik.

Most pedig a komédia szerkezetéről. Úgy van megalkotva, hogy a tér egysége uralkodik benne: a történet a polgármester házában zajlik. Egységes a tér, de közben Hlesztakov jelenete [a fogadóban] az egyetlen olyan jelenet, ami nem a polgármesternél játszódik. Ez tehát kihullik az egységes térből. Milyen furcsa, micsoda butaság ez?! Nehéz feladat úgy megalkotni ezt a jelenetet, hogy tényleg kihulljon a darabból. Mi pontosan ezt fogjuk tenni, a színpad előtt fog játszódni az előszínpadon. De hogy a néző ne higgye azt, hogy a jelenet a polgármester házában alsó szintjén játszódik, zsilipet hozunk létre, amely két kötélen mozog. A zsilip majd a takarófüggöny szerepét is játssza, felmegy, mint egy [az egész színpadot betöltő] háttértakaró, amely a Hlesztakov–Oszip-jelenetnek kínál háttérrel, de le is határol, és gyakran fog lehatárolni, amikor egy kis teret kell létrehozunk, és a járásnak nem kell lát-

szódnia. Amikor leengedjük a takarást, a néző nem látja a járást.¹¹ A legfelső páholyokból ez nem lesz látható, számukra majd a fényvel játszunk, sötétet adva hozzá, és a néző tudni fogja, hogy az előfüggöny mit jelent: ezt nem kell látnia. A többi egyszerű.

Az 1. és 2. jelenet. A polgármester bejelenti, hogy levelet kapott. A színpadon csak egy nagy, nagyon nagy dívány van, amelyen kilenc ember tud elhelyezkedni. Léteztek ekkora díványok, sőt nagyobbak is. Szűken vannak. Mindenféle emberek ezek. Ez esetben az amerikai filmesektől tanulok. Én nem szeretem az arcfestést, sohasem szerettem, és nem is fogom. Amikor a színészek erről vitatkoznak velem, hallgatok, mert tudom, hogy eljön a pillanat, amikor ők sem fogják szeretni. Az amerikai filmesek ezt csinálják: ha a rendezőnek egy bizonyos típusú emberre van szüksége, amelyet elképzelt, az utcán találja meg ezt az embert. Griffith ilyen vicces: megy az utcán, meglát egy embert, aki a megfelelő típus. Odamegy, azt mondja neki: „Elnézést, itt a névjegyem, szeretném önt lefilmezni, mindössze pár perc”, s ezzel elhívja a stúdiójába, és egy pillanatra színésszé teszi. Ott és akkor. Mi megpróbáljuk úgy kiosztani a szerepeket, hogy jól változzanak: kövér, magas, sovány, kövérkés, alacsony, hórihorgas, pöttöm. Akkor könnyen összeáll a kompozíció, akkor nem kell különösebben arcot sem festeni, orrot ragasztani, nyakat, fület, a színész csak kap egy frizurát, és ezzel a hajviselettel mindent meg tud csinálni, amit kell.

Szóval ezek az emberek ülnek a díványon. De a legfontosabb: a tér, amelyet megalkotunk ehhez a jelenethez, lejtős lesz, elég rendszeren fog lejtetni. Nehéz lesz rajta járni. A bútor is kissé ferdén áll majd rajta, a nézőtér felé döntve. A dívány előtt áll egy mahagóniasztal, polírozott felületű, nem lesz rajta semmi, de olyan közel lesz a díványhoz, hogy köztük nem lehet majd eljárási. Következésképp az ülőket derékban kettévágjuk, az asztal alatt csak a lábuk látszik ki, fölötte pedig az arcuk és a kezük. Jusson eszükbe egy Dürerkép, a *Krisztus a tudósok között*, ez az alapmotívuma annak, amit önöknek javasolok. A *gyáva harcos*¹² című filmben a rendező ezt a kezek játékával éri el. Ezt persze senki sem vette észre, mert ez senkit sem érdekel, talán rajtam kívül. Van benne két öreg, az egyiknek igen érdekes a játéka, egy kendővel meg egy szivarral babráll. Mintha csak ártatlanul szivarozna, csak azért, hogy füstöljön. De nem, ő ezzel a szivarral olyan játékot játszik, mint a bűvész, aki orránál fogva vezeti a nézőt, hogy előhúzhassa a galambot az ingujjából. Ezalatt ő másféle hókuszpókuszt csinál, amivel elvonja a néző figyelmét. Hogy ne azokra a trükkökre figyeljünk, amit a galambbal visz véghez, hanem valami másra. A kézi játék és az ismert mimika itt önmagában is elég.

Tehát, az asztal polírozott felületére rá lehet tenni a kezét, meg lehet mutatni a közönségnek. Ez, úgy mond, az arcok és a kezek tárlata lesz. Különböző méretű pipákat szívnak, rövidet, hosszabbat, még hosz-

¹⁰ Mary Pickford (1892–1979) kanadai származású hollywoodi filmszínésznő.

¹¹ A zsilip végül nem valósult meg. A fogadóbeli jelenetben egyszerűen leengedtek egy teljesen berendezett, oldalfalak nélküli kis színpadot.

¹² James Cruze filmje 1924-ből.

szombat stb. A pipázó társaság szuszog, erősen szuszog, van, aki bóbiskol, mások alszanak. A polgármester nincs a színen. Idehívta őket, aztán itt ülnek. Jó sokáig ülnek. És csak azután érkezik a polgármester. Természetesen nem oldalról jön, ott az ajtók hallgatnak. Aha, szóval mégiscsak széles tablók lesznek. Igen, lesznek széles tablók, de majd csak az ötödik felvonásban. De ezek is különlegesek: szélesek is, és ugyanakkor szűkek is. Tehát bejön, mintha csak a tárgyak közül válna ki, van ott komód, szekrény, állólámpa, s az emberek valahogy mintha a tárgyak közül bukkannának fel. Úgyhogy két-három lépést kell tennie, nem többet, és máris megérkezett.

Miután megtaláltuk (az *Erdőben*) az előadás három részre osztásának dramaturgiai formáját, most is ezt próbáljuk megvalósítani, ha sikerül. Mihail Mihajlovics [Korenyev],¹³ bár az Akadémia érdekeit képviseli, és engem folyton visszafog, megpróbálta felmérni ennek a lehetőségét, és azt mondja, hogy van rá mód. De ez még a jövő zenéje. Egyelőre miután az előadás dramaturgiai váltásait kijelöltük, felosztottuk a darabokat jelenetváltásokra. És a környezetváltozást úgy fogjuk jelölni, mint *A mandátumban*, semmi mással, csak a tárgyak cseréjével, anélkül, hogy különösebben hangsúlyoznánk.

Az első rész a következők szerint oszlik fel: az első és második kép ugyanabban a környezetben játszódik, aztán jön a harmadik, negyedik, ötödik. Itt egy kisse el fogok térní a hagyománytól. Általában hogyan is értelmezték ezt a szót, hogy „bumm”?¹⁴ „Bumm” – megtörik a szöveg dramaturgiailag, „bumm” – megjelenik Bobcsinszkij és Dobcsinszkij, tehát közlik, hogy megérkezett a revizor. Nem: „bumm” – és kiviszik a díszletet, mert nekem most egy másik jelenetbe kell a „bumm”, hidat kell teremtenem a csendörök megjelenéséhez. Ezt persze senki sem veszi észre rajtam kívül, ez nem jut el a közönséghez, tudom, de szétterjed a teremben, mint a méreg, amely még nem hat azonnal. Az ötödik felvonásban a terem beleremeg: „bumm!”, és itt a csendőr.

Tehát: a 3. jelenet. Hogy is hangzanak ott az első szavak? „Rendkívüli esemény! Váratlan fordulat!”¹⁵ A közönség nem hall mást, csak két hangot, akik ezt mondják, és addig ismétlik, amíg tetszik. „Rendkívüli esemény, váratlan fordulat! Váratlan fordulat, rendkívüli esemény! Rendkívüli fordulat, váratlan esemény!” Egy évig mondogathatják. Aztán bejön Bobcsinszkij és Dobcsinszkij –

senki más nincs a színen. Újra rákezdik: „Rendkívüli esemény! Váratlan fordulat!” – aztán a réseken, a szekrény meg a kályha és a komód közül előbújnak az emberek. Mint a réseken a svábbogarak. Tudják, amikor leoltják a villanyt, a repedéseken keresztül előjönnek, a bajszukat mozgatják, ellepik a színpadot. Miről van szó? Ismét a polírozott felületű asztal kombinációja, Bobcsinszkij és Dobcsinszkij semmit nem csinál, csak ráteszik a kezüket a sima felületre, csak a kezüket mozgatják. Ők szinte nem is mosolyognak, nagyon komoly emberek, egyáltalán nincs a jelenetben komikus mozzanat. Azzal vannak elfoglalva, hogy meglessék, hogy [a látogató] megeszi-e a halat vagy sem. Ez nagyon komoly dolog. Ezek komoly emberek, senki sem nevet rajtuk. Odameni az ajtóhoz, találni egy rést, benézni, hogy mi folyik ott, míg az ajtó le nem szakad a sarokvasról, ők pedig be nem röpülnek, mint a röppentyű. Ez nagyon nehéz feladat, hiszen úgy kell bemenni a szobába, hogy senki észre ne vegye, úgy kell megtalálni a rést is. Hát nem komoly dolog ez?



Tudják, vannak olyan emberek, akik az utcán szögeket gyűjtenek, csavarokat, záratokat, hazaviszik, és berakják a sarokba. Volt egy ilyen nagybátyám. Meglátogattam Rigában. Körülnéztem, minden szép, szép az egész szoba, a sarokban meg rengeteg szög meg utcáról összeszedett kacat. Azt mondja: „Azért vagyok gazdag, mert mindezt összeszedtem.” És amikor együtt sétáltunk az utcán, földre szegezett fejfel ment, már a járása is olyan volt, hogy lehajtotta a fejét.

¹³ Korenyev (lásd a bevezetőt).

¹⁴ Első felvonás, második jelenet: „Minden percben attól félek, hogy nyílik az ajtó és bummm”, mondja a polgármester Bobcsinszkij és Dobcsinszkij belépése előtt.

¹⁵ Morcsányi Géza fordítása. Mészöly Dezső és Mészöly Pál itt nem használ négy különböző szót (náluk: „Nagy újság!” „Rendkívüli újság!”).

Miért mondom el mindezt? Mivel ez nagyon komoly dolog. Nehéz munka. Kimegy az utcára, dolga van, nézi, hogy nem akad-e egy szög. Kívülről figyelve nevetséges, de számára ez munka. Ott és akkor. Hiszen ezek végül is komikus szerepek, amelyeket nagyon



Itt feljegyeztem néhány dolgot, ami nagy segítségemre lesz. Mi van a szerzőnél? Anna Andrejevna „a darab folyamán négyszer öltözik át”. De sehol nem látom, hogy négyszer öltözne át. Ezt nem szokás közönség előtt csinálni. Tehát, lehet, hogy a művésznő átöltözik, de a kulisszák mögött, nem a közönség szeme láttára, hogy a nézők tényleg láthassák, hogy négyszer öltözzön át. Én pedig megmutatom, hogy ő négyszer, de lehet, hogy többször is átöltözik. Megmutatom a szekrényt is, ahol lógnak ezek a ruhák, és az összes ruhát is megmutatom a közönségnek, hogy lássa, hány van. Itt mi most bevezetünk egy új, harmadik szereplőt. Mellesleg már *A mandátumban*, a szerelmi duett jelenetében¹⁶ is szerettem volna bevinni egy harmadik szereplőt, ott nem sikerült, megpróbálom átjátszani *A revizorba*. Valószínűleg Hlesztakov Marja Antonovnához intézett szerelmi vallomásakor fogom bevinni. Itt a hölgyeknek segedkezik egy harmadik személy, és pedig Avdotya. Úgy tűnik, Gogol állandóan a segítségemre siet. Gogolnak van egy olyan változata, amikor Avdotya a színen van, egy másik változathoz kihúzza. Azt a kiadást követem, amelyekben benne van Avdotya. Gogolt nagyon összezavarták a színházak, valószínűleg mindenféle tanácsokkal látták el, és neki meg kellett fogadnia őket.

Tehát, ott áll egy nagy trüf, egy nagy hasas komód, rajta gyertya, két kis szék, olyasmi, mint az *Erdőben*.



FENT:
Hlesztakov (E. Garin)
és Anna Andrejevna
(Zinajda Reich)

BALRA:
Anna Andrejevna
(Zinajda Reich) és
a tisztek

JOBBRA:
Anna Andrejevna
jelenete

komolyan kell játszani. A végeredmény komikus lesz, de ezeket az embereket komolyan kell játszani, bár eddig úgy játszották őket, mint vaudeville-figurákat. A színész felhúz egy világos színű nadrágot, jól érzi magát, pedig hatalmas feladata van. Meg kell lennie, hogyan eszik Hlesztakov, aztán elmenni elmesélni, futni a polgármester kocsija után. Mindez nehéz. Az emberek kimerülnek, kifulladásnak. Itt más arcfeszítésnek, más mimikának kell lennie.

Most a 6. jelenetről. Anna Andrejevna és Marja Antonovna izgalmi. Ostobaság, hogy röpködve ábrázolják őket a színpadon, odaülnek az ablakhoz, figyelik az utcát. Hiteltelen. Amint közölték velük, hogy egy bizonyos személynek meg kell érkeznie, vagy nyomban ott lesz, nekik először is el kell kezdeniük átöltözni.

De most máshogy csináljuk. Anna Andrejevna és Marja Antonovna most először vannak a színen, és akárcsak ott [Gogolnál], várakozniuk kell. Ezen a szűk helyen, a trüf és a komód közt nem lehet elférni, lehet, hogy még egy spanyolfalat is be kell hozni, hiszen tetőtől talpig átöltöznek a nézők előtt. Ezért aztán a teremben erotikus hangulat uralkodik majd el. Legyen. Nekünk az kell, hogy a nézőtér meg legyen fertőzve, hogy amikor belép Hlesztakov, érezni lehessen, hogy ebben a komédiában nemcsak megvesztegetés, evés-ivás folyik, de itt szeretnek is, lehet, hogy sajátosan, de szeretnek. Ez a helyzet megismétlődik a harmadik felvonás elején. Ez a kis rész megismétlődik, megint

¹⁶ A második felvonás jelenetéről, Valerjan és Varvara kettőséről van szó.

átöltöznek. Most azért öltöznek át, mert lehet, hogy ki kell szaladniuk az utcára, hogy megmutassák magukat Hlesztakovnak, másodsorra pedig más okból fognak átöltözni, azért, hogy fogadják őt. Tehát költséges dolog lesz megmutatni ezeket a figurákat.

Tehát: lejött a takarófal. Van rajta egy kis ajtó, amin be lehet lépni, le kell hozzá hajolni, az ajtónak pedig nekitámaszkodik egy kis lépcső, keskeny, olyan, mint a hajókon, csak egy ember fér el rajta, ketten leesnének. De az ajtó úgy van kialakítva, hogy előbb csak egy cylinder jelenik meg. A lépcsőnek korlátja van. Vannak olyan korlátok is, amelyek teljesen takarnak. Hlesztakov belépett az ajtón, és a néző azt látja, hogy megjelenik egy cylinder. Aztán Hlesztakov leereszkedik, megnyílik és teljes alakjában láthatóvá válik. A lépcső alatt, közvetlenül a lépcső alatt van egy fekvőhely, nem ágy, hanem pricc, amelyet régen használtak, egy kék virágos kályha, rajta meg valamilyen szép keleti takaró, mert Hlesztakovról azt mondják, hogy divatosan öltözik, és akkor elképesztően divatosak voltak ezek a keleti anyagok. Mi az *Álarcosbálban*¹⁷ is jó sok keleti dolgot használtunk. Erre a selyemtakaróra fekszik rá Oszip. Itt játszódik a jelenet. Semmi más nincs a színpadon. A fogadóbeli szolga hoz egy kis asztalt, aztán ki is viszi, és így tovább.

Átugrom Anna Andrejevna és Marja Antonovna újabb jelenetét. Dobcsinszkij története ott játszódik, ahol a trümó áll, játéka arról fog szólni, hogy bár végre megérkezett, de a legalkalmatlanabb pillanatban. Minthogy a nők öltöznek, neki hátat kell fordítania, a nők majd csipkedik és lökdösik, hogy ne leskelődjék. Minthogy neki bizonyára van is egy ilyen rossz szokása. A [harmadik felvonás] 3. jelenete. Ebben a szerző pontos utasítást ad arra, hogy a jelenet arról a vitáról szól, hogy milyen alkalomra milyen ruhát kell fölvenni. Az egész 3. jelenet elég anyagot nyújt ehhez. Itt tényleges vita van – a toalettról. Ezzel foglalkozni kell és órákat venni – de nem tőlem, hanem egy bizonyos Lamanovától,¹⁸ aki majd kitanítja a színésznőket. Nekem ez igen nehezemre esne, és nem is tudnám megmutatni. Ezzel sokat kell majd foglalkozni, és megtanulni, hogy ezt hogy csinálják.

Most az 5. és 6. jelenetről. Ravasz dolog lesz. Az egész kis teret betölti egy magas, háromszárnyú állvány.¹⁹ Plüss, csipke takarja. Ördög tudja, miféle tárgy lesz ez! Mindenki fél a szárnyak közé menni, mindenki inkább mögötte áll. Önök magát az állványt látják. És egyszer csak mindenféle pofák bújnak elő a plüss mögül. Egy kis ajtó, amiben megjelenik egy orr. Valójában pedig az egész jelenet Hlesztakov monológjává válik. Ül egymaga egy széken, körülfogja őt az állvány. Minden arany fénybe borul. (Látják tehát, hogy itt is sok sík van, de hogy ebből mennyi valósul meg, nehéz megmondani. Nem tudom, milyen anyagi lehetőségeket nyújt majd a színház.) Ül, nem messze tőle, a polgármester és a két hölgy. De szintén füstben, valahogy eltávolítva.

A 7., 8., 9., 10. és 11. jelenetek. Egy időre kimegy az állvány, és bekerül négy nagy mahagóniszekrény. Ajtóval a nézők felé. Volt 11 ajtónk, most 11 plusz 4, tehát 15 van, Bobcsinszkij és Dobcsinszkij pedig ott rekedtek két szekrény közt, nincs hová menniük, innen kell hallgatózniuk. Ide érkezik Anna Andrejevna és

Marja Antonovna, és azonnal be is lépnek a szekrénybe. Az akkori szekrények olyanok voltak, hogy be lehetett lépni, meg lehetett bennük állni, hogy az ember levegye a ruhákat. Főleg, ha a lakók kis termetűek voltak, beléptek, és keresgéltek a ruhák közt. Az ajtók nyitva állnak, nézegetik a ruhákat és beszélgetnek. Amikor Bobcsinszkij elmenőben véletlenül nem az ajtón, hanem a szekrény ajtaján megy ki, jó játéklehetőség kínálkozik. Rángatják a kabátszárnyát, elzavarják.

Negyedik felvonás. 1., 2., 3., 4., 5., 6. és 7. jelenet. Itt áll egy dívány, nagyobb annál is, mint amilyen az első felvonásban volt, négy oszlop előtt, mindenütt emberek, emberek, arcok, úgy, mint heringek az üvegben. Arról folyik a tanácskozás, hogyan vesztegessék meg Hlesztakovot. Aztán mindez kimegy, az emelvény kiment, a színpad teljesen üres, csak az ajtók vannak, és Hlesztakov egymaga. Először történik ilyen. Ide senki sem jön, senkit sem engedünk, mind ott állnak az ajtók mögött, Hlesztakov pedig ajtóról ajtóra jár, és beszedi a kenőpénzt. Mikor kerül ismét a helyére? Semmikor, csak arra futja, hogy összeszedje a pénzt. Az egyetlen bűn, amelyet Gogollal szemben elkövetek, amikor Hlesztakov azt mondja, hogy „Foglaljon helyet!” – ezt kihúztam. Itt csak arra lesz idejük, hogy kinyissák az ajtót. Minden színészt behozunk. Ahova már nem jut színész, ott majd egy kéz nyúl ki egy csomaggal, ő pedig elveszi a csomagot.

Most a 8. és 9. jelenet. Kis iroda, asztal. Levelet ír. Itt minden nagyon egyszerű. Mögötte egy sor kis boltív, egyik a másik után, mélyülő perspektíva. Több drapéria, ezek közt a drapériák közt zsúfolódnak össze a kereskedők.²⁰ Elhelyezkednek bennük, olykor csak egy kéz vagy arc látszik. Hlesztakov ezen a [a színpad mélye fele haladó] folyosón megy végig, az egész mindenféle keleti szőttesek közt vész el.

A 12., 13., 14. jelenetek. A szerelmi vallomásra a nagy találószekrény mellett kerül sor, és bizonyára bele kell szerkeszteni még valakit.

Most az utolsó jelenet. Bizonyos részleteket az elejéről elhagyok, mert még sok minden nem világos számomra, még nem gondolkodtam eleget, de a zárójelenetet tudom, és nagy vonalakban felvázolom. A színpad ismét üres. A vendégeket nem fogom megmutatni. Csak azokat a szereplőket, akik beszélnek. Az ajtók mögött folyik a zaba. Esznek, isznak ott, ide pedig asztalkendővel a nyakukban érkeznek. Az asztalkendő fedi a mellüket, tehát világos, hogy zabálnak. Néhanyan talán pohárral jönnek. Itt folyik a beszélgetés. Aztán vége a beszélgetéseknek, nekem pedig fejet kell hajtanom Gogol előtt. Mindenki azt mondja rólunk, hogy mi nem tiszteljük a szerző kéréseit, pedig korábbi rendezők nem tartották tiszteletben. Ez néma jele-

¹⁷ Lermontov *Álarcosbálját* Mejerhold háromszor rendezte meg, az első bemutató 1917. II. 25-én volt a pétervári Alekszandrinszkij Színházban, a második 1933. XII. 25-én a pétervári Állami Akadémiai Drámai Színházban, a harmadik 1938. XII. 29-én a pétervári Puskin Állami Akadémiai Drámai Színházban; mindhárom előadás díszletét A. Golovin tervezte, ez az egyik legismertebb Mejerhold-díszlet. Az 1917-es előadás, amelyet a forradalom előestéjén tartottak, Mejerhold egyik legjelentősebb alkotása volt.

¹⁸ N. P. Lamanova első osztályú moszkvai női szabó és divatárus, akit a színházak jelmezekkel kapcsolatos tanácsokért hívtak el.

¹⁹ A jelenetet végül Mejerhold máshogy oldotta meg, tükör nem volt.

²⁰ Az előadáson sem boltív, sem drapéria nem volt, a kereskedők az ajtókon jöttek be.

net, amiről Gogol rengeteget írt – egész irodalmi gyűjtemény van belőle, levélrészletek, folyton átírta, átdolgozta. Még ezt is leírta: „az egész társaság... megdermed, néma jelenet”. Még le is rajzolta, hogyan dermednek meg, és azt mondja: „A néma társaság mintegy másfél percig marad így.” Hogyan viszonyuljunk ehhez a jelenethez? Nem az a kérdés, hogyan kell megmutatni, hanem hogyan kell megközelíteni, a közelébe küszni, mekkora szünetet kell tartani. Ha kell előjáték, lesz előjáték. Az emberek bezabáltak, ittak; zenekar is van, amelyet e különleges alkalomra hívtak meg – az üres térben, az ajtók előtt elkezdik táncolni a francia négyest. A nézők tanácstalanok. A négyes első figurája, aztán a harmadik, negyedik, galopp. Elkezdődik a galopp, széthúzzák a színpadot, az ajtók üresek, mindent ki lehet nyitni, mindenütt ropják, a galoppot viharosan táncolják, úgy, hogy az ördögök is megrémülnek. Félig részegesek, csak az ördög tudja, mi lesz itt.

Hirtelen a nézőtér minden ajtajában megjelenik egy csendőr. Hét ajtónk van. Tehát nem egy, hanem hét csendőr.²¹ Na ez a „bumm”! A nézők a csendőröket bámulják, az egész forogni kezd. Aztán az egyik csendőr felmegy a színpadra, egy magas lépcsőn, amit külön neki csinálunk, belép Hlesztakov terébe, onnan a polgármester házába, és megszólal. A színpadon mindenki egyenesen hátraszalad az ajtók mögé [és becsukja maga mögött]. Egy pillanat szünet, az ajtók kinyílnak, és minden ajtóban ott állnak a gogoli pontossággal megfestett figurák: az egyik félrebillenti a fejét, a másik széttárja a karját. Mindenütt sötét. Ott állnak ezek a figurák, mögöttük kandeláberek gyertyával. Ha akarják, bengáli tüzek is lehetnek, ki lehet találni bármit. Ezek a figurák kis helyen állnak az ajtóban, aztán kis emelvényeken előrehúzzuk őket kötélen, és ott majd együtt alkotják az utolsó jelenet kompozícióját. Tehát, az első pillanat: mindenki az ajtóban, pantomim, aztán mindannyian egy kompakt csoportozatot alkotnak. Mik ezek – élő emberek? Az ajtóban papírmásé bábok állnak majd, kitömött testtel. Aztán előrehozzuk őket [középre, fény]. Ezután a közönség addig maradhat, ameddig akar. Ez az igazi néma jelenet.²² Akár azt is mondhatjuk a nézőknek: „Tudni akarják, hogyan készült?” Fel lehet menni a színpadra megnézni. Likopodium-porról még ezt is meg lehet csinálni: minden alakot megszórni, meggyújtani és csinálni egy kis ünnepi kivilágítást. A báb nem ég el, csak meggyullad. Ki lehet találni lózungokat, hogy ezek a fiatalok a forradalom lángjaiban égtek el. Csináljanak itt bármit, állatok rendelkezésükre.

Olvadás közben fogjuk elsajátítani a gogoli szöveget. Meg kell tanulni a ritmusát, hogy könnyen, erőlködés nélkül menjen. Én tényleg csodálom Moszkvint,²³ Zagoreckijként csodálatos, nagyszerű színész, de a polgármestert rosszul alakítja, a másik végletbe esett, tragikusan játssza. Értem azt a könnyed tragédiát, amelyet Garin játszik *A mandátumban*, amikor monológot mond. De a komolyság könnyedén születik, minden erőlködés nélkül. Az a tény, hogy én Sztarkovszkijnek adom a polgármester szerepét, megkönnyíti a dolgunkat, mert neki nagyon gyorsak a reakciói, gyorsan tud váltani, úgy, ahogy Gogolnál kell. Neki Gogol meggyezésének második felére kell odafigyelnie, hogy

gyorsan vált ijedtségből szélhámoskodásba.²⁴ Ennek gyorsan és könnyedén kell történnie.

A többi szereplő nem olyan nehéz. Hlesztakov bonyolult persze, de nem mondhatjuk, hogy különösebben az. Miért nehéz? [Mihail] Csehov²⁵ érdekes mint Hlesztakov, nagyon érdekes. Azért nehéz a színész dolga, mert így fel kell vennie vele a versenyt. De ugyanakkor ez lehetőséget nyújt arra, hogy másként játssza. Szerintem Hlesztakov nem piperkőc ficsúr. Zavaró, hogy így játsszák. Szerintem erre nincs szükség, mert ha az ember gyerekkorától megszokta, hogy jó öltönyben jár, akkor számára észrevétlenül a jó öltöny, amikor felveszi. Inkább az a púpos a piperkőc, aki azért, hogy elrejtse púpját, nagyon szépen öltözik. De ez öncsalás. Azt hiszi, hogy azért, mert a szabó itt-ott kitömte vattával, ő már jól öltözött, és nem púposabbé. Nem veszi észre, hogy az alakjával van baj. Ebből aztán lesz valami dagályosság. Nyilvánvaló, hogy a természet szerint a púpos nem lehet ficsúr, csak a ruhájának köszönhetően. Itt meg, semmi különös, jó öltönyt hord, de a külseje nem a piperkőcé. Gyorsan szedi elő a holmikait a zsebéből, ő egy kissé csaló is, kártyában is gyorsan tud csalni, ez megint csak kártyajáték. Figyelni kell arra, ahogy a pipát tartja a kezében. Annak alapján, hogy nagy gondot fordít a dohányra, látható, hogy szeret dohányozni, és nagyon jól bánik a pipával. A szeme nagyon gyors, a többi rendezés kérdése: hogyan ül, hogyan teszi egymásra a lábát, hogy fekszik, hogy ugrik oda, amikor megy. Alapvetően itt nem látok nehézséget.

A tapasztalat azt mutatja, hogy amikor ilyen darabokat vesznek elő [mint *A revizor*], nagyon jó bevételre lehet számítani. Az *Álarcosbál* például folyamatosan jó kasszát hoz. Szerintem ha színre visszük *A revizort* és jövő évben *Az ész bajjal jár-t*, lesz egy olyan alapunk, ami után megengedhetjük magunknak a bukás fényűzését. Kísérleteznünk kell. Hiszen mi feltalálók vagyunk. Közönségessé váltam; az *Erdő*, *A mandátum*, *A revizor* – mind ugyanaz, de mindaddig az akadémiai vonalon kell haladnunk, amíg nem térünk át egy új repertoár vágányára.

II.

BESZÉLGETÉS A SZÍNÉSZEKKEL²⁶

(1925. november 17.)

Az ember külseje és a belső tartalma mindig összefügg. Színpadon a jellemzés a külső megjelenítés segít-

²¹ Az előadáson csendőr helyett egy küldönc jelent meg csomaggal. A csendőr szavai („Jelentem alássan...”) egy nagy fehér függöny-lepedőn jelentek meg. A függönnyt alulról húzták fel, eltakarva a színpadot, és egy perc múlva felment. A nézők előtt megjelent a szereplők mozdulatlan csoportja, a néma jelenet.

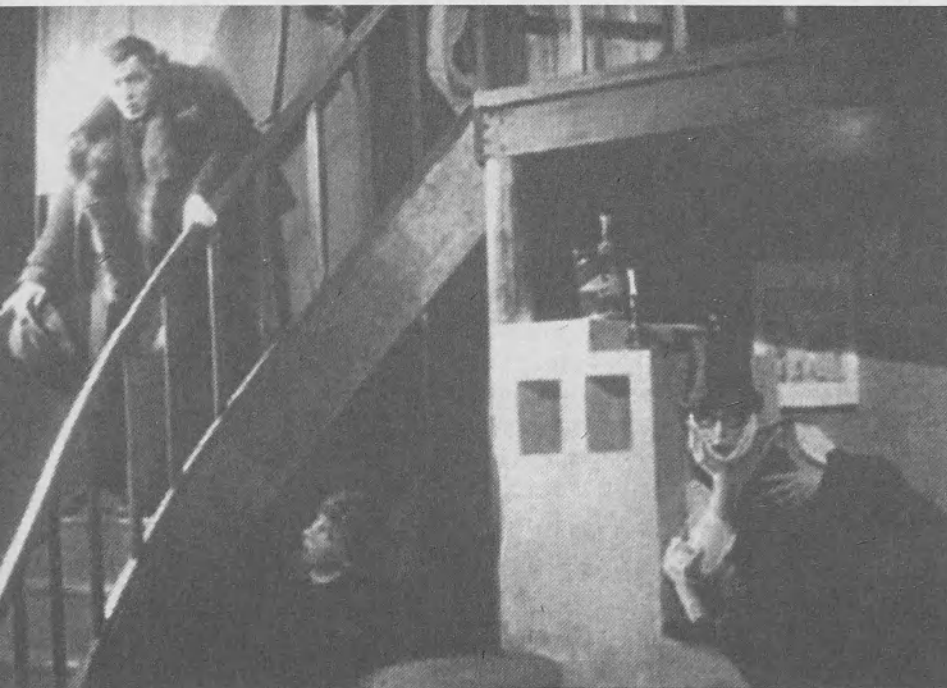
²² Az előadás utolsó jelenetét, a néma jelenetet Mejerhold bábokkal oldotta meg, ez az előadás egyik emblematikus – és sokat bírált – képe, afféle igazi holt lelkek.

²³ I. M. Moszkvin Zagoreckijt alakítja *Az ész bajjal jár* című darabban (Művész Színház), a polgármestert pedig ugyanott, 1921-ben.

²⁴ Gogolnál ijedtségből örömbé vált a polgármester, alázatból pöffeszkedésbe.

²⁵ Mihail Csehov a Művész Színházban alakítja Hlesztakovot, Sztanyislavszkij rendezésében. A korabeli kritika szerint Csehov fantasztikus, groteszk játéka a Művész Színház hagyományainak megtagadása volt. Csehovnak a szerepben hatalmas sikere volt.

²⁶ A beszéd célja a szerepek jellemzése, a színészi képzelet és a szerepekről való beszélgetés ösztönzése volt. A kérdés-felelet jelleg miatt a szöveg kissé töredezett.



ségével történik. A külső fontossága miatt figyelembe kell venni, hogy ahol a cselekmény játszódik, az maga a sötét provincia, az emberek itt „szalonkabátot, frakkot meg isten tudja, miket viselnek”.²⁷ A lényeg itt az, hogy ne essünk abba az általános hibába, amelybe eddig az összes színház. A jelmezeket illetően már kialakult egy ismert sablon. Fogják a negyvenes évek frakk- és női divatját, jórészt fővárosi figurákat, akikre „színeket” adnak – mindenféle kis kék, világos színű, maníros nyakkendőket; általában a jelmezekből kihallani két hölgy párbeszédét a *Holt lelkekből*. Szerintem ez hiteltelen. Inkább valami nyálás, vidékiesen poros jellege kell hogy legyen, zavaros és szürke, ahogy egy zavaros vizű akváriumban úszkálnak a kopott halak. Vannak aranyhalak, fényesek, üdék, és vannak olyanok, hogy az embernek csak köpni van kedve – olyan kis törpeharcsák meg keszegek –, annyira zavaros vízben, amit képtelenség megtisztítani. Arra kértem Dmitrijevét,²⁸ hogy a zöldesbarna színárnyalaton belül találja meg mindenféle tónusok kombinációját, lehet, hogy valaki önök közül is talál megfelelőt. Nálunk Anna Andrejevna és Marja Antonovna egyfolytában átöltözik, a hölgyek természetesen kiesnek az általános tónusból, de ezek sem lesznek fővárosi fazonok és anyagok. Olyan anyagokat [keresünk], amelyek akkor voltak divatban, ma sehol nem lehet ilyesmit találni, mindenféle perzsa, keleti mintás stb. holmit.

Ez vonatkozik a hajviseletekre is. Igaz, tudjuk, hogy voltak mindenféle kontyok, választékok, halántékra fésült tincsek stb. Ez tipikus volt, láthatjuk is, ha Venecianov, Fedotov, Kiprenszkij²⁹ képeit nézzük, az *à la russe*³⁰ frizurákat. Megkértem Cetnerovics³¹ elvtársat, hogy az önök számára is ismert albumból,³² amelyben megjelöltem néhány frizurát, rajzoljon ki párat, vagy talán jobb lenne megkérni Tyemerint,³³ hogy nagytson le néhányat. Minél egyszerűbbek, annál jobban fognak nekünk hinni. Rabinovics biztos, hogy egy másik Gogol-előadáshoz hozott terveket. Nekünk erre most nincs szükségünk. Ezek a groteszk orrok, stilizált kontyok a commedia dell' arte sajátos

eszközei, egzotikus dolgok. Minden kornak megvolt a maga egzotikuma, de mi most nem fogunk ezeknek utánanyomozni. Nekünk most magukra a modellekre mint olyanokra van szükségünk. Keressenek saját jellemük határain belül valami különöséget: tartásban, járásban, ahogy a pipát fogják, kézijátékban. Tegnap magamat is vizsgáztattam, a Harmadik Stúdióban a „Kocsmajelenetre” készülve.³⁴ A *revizorra* gondolva megpróbáltam másfél rőf helyre bezsúfolni nyolc-kilenc embert, és mondhatom, hogy nagyszerű eredményeket értem el, miközben olyan perspektíva született, amilyenről álmodni sem lehet nagyszínpadi térben.

A jellemzést úgy lehet kialakítani, ahogy *A mandátumban* tettük, a szerepet minden oldalról megközelítve.

Íme a maga postamestere, Muhin. Az alsóneműje piszkos, fürdőbe nem jár, egyszerű kabát, szóval szinte le sem vetkőzik. Orrot lehet ragasztani, de óvatosnak kell lenni. A napokban [Zinajda] Reich Varkának [*A mandátumban*] hegyesebb orrot ragasztott, mint korábban; a nézőt ugyan nem zavarta, de rögtön megjelent valami ravaszság benne, ami nincs Varkában. A hegyes orr Ulitának³⁵ való. Itt meg csak egy picit, alig egy centi... (*Nevetés.*) Szóval nem tudom, pontosan mennyit, egy fél centit változott, de más figura lett belőle. Meg kell egyeznünk abban, hogy kicsoda is ő. Melankolikus, flegmatikus, húzza a lábát, összeakad a

²⁷ Szövegrész az ötödik felvonás 5. jelenetéből, amely csak egy 1886-os szövegkiadásban szerepel.

²⁸ Az előadás dizlettervezője.

²⁹ A. G. Venecianov, P. A. Fedotov, O. A. Kiprenszkij XIX. századi orosz portréfestők.

³⁰ Oroszos.

³¹ Segédrendező.

³² Az album: *A gogoli korszak. J. P. de Balmen gróf eredeti rajzai (1838–1839) [Gogolevszkoje vremja. Originalnije riszunki grafa J. P. de Balmena (1838–1839).]* Moszkva, izd. Fisera, 1909.

³³ A. A. Tyemerin, a Mejerhold Színház művésze, 1925 óta fotózta az előadásokat.

³⁴ A Művész Színház Harmadik Stúdiójában – amelyet ekkor már Vahtangov Harmadik Stúdiójának hívtak – ekkoriban a *Borisz Godunov* bemutatójára készültek, Mejerhold rendezésében. A bemutatóra nem került sor.

³⁵ Ulita kulcsárnő, szereplő Osztrovszkij *Erdő* című drámájában.



BALRA:
A fogadóbeli jelenet

JOBBRA:
A bakatiszt (A. Kelberer)
és Hlesztakov (E. Garin)

lába. Vethetünk jelmezeket a [XIX. század] huszas évek végéről, újabbakat, a ruhák tónusa zöld, sötétzöld, barna, világosbarna vagy ezek között.

Ravasz? Iszik vagy sem? (Muhin, a postamester megjegyzésére.) Persze, hogy iszákos. Hibáztak akkor, amikor ezt nem

vették észre. Szerintem a postamester kicsit mindig részeg és megtépzott. Begyömöszöli a nadrágját, eladja a tatárnak a holmiját. Valamiért úrfinak játsszák. Az efféle nem jellemző a provinciára. És unalmas is. Részegek kéjenc, ismeri az erotika titkait, talán a zsebében kártya is van. Sőt, lehet, hogy mindenféle képek is, szóval nem szép piros nyakkendőt hord. Lehet, hogy ezek a képek ott vannak nála, és időnként majd előveszi őket. Cinikus, és ezért aztán nagyon kedves Marja Antonovna számára. Vidám, félrészeg. Rendetlenül öltözik. Adnék rá szemüveget, sötét szemüveget, akkor kissé titokzatosabb lesz.

A járásbíró „mély hangon, krárogva beszél, mint egy öreg óra”. Az előadás érdekes színfoltja. Összegyűlik a nyál a szájában (talán azért, mert állandóan pipázik), ettől nem tud beszélni. Állandóan köpnie kell. Adhatunk neki egy köpöcsészét vagy egy kendőt, vagy egy befőttesüveget – abba is szoktak. Külsőleg egészséges, erős, belül rothad. Egyszerű. Csak gyakorolni kell.

Oszip fiatal vagy öreg? Egyszerűen fiatal. Öregnek játszani unalmas. (Bogoljubovnak.³⁶) Ezek a lehetőségei. [Garin, azaz Hlesztakov mellé] életkorban megfelelő szolgát kell adni. De nagy a tapasztalata. Bölcsen elmélkedik, mint egy idős ember, de fiatal. Nem tudtam, hogy Garin huszonhárom éves, a lelke alapján azt hittem, negyvenöt, mert olyan, mint egy miniszter.³⁷ Oszip is ilyen, bölcs. A frizurája *à la russe*, hogy magán viselje a paraszti származás nyomait. Elzüllött. Becstelenné vált a körülmények miatt, mindenkinek tartoznak, mindene el van zálogosítva. Egyfolytában összeakasztkodik Hlesztakovval. Szerintem ő mégis inkább tolvaj. Egyfolytában éhes, és amikor nem adnak neki enni, akkor lop. Ha a macskának nem adunk enni, akkor biztos lopni fog, és mindenhez hozzáfér. Hlesztakov érkezéséig eszik, aztán eltünteti a nyomokat. Van egy kis zsákja, batyuja, oda dugja el Hlesztakov elől a kenyeret és egyebet. Amikor beszél, akkor is rág valamit. „Enni akarok” – ennek nem mond ellent. Egy birkát meg tudna enni, legalább egy darab húst kapna, de ő a csontot szopja. Birkáról álmodik, nem bírja ezt

a rideg tartást. Amikor eszik, akkor inkább el tud mondani egy monológot. Ha meg mindig csak egy rezonőr, aki elmeséli az expozíciót, az unalmas. Hol leül, hol összehúzza magát, nyújtózkodik, szivarozik, a szivart Hlesztakovtól lopja, ezt tudnunk kell.

(Martinszon – Hlesztakov szerepében): Nagyon nehéz Hlesztakovról beszélni. Hogy van felöltözve? Mi a foglalkozása, milyen a lelke, jelleme, neveltetése. Jól nevelt vagy sem?

Foglalkozása: csinovnyik. Hivatalnok. Üzleti szempontból vacak semmi. Rossz pétervári frakkban van. A többiek között persze kitűnik, ehhez nem sok kell. De nagyon rossz. Inkább szalonkabát, derékban meghúzva.

(Martinszon: Korábban azt mondta: ficsúrosan beszél.)

Ezt nem magának mondtam, hanem Garinnak. Hogy könnyebben el tudjon távolodni Guljacskintól [A *mandátumban*]. Hiszen benne megvan minden hlesztakovi vonás.

(Martinszon: Tud-e franciául, és hogy ejti a francia szavakat? Helyesen vagy eltorzítva?)

Néhány szót tud franciául, csak azokat tudja kiejteni. Jobban járunk, ha akadozik.

(Martinszon: És hogy beszél – gyorsan vagy sem?)

Nem tudom azt javasolni, hogy gyorsan beszéljen. És hogy képzeli el a fejét?

(Martinszon: Ez a legnehezebb. Nyilván pomádézza a haját.)

Nem... kopasz.³⁸ Mint egy biliárdgolyó. Már gyermekkorában megkopaszodott. Meg kell őt ölni, hangsúlyozni kell azt, hogy milyen kis semmi figura. Ehhez képest Hlesztakovot mindig hősszerelmesnek ábrázolják. Mellesleg minden nő szereti a kopasz férfiakat. A kopaszok elképesztően népszerűek a nőknél. Mint például Gabriele d'Annunzio. Arról álmodom, hogy Hlesztakov a harmincas évek d'Annunziója lesz. Fiatal ember, de kopasz. Bebutov³⁹ kopasz. Amióta emlékszem rá, kopasz. Aztán kiderült, hogy így született. Hlesztakov is kopasz, de a kopaszsága *comme il faut*. Boborikin⁴⁰ is ilyen volt. Szép, polírozott felszín – tükröződik rajta a csillár. Meg lehet úgy csinálni a parókat, hogy csillogjon. Emlékszem egyszer Andrej Pavlovics Petrovskijra⁴¹... (Egy hang: *De Vszevolod Emiljevics, ő eredetileg kopasz!*) Mindegy, nagyon jó, csillogó kopaszság. Lehet néhány tincs a halántékán, ami megmarad, göndörödik. Még az is lehet, hogy kibodorítja.

Beleviszek egy jelenetet, amelyben önök egy franciaágyon fekszenek, derékaljakon, tűzdelt takaró alatt, úgy, hogy az egyik fejecske a párnahalmokon nyugszik. Önök mellett egy heverőn, pokróccal betakarva alszik a tiszt;⁴² felébrednek, szólítják őt, ő meg álomtasan válaszol: „Iiiigen.” Sőt, lehet, hogy a megvesztegetési jelenetbe is beleviszük a részeg tisztet. Egyedül lenni unalmas, ketten vidámabb. Így elmegy.

³⁶ Eleinte Bogoljubov próbálta a szerepet, de végül nem ő játszotta.

³⁷ Hlesztakov szerepét Eraszt Garin (1902–1980) és Sz. A. Martinszon (1899–1984) próbálták. Martinszon 1929-ben vette át a szerepet.

³⁸ Az előadáson Hlesztakov nem volt kopasz.

³⁹ V. M. Bebutov rendező, Mejerhold tanítványa.

⁴⁰ Valószínűleg P. D. Boborikin XIX. századi regényíróról van szó.

⁴¹ A. P. Petrovskij színész, pedagógus, rendező.

⁴² Mejerhold három néma szereplőt vitt a darabba: egy átutazóban lévő tisztet, egy kapitányt és a sürolónót.

(Martinszon: Hlesztakov mennyire gátlástalan?)

Amennyire csak lehetséges. Nincs semmi neveltetés. Teljesen gátlástalan. Azért is viszem bele a tisztet, mert egyedül nem birkózik meg ezzel. Ebben az „erotikus” jelenetben, amikor mindketten isznak, és ő győzködi Hlesztakovot, itt ki tudja, mit fogunk még csinálni. Ez egy illetlen XVIII. századi kép lesz, amit általában nem szokás mutogatni. Ebben a jelenetben mi jól lejárjuk a közeget. Minden ocsmányságot meg kell mutatni a szerelmi vallomás jelenetében. Ahogy felébredt, megint isznak.

(Martinszon: Azt mondja, hogy Hlesztakov mindenivel gátlástalan.)

Egyetlen vonalon halad. A többi mindenféle egyéb helyzet. Amikor a polgármester megérkezik hozzá, negligésben van. A helyzet megmenti őnt, de valójában ugyanarról van szó. Jár-ke, semmi több. Könnyű szerep.

(Babanova – Marja Antonovna szerepében: El kell-e hagyni Marja Antonovnából azt a naiv szentimentális vonást, amellyel általában játsszák a harmincas évek kisasszonyait, vagy inkább őrizzem meg, és egészítek ki valamivel?)

Szerintem ő nagyon romlott. Csak azt nem tudom, hogy a szöveg megengedi-e. Nem esik messze az alma a fájától, vagyis az anyjától. Az anya? Azt hiszem, itt Oszip is, Hlesztakov is, a tiszt is kihasználják a helyzetet. Az efféle dolgokban ők nem tévednek. Az anya szörnyen feslett, és könnyű szívvel növeszt a polgármesternek szarvakat. A lánya pedig elfogadja ezt. Ez köti össze őket. Ebben az isten háta mögötti zugban miről is szólhat az élet? Esznek, isznak, szeretnek, felszarvazzák egymást, alszanak. Gogol kis szerepeket adott a nőknek. A fő dolog, hogy öltözködnék, csábítanak. Egymás versenytársai. Ezt kell megmutatni.

(Babanova: Ezt szerettem volna, csak féltem.)

Jelmezben, átöltözésben, mindenben nagyon szabadosnak kell lennünk, végtelenül szabadosnak. Ez egy ilyen társadalom. Minden összezavarodott benne. Amikor Dobcsinszkij leleskedik, a hölgyek megfordítják őt, hogy háttal álljon. Nem felel ugyan meg az izlésüknek, de egyáltalán nem lenne kifogásuk ellene.

Ami a hadarást illeti [Bobcsinszkij és Dobcsinszkij esetében]. A tempót átadjuk a polgármesternek. Ami a gesztusokat illeti – ezeket Estrugo⁴³ rendszeréből kölcsönözzük majd. Mielőtt beszélni kezdenek, gesztikulálnak, az ember szívesen letörné a kezüket, a szöveget meg kis darabokban mondják. A gyors tempó nem feltétlenül hadarás. Fel lehet úgy építeni a szöveget, hogy szünetekkel, gesztusokkal darabokra szedjük, úgy, hogy a néző a folyamatos vagy akár lassú szövegmondás ellenére is feszülten figyeljen, ne legyen unalmas, és a szöveg sodrónak tűnjék. Ez általános színpadi törvény.

(Sztarkovszkij – a polgármester szerepében: Kéretelmű a szerepem. A polgármester kívülről piszkos alak. Megállapíthatatlan korú. Nagyon energikus. Ha már ekkora az energiája, akkor sötét hajú. Öltönye nagyon hanyag, de nem biztos. Az is lehet, hogy jobban öltözik, mint a többiek, kissé túl sok kenőpénzt szed össze.)

Attól olyan szedett-vedett, mert minden pénzét a feleségére költi. Azt hiszem. Ami a sötét színű parókat illeti, tapasztalatból tudom, hogy a paróka nem előnyös nagy szerepre. Nem jut el. Valahogy megunható

vagy mi, nem tudom. A bohócok jól csinálják. Mindig csupasz a fejük. Ez a helyes. A kopaszok nagyon népszerűek a nők körében. A színpadon is nagyon szeretik a kopaszokat, előnyös. Két kopasz találkozása – a polgármester és Hlesztakov – súlyosbítja a helyzetet.⁴⁴ Érdekes. A túl sok haj unalmas. A mimika sokkal jobban érvényesül, amikor valaki kopasz. Mindenki megbukott a polgármester alakításával. Moszkvin is megbukott mint polgármester. Szörnyű volt. Az ősz haj szintén nem jó. Különösen távolról. A mi csinovnyikjainknak *à la russe* frizurájuk lesz, borzosak, ettől egymáshoz fognak hasonlítani, egy kupacban ülnek, ők meg [a polgármester és Hlesztakov] kilógnak a körből.

(Sztarkovszkij: Otthon háziköntösben is járhat.)

Megint csak a tapasztalat beszél belőlem. A köntös borzasztó színpadszerűtlen. A köntös tette tönkre [Mihail] Csehovot Ableuhovként.⁴⁵ Köntös nélkül sokkal jobban játszott volna. A köntös arra kényszerít mindenkit, hogy Pljuskint⁴⁶ játsszon. A Művész Színházban [A revizor] első előadásán Uralov ingben és nadrágban volt, nadrágtartóval. Nagyon jó. Jól van kitálva. Kvászt iszik. Aztán felveszi az egyenruháját. Jobb lenne a szalonkabát.

Luka Lukics szemüveges. Tisztább-e, mint a többiek? Aligha. Szerény a fizetése, nem teheti.

Posljopkina és az altiszt felesége. Mit mondhatunk rólok? Az egyik falusi, a másik városi, kispolgár, kacér, modoros.

Avdotya: egészen kerek, a jellemét, tetteit még nem gondoltam végig. Ez még nem világos előttem, ezt a jelenetet még nem látom. Mindenesetre nem kell belőle Ulitát csinálni. Derűs. Az erotikus dolgok rá is kiterjednek.

Rasztakovszkij. Friss hang. Nem kell Katalin korabelinek lennie. Unalmas, nem szeretem. Legyen kicsit díszítés jellegű az alakja, hogy a különc benyomását kelthesse. Talán köpenyt kéne rá adni, meg sisakot, hogy még díszletszerűbb legyen. Vagy mundért, ami tele van kellék kitüntetésekkel, szalagokkal. Itt közelíthetünk Gogolhoz. Gogolt rendkívül vonzza a furcsaságok gyűjteménye. Vagy huszárt csinálunk belőle. Még gondolkodom, nem tudom.

Luka Lukics felesége szerintem egy lelkes hülye. Az ábrándozás nagyon unalmas. A lelkes butaságban sokkal több a dinamika.

Általában amikor összejönnek, szeretnek enni. Inkább disznókhöz hasonlítanak.

Hrisztijian Ivanovics [Hübner, az orvos]. Tyemerinek nagyon könnyű dolga van. A hangja nagyszerű. Szemüveg kell neki. Különböző színű szemüvegeket veszünk, hogy sokféle legyen.

A rendőrök. Általában régi csendőröknek játsszák őket. Nálunk, és Gogol szerint is, tiszték. Udvarolnak, szeretnek, isznak. Férfiasak, szépek, bajszosak, ők töltik be a városból hiányzó tiszték szerepét. Gyakran

⁴³ Szereplő Fernand Crommelync A csodaszarvas című darabjában, melyet Mejerhold az Állami Színházi Főiskola Műhelyében rendezett 1922-ben. Szinte a teljes játék pantomim volt, a szavakat gesztusok helyettesítették.

⁴⁴ A polgármester, akárcsak Hlesztakov, nem volt kopasz az előadáson.

⁴⁵ Andrej Belij Pétervár című regényének főszereplője, Ableuhov szentator. A regény színpadi változatát a Művész Színház Második Stúdiója mutatta be 1925. november 14-én.

⁴⁶ Gogol *Holt lelkek* című regényének szereplője.



biliárdoznak. A rendőrkapitány részeg. Egyfolytában csuklik.

Gyerzsimorda. A kérelmezők jelenetében igazi verekedés legyen, igazi pofán verés.⁴⁷

A kereskedők egyszer sem jelennek meg a színen. A földszinten állnak, háttal a közönségnek.⁴⁸

Ebben a darabban nincsenek életkorok. Senki nem tudja, ki hány éves.

III. MEGJEGYZÉSEK AZ ELSŐ FELVONÁS PRÓBÁIN 1926. február 13. és március 4.

Február 13.

(Sztarkovszkijnak, a polgármestert alakító színésznek)

Az egészet a szöveg „előtt” kell eljátszani. Ha abban állapotunk meg, hogy a szerepet a tempó vezeti, nekem technikailag meg kell könnyítenem a színész munkáját, azon kell gondolkodnom, hogyan tudok olyan helyzetet teremteni, hogy a színésznek könnyű legyen. A színészt meg kell szabadítani minden tárgytól, ami elnehezítené.

Az öreges hangsúlyokat el kell vetnie. Legyen a polgármester az arcfestése alapján ötven, de a beszéde fiatalos. Szerintem egy ilyen környezetben, az idióták panoptikumában – hiszen a főgondnok is egy idióta, Luka Lukics is, a bíró is, a postamester is idióta (Muhin ilyen idiótát játszik) –, szóval ezek közt a teljesen lepusztult, „ördög tudja, miféle” alakok közt a pol-

Jelenetsor Hlesztakovval és Anna Andrejevnaival
(E. Garin és Zinajda Reich)

gármester mégiscsak kitűnik. Ravaszabb és okosabb is, van valami sajátos fénye. Lehet, hogy ez a polgármester tegnap még egy másik városban szolgált. Természetesen nem a fővárosban, de ha ez egy járás, akkor egy kormányzóságban. Valahogy felkapaszzkodott. Minden utasítása azt mutatja, hogy fölötte áll a többieknek. A polgármesterben megvan valami külső fény nyoma, nehéz megmondani, mié, talán a neveltetésé. Abban, ahogy a tanárokról beszél, hogy valamit tud a történelemtől, a rendelkezéseiben – kitalált valami műemléket is –, ez valami álműveltség jele. De persze miféle műveltség ez! Amikor beszél, bírja a nyelvet, össze tud rakni mondatokat, sokkal jobban, mint például Bobcsinszkij és Dobcsinszkij. Azoknak az agyuk is nehezen forog, neki meg van valamiféle szervezőképessége, tud tájékozódni, ha utasításokat tud adni. Ő egy *sui generis* szónok, el tud mondani egy monológot. Muszáj megfiatalítani a polgármestert. Nem előnyös valamilyen jellemző dikciót használni; nehéz is. Jobb lenne elfelejteni. Mozgékony dikcióra van szükség.

Vajon miért történhetett, hogy eddig a polgármestert mindig öregnek játszották? Azért, mert a polgármestert öreg színészek alakították, akik mögött hosszú tapasztalat áll. Maksejev⁴⁹ például, vagy Vlagyimir Nyiko-

⁴⁷ Utalás Gyerzsimorda („pofabe”) nevére.

⁴⁸ Az előadásban a kérelmezők megjelentek a színpadon.

⁴⁹ V. A. Maksejev (1843–1901), a moszkvai Kis Színház színésze.



FENT: E. Garin mint Hlesztakov

JOBBRA: Jelenet a polgármester lakásán

lajevics Davidov⁵⁰ már idős korukban alakították, s amikor fiatalok nyúltak a szerephez, akkor például Davidovot utánozva játszották. Nem tudom, hogyan játszotta a szerepet Vlagyimir Nyikolajevics fiatal korában, még Kors színházában⁵¹ Moszkvában, lehet, hogy a hagyomány hatására akkor is öreget alakított. Így alakultak ki ezek a fogások meg hangsúlyok, amelyek egyre erősebbek lettek annak köszönhetően, hogy a nagy nevű öregek mintájára játszották a szerepet.

Mivel ön [Sztarkovszkij] fiatal – legalább húsz vagy huszonöt évvel fiatalabb nálam⁵² –, felejtse el ezt az öregemberes hangsúlyt. Emlékszem önre Kerenszkij szerepében⁵³ – csodálatos kiejtése volt. Folyjék csak a szöveg tökéletesen helyes, szabad, tiszta kiejtéssel. Egyelőre ne sóhajtozzon, nyögjön,⁵⁴ ezt majd később, azután, hogy elkezd alakulni.

Már próbákra is hozzunk egy karosszéket önnek: leül, elgondolkodik, felkészült – kezdjük.

Míg a mundériját fel nem veszi, a polgármester köntöst visel. Lehet, hogy ebéd után aludt egyet, aztán kapott egy levelet, még ágyban fekve, és kiadta az utasítást, hogy hívjanak össze minden vezetőt, azután rosszul lett.

Adják oda a polgármesternek az Erdőből a karosszéket. Ó most nincs jól. És még egy pohár forralt vizet is hozzanak.

(Sztarkovszkij: A levelet esetleg szemüvegben olvassa?)

Nem, ne bonyolítsuk. Szemüveg nélkül olvas. Majd tartanak elé egy gyertyát.

(Kérdés: Ez azt jelenti, hogy a cselekmény este történik?)

Igen, este. Azt szeretnénk, ha este lenne.

(Mogin – Dobcsinszkij szerepében: Tehát ebéd után. Bobcsinszkij és Dobcsinszkij egész nap a városban szaladgáltak.)



(*Tyemerinnek – Hübner szerepében*) Az orvosnak pedig ez a feladata. Egyfolytában zavarja a polgármestert. Időről időre egy teáskanálból itatja teával. Zavarja beszéd közben is. Be kell vennie az orvosságát. Bevette, néha eltolja magától, máskor megissza, olykor ő maga nyúl a pohár után, és iszik néhány kortyot; ez egy olyan mixtúra, amiből sok pohárral lehet meginni. Németül kell mondania a szövegét, és az ön szövege keveredjék össze a polgármesterével. Ez majd segít Sztarkovszkijnek legyőznie a nehézségeket. Ön gyorsí-

⁵⁰ V. N. Davidov (1849–1925) színész, rendező, pedagógus, a pétervári Alekszandrinszkij Színház tagja.

⁵¹ F. A. Kors (185–1923) vállalkozó, színházalapító. 1882-ben alapította meg a Moszkvai Nagy Drámai Színházat. Magánszínháza – amely Kors Színházaként vált ismertté – harmincöt évig létezett, népszerű színház volt, ma a Nemzetek Állami Színháza.

⁵² P. I. Sztarkovszkij (1884–1964) ekkor negyvenkét éves volt, Mejerhold ötvenkettő.

⁵³ P. Sz. Szuhotyin és N. M. Scsekotov darabja, a *Don Juan visszatérése* (bemutató 1923. április 12, a Mejerhold vezette Forradalmi Színházban), amelyben Sztarkovszkij Don Juan szerepét alakította; a figurában könnyű volt felismerni Kerenszkijt, a politikust.

⁵⁴ A kapott levél hatására a polgármester rosszul lesz, orvos kíséri, fogja a szívét.

tani fog. Ez lesz az első akadály, és ön fel tudja gyorsítani az ő beszédét is. Mivel van egy akadály, nyomban megjelenik a vágy és a kényszer, hogy legyőzzük. Jó hangosan is beszélhet, hadd hallja a közönség. Állandóan mond valamit. Egy perpetuum mobile. Tud németül? Ön német, nem?

Van valakinél egy kendő vagy sál? (*Bekötik a polgármester fejét.*) Így.

Ön, Hübner, járkál a polgármester körül, kopogtatja a mellkasát, mustártapaszt ragaszt a sarkára, hogy a fejéből a vért kihúzza. Tud most valamit mondani németül? Ismételtessen mondatokat.

Mindenki ül. Bejön a polgármester. De abból a nyugodt állapotból kezdjük, amikor már leült a karosszékre. Nyög, sóhajtozik. Ön [Hübner] készítse elő a mixtúrát meg mindenféle egyebet. Ahogy a polgármester mondott már néhány szót, kezdje itatni.

Amikor mind megszólalnak, hogy „Micsoda? Revizor?” – nem mondhatja mindenki ugyanúgy. Néhányan így: re-vi-zor. A logikai hangszúlyok sokfélék legyenek, egyik röviden mondja, a másik elnyújtja.

„Nesze neked!”⁵⁵ – és így tovább – nagyon gyorsan. Nagyon gyors a reakció, és ezt nem jellemből mondják. A néző amúgy sem tudja megállapítani, hogy mikor ki beszél. Ülnek egy kupacban a díványon, majdnem tíz ember. Az egyéni jellemvonásokat össze kell mosni. A közönség nem tudja, hogy kicsoda Ammosz Fjodorovics vagy Artyemij Filippovics, vagy Luka Lukics – mind egyszerre beszélnek. Egy szuszra kell.

Avdotya ebben nem vesz részt: térdel a polgármester előtt, dörzsöli a sarkát. Miska fogja a gyertyát és a levelet. Talán a polgármester meghagyta neki, hogy vigye oda a levelet és a gyertyát.

(*Jermolajevának – Avdotya szerepében*) Ha letérdel, tegyen a térde alá pármát.

(*A polgármesternek*) A nyögés, a sóhaj. Segít feljebb vinni a hangot, és a sóhajból rögtön jön az, hogy: „Nos, uraim, most már tudják, hányadán állunk.” A polgármester a karosszékre. Miska, Avdotya, Hübner körülötte. Mint egy generalisszimusz, úgy fekszik. Mint ha ő lenne a cár ebben a városban.

(*Ljapkin-Tyapkinnek*) „Nem, Anton Antonovics! Véleményem szerint ennek sokkal mélyebb oka van...” Ezt sokkal halkabban kell mondani. Nem tudom, milyen lesz a színpadon. Sokkal bizalmasabb legyen, besúgásszerű. Nem elmélkedik, hanem rágalmoz. És akkor lehet gyorsítani.

(*Hübnernek*) A polgármester izgalma mindig hat az orvosra is. Nyugtatgatja a polgármestert: „Seien Sie ruhig” – és ráveti magát a beszélgetőtársakra, mivel az izgalom árt a betegnek. Nem tudom, hogy mit, de mond a többieknek is valamit meg a polgármesternek is. A polgármester ettől ideges lesz, és ez az orvos okozta feszültség megengedi, hogy gyorsítson. Az orvos mindenkit figyelmeztet, és továbbra is gondoskodik a polgármesterről. Ez nagyon bonyolult ügy [a gyógyítás], kell majd ide egy tanácsadót hívni. „Warum sprechen Sie so?” – valami ilyesmi. Hübner – hatalmas szerep, nagyobb, mint a polgármesteré.

(*A polgármesternek*) „Különösen önnek, Artyemij Filippovics!” – és máris mondja, egy szuszra.

Hübner, amikor meghallja a saját nevét, azonnal elkezdi beszélni: „Das habe ich schon gesagt.”

A polgármester megjegyzései és válaszai a bírónak nagyon idegesen hangzanak el, akkor megfelelő lesz a tempó. „...csak mellesleg említem ... maga isten oltalmazza” – húzni. Csak lassítja a tempót. Bár ez nagyon izletes, de szépirodalom.

A következőképpen csináljuk. Önt [a polgármestert] nekik féloldalasan ültetjük, hogy valahányszor megszabadul Hübnerrel, forduljon valaki felé. „Hanem maga, Luka Lukics, jobban is vigyázhatna a tanárokkal.” Feláll, és a karosszékre térdel. Félig felemelkedik, és nagyon expresszíven fújja. A nüanszok maguktól jönnek majd. Mindezt azért csinálom, hogy a tempónak legyen lendülete. „Az egyik például...”, és így tovább – ne nagyon hangosan, gyorsan, hogy könnyen menjen, áttetszően. Luka Lukics ugyanebben a tempóban válaszol.

A polgármester beszél, de Luka Lukics sem hallgat, ő is beszél – „de kérem, mit tehetek én?”, vagy valami ilyesmit. „Szarva közt a tőgyit” – mondja a polgármester idegesen. Ideges lesz attól, hogy elkalandoztak. Ahelyett, hogy az eseménynél [a revizor megérkezésénél] maradnának, nevetgélnek. Ügymond, szétestek.

A polgármester nemcsak odahívja magához a postamestert, de feláll, rá és az orvosra támaszkodva. Bizalmasan beszél hozzá, gyorsan és hangosan, hogy hallani lehessen. Tartsa szem előtt, hogy bizalmasan, de rendkívül gyorsan.

(*A polgármesternek*) Megragadja a postamestert, és fojtogatja, ettől könnyebb lesz neki talpra állni, Hübner pedig egyfolytában mormolja németül, hogy „Dieser Postmeister”, „Gott!”.

(*A postamesternek*) Mintha ezt mondaná: „álljon csak meg, várjon”. Kotorászik a zsebében. Mindenütt tele van levelekkel. Mint egy két lábon járó szekrény. Aztán megfőkezi a ritmust, keresgél, turkál. Adjatok a próbák idejére a postamesternek egy nagy halom levelet, előhúzza őket, turkál, válogat, megtalál.

A „bumm!” pillanatában jobb, ha a polgármester áll; kimegy az orvosra támaszkodva, aztán visszajön, immár borogatás nélkül, Bobcsinszkij és Dobcsinszkij jelenetére. Az orvos nagyon sokat tud segíteni, abban is, hogy a tempót tartsuk. Így jobb, teljesen világos.

Március 4.

Elértünk bizonyos eredményeket. Nagyszerű. A polgármesternél elértük, hogy kemény legyen, a szöveg mögött különleges élességet⁵⁶ értünk el, a kiemelések élesen tagoltak, szépen lecsiszoltunk egyes szavakat, amelyek elkezdtek élni. Szerintem ezt nagy eredménynek kell tekinteni. Ezzel már eljutottunk oda, ahonnan könnyű lesz tovább tökéletesíteni a munkát. Ez a további tökéletesítés azt jelenti, hogy több könnyedség kell, ez most még kissé nehézkes, de az első rész különösen jól kidolgozott az élesség, keménység, pontos tagolás tekintetében. Sőt, megjelent a „nem öreg”, eltűnt az öreges nyammogás, ami mindig olyan sokat ártott, most fiatal a hang, és hallani a szöveg valamiféle lengyeles pontosságát és könnyedségét, ami nagyon

⁵⁵ Morcsányi Géza fordítása.

⁵⁶ Mejerhold itt azt a jelzót használja (хлесткий), amelyből Hlesztakov neve is képződött.

jó, nem véletlenül hívják Dmuhanovszkijnak [a polgármestert], ebben a családnévben van valami lengyeles.

Egyelőre a sóhajokban, nyögésekben van még valami stilizált. Ez természetesen el fog tűnni, azáltal, hogy nem lesz mindenütt egyforma. Aztán valószínűleg a sóhajok után erősebben fog hullámozni a szöveg, egy sóhaj után olykor megjelenik némi kimerültség is. A sóhaj határozza meg a szavak zenéjét, vagy inkább a szöveg hangszínét. És ezeknek a pillanatoknak a változása is játékos lesz. Fogja majd a mellkasának egy bizonyos részét, a szívét, összevissza ver a szíve. A nézőnek meg kell értenie, hogy a sóhajok, nyögések nem stilizáltak, hogy neki tényleg nincs valami rendben a szívével. Úgy nyög, úgy fogja a szívét, hogy a nézőben felkeltse a félelmet, hogy tényleg mindjárt megüti a guta, vagy agyvérzést kap. Ijesztőnek kell lennie.

Most pedig azokról a részletekről, amelyek magyarázatra szorulnak. „Persze hogy a baromfitenyésztés dicséretes dolog” – és így tovább, ez zárójelben van, és ezért ereszkedik a hangsúly. Nem jó zárójelben mondani. Akkor már az ereszkedő hangsúly számlájára mondja gyorsan. Arra a szóra gondoljon, hogy „gusztustalan”,⁵⁷ ezért e neki szóló szavakat nem ereszkedve kell mondani, nem mint zárójeles szöveget. Ez legyen az ugródeszka a „gusztustalan”-hoz. Ez a „gusztustalan” kezdettől fogva ott jár a fejében, akkor az egész monológban van ereje. Egész idő alatt legyen ott az a „vinné el az ördög” – az ember iránti gyűlölet. Innen már könnyen megy a szerep.

A polgármester jelenete a postamesterrel: „Még hogy háború a törökkel! Minket fognak vegzálni, nem a törököt. Egyértelmű: itt van nálam a levél.”⁵⁸ A polgármesternek oda kell adnia a levelet a postamesternek, aki gyorsan, szakértő szemmel megvizsgálja. Ön el tud olvasni gyorsan egy levelet, ez a specialitása. Álljon meg, tartson szünetet – megáll, olvas. Aztán meg: „Az más...”, tehát ha igaz, ami le van írva. Motivációt kell adni a mondatnak, egyébként nincs értelme. Ezt a szünetet kitölti az, hogy a polgármester odamegy a postamesterhez, és nyomban leengedi a hangját, bizalmas suttogásra vált. Más tónus legyen, intímabb, behízog, mert azt, hogy „bontson fel minden levelet”, hirtelen mégsem mondhatja. A néző is pihen – a polgármester nagyon halkán beszél, gyorsan és egy hangszínben. Ha már valaki fülbe sugdos, nem kell a beszédet tarkítania mindenféle hanglejtéssel. Éppen hogy hallatszik, a nézők is feszülten figyelnek: mit beszél ez? Önök is pihennek, a nézők is. A postamester meg az „érdekfeszítő olvasmányt” ugyanabban a tónusban mondja. Aztán turkálni kezd a levelek közt, és a levelet a polgármester kezébe adja. A polgármester bután néz rá, máshol jár, a revizorra gondol, a kapott levélre, a postamester meg a kezébe nyomja, rábök az ujjával, hogy „nem azt nézed”. Hogy a levelek, a sok levél borzongató legyen, ne legyen általános leírás. Szövegre itt valójában nincs is szükség. A bál leírását mindig így olvassák fel, pedig könnyedén kell, félig suttogva. Aztán meg – mit néz, „parancsolja, hogy felolvassam?”, és kitépi a kezéből a levelet. Hogy legyen egy kis játék a tárgygyal.

A járásbíró bizonytalanul érkezik. Bebújik a csoport közé, és bedugja a levélkupacba a kis, nyáladó kutya-kölyköt, gügyög neki, szorongatja, mutatja, hogy nős-

tény, „Ez az édeshága annak a kan kutyának, amelyiket maga is ismer”. Tisztán fiziológiai, kellemes jelenet, ahogy a sebészknél szokás, amikor kivesszük egy szervet, átültetik, mindenki nézi, mindenki részt vesz benne. Ők is nézik, a bíró a hátára fekteti a kutyát, szétfeszíti a lábát, mindenki nézi, mindenki meg akar győződni. Egy laboratórium, kutyakölyökkel – ezt fogjuk kidolgozni.

„Érdekelnek is engem most a maguk nyulai” – nem is kell elmondani, jobb a mimikai játék. „Már azt várja az ember, hogy egyszer csak nyílik az ajtó és – durr...” – a polgármester elmondja, és rájön, hogy ezzel a népséggel nincs mit tenni. Nem marad más, mint elmenni, amikor odanyomják neki a kutyakölyköt. Megmutatom a helyét. A rendezést illetően ezt a jelenetet nagyon jól kell megcsinálni. Aztán majd visszatér a polgármesterhez.

(A járásbíró) „...és azóta van kicsit ez”, szünet, „a vodkaszaga”. Másképp túl irodalmi lesz, nem élőbeszéd. Eleinte ki sem akarta mondani, csak annyit, hogy „azóta van ez”. Végül hozzá kellett tenni a vodkaszagot, ami ezáltal úgy hangzik, mintha a mondatról független volna. Nem tudom, hogy tudja ezt kiejteni. Majd mondja el nekem, most inkább ne keresse. Egyébként egyelőre minden nagyon hasonló lenne. „Mit nevez ön apró bűnöknek, Anton Antonovics?” – ezt akkor mondja, amikor ő megsértődik: „Maga az Isten teremtett bennünket így – ez ellen a voltairánusok is hiába ágnak.” A „mit nevez ön apró bűnöknek” szöveget – ekkor már a fejében jár a „sál”,⁵⁹ mert a „sál” kissé váratlanul bukkan fel – muszáj előkészíteni. Az kell, hogy két ember egy témán marakodjék. Önök nevetnek – nem kell nevetni. Odavágta, hogy „sál”, szünet, a másik szúr!

(A polgármesternek) Ön ne válaszoljon rögtön. Hirtelen zavarba jön, csak aztán jön az, hogy „minden vasárnap ott ülök a padban!”. Úgy, mint a viccben: „te meg elloptad a cigarettatárcám!”. Érti, mi a poén?

Luka Lukics – a polgármester (új) értelmezése mellett – hiteltelen. Rá kell másznia a polgármesterre: „De kérem, mit tehetek én?” Másson rá, nyomuljon, mint afféle ember, aki cáfolni akar, s közben leköp, tolakodik, hogy „nem én vagyok a hibás, hanem ők”. És állandóan rátelepszik. Mialatt a polgármester beszél, Luka Lukics állandóan azt hajtogatja, különböző hangszínben, hogy „De kérem, mit tehetek én?”. Ez nagyon stilizált. Stilizáltan jól beszél, de élő, földi ereje nincs. „Ó, azok a rohadékok, csak a tanügyi szolgálattól mentsen meg az isten! Ó, azok a rohadékok!”⁶⁰ Kiderül, hogy ezekkel a tanárokkal nincs mit kezdeni. Az embernek az az érzése, hogy a tanárok bandája hibás mindenért.

A polgármester halkán szól, ön pedig [Luka Lukics] ismét keményen mondja neki, megint fújja a nótáját, hogy „De kérem, mit tehetek én?”. Ő már megnyugodott, de ön még mindig tolakszik: „De mit tehetek én ezzel a bandával?” Akkor a polgármester megköny-

⁵⁷ Mészöly Dezső és Mészöly Pál nem fordítja, Morcsányi Géza ezt írja: „nem gusztta”, hogy libák és ludak vannak a bíróságon.

⁵⁸ A következő idézetek Morcsányi Géza fordításából valók.

⁵⁹ Ammosz Fjodorovics: „És ha valaki olyan bundát kap, hogy megér legalább ötszáz rubelt, és a felesége olyan salát, hogy megér legalább...”

⁶⁰ A „rohadékok” egyszer sem szerepel a Gogol-szövegben.

Mejerhold és E. Garin
pózolnak A revizorhoz

nyebbül. Ön ezt nem veszi észre, már elment az esze, hajtogatja, hogy „Jaj istenem! Jaj istenem!”, és kimegy.

Hál' istennek, hogy legyőzték azt a hagyományos, lágy hangszínt. Nagyszerű, hogy elértük a keménységet, élességet. Az első rész rendesen meg van csinálva. Megjelentek a kemény gesztusok, egyfajta marionettszerűség. Ez nem csorbítja a betegséget. Jó lesz majd, ha megjelenik a könnyedség is. Nehéz elérni, és amikor sikerül könnyűnek lenni, akkor jelenik majd meg a betegség is. A sóhajok, nyögések egy hangszínből vannak, amikor majd megjelenik a sokszínűség, az árnyalatok, akkor betegség is lesz. Ez nem lesz annyira éles. Akkor majd új pillanatok születnek, a nyögésekhez új ürügyek, és ez majd elnyomja ezt a fajta műviséget.

Azzal még számolnia kell, hogy amikor az egész szerepet építi fel, az ötödik felvonás után, a monológ után, az általános hang teljesen megváltozik. A polgármester – ha nem vesszük figyelembe az egész szerepet a teljes darabban – az első felvonásban mindent kiadhat magáról. Úgy kell felépíteni a szerepet, hogy növekedjék, egyébként törés lesz benne, semmi sem marad az első felvonáson kívül. Sok mindent megmutatott már, megtalált minden színt, de amikor majd a szerep teljes rendszere kibomlik, meglátjuk, hogy mivel az ötödik felvonás monológja az uralkodó, hogyan fog tudni megőrizni az ötödik felvonásban, mivel akkor már tudja, hogyan alakultak a tárgyalásai Hlesztakovval a második felvonásban, hogyan uralkodott magán a hazudozás-jelenetben vagy később, Anna Andrejevával, amikor már minden el van rendezve. Ettől függ majd minden, ezután már biztosan úgy fogja elmondani a monológot, ahogy kell.

Ebben az értelemben az ötödik felvonás jelenete a kereske-



dőkkel nem nagyon jellemző, azt hiszem, ott a polgármester nem fog nagyon beleavatkozni, mivel annyira tudatában van saját hatalmának, hogy meglehetősen nyugodt, és nyugodtan viszi a jelenetet.

Elégedett vagyok, nagyon elégedett. Nem hittem, hogy lehetséges ilyen előrelépés viszonylag rövid idő alatt – végül is vagy öt napig hiányoztam.

IV. BESZÉLGETÉS A SZÍNÉSZEKKEL⁶¹ 1926. március 15.

Amikor a színész hozzáfog, hogy dolgozzék a szerepen, először is abban kell jól eligazodnia, miféle szerepkör ez. És ebben csak azután tud eligazodni, ha megértette és tisztába jött azzal, miféle drámával van dolga: hogy dráma-e vagy bohózat, komédia, pásztorjáték, tragikomédia, tragédia, romantikus tragédia, realista és így tovább. Ezek mind finom különbségek, amelyeket feltétlenül tisztázni kell. Amikor az ember hozzáfog Gogol *A revizorjához*, akkor elsősorban az lepi meg, hogy bár megvannak benne a korábbi drámatípusok elemei, hogy számos utalás található benne a korábbi drámákra, kétségtelen, legalábbis számomra, hogy Gogol itt nem lezár, hanem elkezd valamit. Attól függetlenül, hogy a dráma struktúráját illetően egy sereg ismerős dolgot használ, hirtelen rájövünk, hogy itt valami új jelenik meg. A szereplőkben újszerűt. Azt mondják például, hogy Hlesztakov szerepében a hazug-maszk és a piperkőc-maszk jelenik meg. Ezt jól tudta Gogol, tudnia kell annak a színésznek is, aki Hlesztakovot alakítja. De mivel olyan drámával van dolgunk, amely nem annyira lezár, mint inkább megnyit valamit, a színész máris elszakíthat minden szálát az ilyen típusú maszkokkal. Megteheti, sőt meg is kell tennie. És ugyanazt fogja mondani, hogy Gogol nem befejez valamit, hanem elkezd. Szerintem ez *A közönség szétoztlásában*⁶² érhető tetten. Miért kellett megírnia *A közönség szétoztlását*? Azért, hogy ott bejelentse, miszerint ő nem lezár, hanem elkezd valamit. Szerintem legalábbis ez így van. Önök erre azt mondják, hogy azért írta ezt a darabot, mert elégedetlen volt az előadással stb., szerintem azonban feltalálóként írta, olyan emberként, aki megtalált egy új formát. Az érdekelte, hogy a darabja kritikusaik világát ábrázolja, a legváltozatosabb emberpéldányokat mutatva meg, azt, hogy mennyire felháborodtak, mert nem ismerték fel azt a lényegi és alapvető dolgot, amit Gogol kínált. És amikor arról beszélünk, hogy ez nem befejezése valaminek, akkor újból meg kell vizsgálnunk ezt a művet, és meg kell találnunk benne mindannak a gyökereit, ami a későbbi orosz drámában fejlődött ki. 1926-ban már tudni lehet, hogy néhány író, aki Gogolt követte, az új gogoli hagyományok nyomába lépve kezdett alkotni, hogy néhányan már a gogoli dráma rendszerében alkotnak...

Munkánk megfigyelői egész iskolát találnak ki körénk, ilyeneket mondanak: íme, a neonaturalizmus, ez a kulcs, amellyel meg tudjuk nyitni a Gogolhoz vezető utat.

Helyesbítenünk kell, és azt mondanunk, hogy Gogol komédiájában nem „abszurd komikum” található, hanem „abszurd helyzet”. Ez kényesebb, mert rögtön itt

a kérdés, hogy: komikum-e ez? Nekem az a gyanúm, hogy nem az. Amikor Gogol felolvasta Puskinnek a *Holt lelkek* első fejezeteit, Puskin „(akinek egyébként is nevetős természete volt) egyre komorabbá vált, végül pedig egészen elkomorodott. Amikor a könyv végére értem, bánatosan így szólt: »Istenem, milyen szomorú is a mi Oroszországunk!«⁶³ A hatás tökéletes volt. Gogol úgy tett, mintha az írás komikus lenne, Puskin pedig rögtön megértette, hogy nem komikumról van szó, hanem valami egyébről.

Amikor a színészt óvom attól a veszélytől, hogy valamiféle absztrakciót játsszon, akkor megtiltom neki, hogy maszkokról beszéljünk, mert ez veszélyes. Amikor új drámával van dolgunk, amiben olyan pontos részletek vannak, mint a penzai bakatiszt [aki megkopasztja Hlesztakovot] vagy a levesben úszkáló tollfoszlányok stb., mert ilyen pontos részleteket tartalmaz maga a szöveg, akkor nagyon óvatossá kell lenni e tekintetben. Akkor egyenesen azt mondom: Hlesztakov. Konkrét dolgokról beszélek, mint egy materialista. Fontos, hogy a színész Hlesztakovot a maga életrajzi részleteiben tanulmányozza, hogy tudhassa, kicsoda is ő. Lehet, hogy hamiskártyás, a *Kártyások* egyik szereplője, vagy egy hazug, aki egy kicsit szórakozni akar stb. Vagy olyan ember, akinek állhatatossága ismert, olyan, amilyen. Vagy egyenesen városokat látogat, mint egy vendégművész, és megkopasztja az embereket. Lehet, hogy ez ellentmondásnak tűnik, de amikor nemrég újraolvastam a *Kártyásokat*, rájöttem, hogy a szerep receptje ott van megírva. Ott mindannyian csak azért találkoznak, hogy egymást megkopasszák, cinkelt kártyájuk van, majdhogynem egy egész gyárat építenek a kártyacinkelés műveletére, és arra kérik egymást, hogy ne haragudjanak, ha egy pakli túlságosan precízen cinkelt, és „neve is van, mint egy embernek. [...] Agyelaida Ivanovna”.⁶⁴ Szerintem Hlesztakovnál is ugyanez történik. Azt kérdezik, miért nem kezdett el rögtön ezzel foglalkozni itt is? Azért, mert először is éppen hogy megérkezett, másodsor pedig nem lehet minden bevezetés nélkül rögtön ezzel kezdeni. Világos, hogy ez most még csak a tájékozási folyamat, megtudni, hogy hol a klub, megtalálni a címet stb.

És mégis hirtelen, minden bevezetés nélkül szerencséje van. Revizornak nézték, hát nem késlekedik kihasználni az alkalmat, és akkor ebben az új témában vezeti elő produkcióját. És mivel a pénz most nem kártya révén jön (bár kártyával is meg lehet szerezni), így igen könnyen jön.

Ezért ez azt a lehetőséget kínálja a színészeknek, hogy ne a korábbi színházi fogásokat tanulmányozzák, hanem Gogol minden más művét, és azokban találják

⁶¹ A szöveg Mejerhold és Korenyev „Megjegyzések az Állami Mejerhold Színházban az 1926/27-es szezonban bemutatott *A revizor* című előadáshoz” című cikkéből való, amely a *Gogol és Mejerhold* című 1927-ben megjelent antológiában látott napvilágot. A szöveg Korenyev sztenogramjának átdolgozott verziója.

⁶² *A közönség szétoztlása egy új komédia bemutatója után*, Gogolnak *A revizor* után 1842-ben írt színdarabja.

⁶³ Gogol: *Négy levél különböző személyekhez a Holt lelkek kapcsán*. Harmadik levél. In *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*. Ford. Gasparics Gyula és Kovács Erzsébet. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1996, 116.

⁶⁴ *Kártyások*. Ford. Makai Imre. In *Gogol művei*. Budapest, Magyar Helikon, 1962, 883.

meg az összes mozdulatot, cselekedetet. Mi kitaláltunk egy súrolónót, aztán rábukkantunk Gogolnál is,⁶⁵ és ez már egy recept, tudjuk, hogyan kell játszani. Amikor a színész átolvassa Gogol műveit, megtalálja benne a gesztusokat, a mozgásokat, amelyeket bele fog komponálni a szövegbe, amikor például Hlesztakovot játssza. Ez egyfajta stabilitást nyújt neki, határozott figurája lesz, aki egy bizonyos módon jár, öltözködik stb.

V.
ELŐADÁS A REVIZORRÓL⁶⁶
1927. január 24.

I. 15 tézis a 15 jelenethez

1. Gogol elégedetlensége *A revizor* 1836-os színpadi értelmezésével az 1926-os előadás kiindulópontja.
2. Szórakoztató és leleplező előadás.
3. A szereplők anekdotikus és biografikus jellemzése.
4. A film mesterei – Griffith, Cruze, Keaton, Chaplin – által létrehozott eljárások felhasználása és „a színházra jellemző tréfák” (lazzi) felszámolása. A színészi játék új eljárásai.
5. Leszámolás a gogoli hiperbola legendájával.
6. Szöveg. Variánsokkal való munka. (Beszélt nyelv.) Az elhangzó szerzői utasítások kiiktatása.
7. Beszéd. A szöveg zenei struktúráinak felfedezése.
8. A monológ mint fikció. Az aktualizálás és ennek meghaladási módosítai.
9. A felvonásokra tagolás fikciója. Új színpadi tagolás – a jelenetek felépítése. A komédia tengelyének ilyen módon való megerősítése.
10. A közeg társadalmi jellemzése. Új alakok felépítése. Tárgyi megformáltság. A mindennapi lét stílusa.
11. Zene. A zenei anyag elhelyezése.
12. A kritika reakciója.⁶⁷
13. A zsmárnákritika minden erővel való támadása és ennek eredményei. A néző válasza.
14. Három típusú kritikus: színházelméleti szakemberek, valódi recenzensek és szaktudás nélküli recenzensek.
15. Az előadás három halálos bűnnel való megvádolása: misztikum, erotika, a társadalmi érzékenység hiánya.

2. A felszólalás sztenogramjából⁶⁸

Sok kritikus megdöbbent azon, hogy én *A revizort* rendezem, én, aki 1920-ban felszólaltam, és több jelszót is kiadtam Színházi Október égisze alatt. E kritikusok számára érthetetlennek tűnt, hogy én, aki annyit hadakoztam az apolitikus színház ellen, fogom magam, és csatlakozom Anatolij Vasziljevicshez [Lunacsarszkijhoz], aki nemrég adta ki a „Vissza Osztrovszkijhoz” jelszót.

Akkoriban a kritikusok ezt úgy kommentálták, hogy szerintünk a közoktatásügyi népbiztosságnak nem kellett volna ezzel foglalkoznia éppen akkor, amikor a színházon már kezdenek világosan megmutatkozni a

Színházi Október pozitív oldalai. Ugyanis a színházak lassan rátértek a Színházi Október útjára. Még azok a színházak is, amelyek, úgy tűnt, legkevésbé hajlamosak kimozdulni a holtpontról, azok is elkezdtek forradalmi darabokat bemutatni. És íme, akkor, amikor a moszkvai színházak egy sereg forradalmi darabot játszanak már, éppen abban a pillanatban a közoktatásügyi népbiztosság bejelenti: „Vissza Osztrovszkijhoz”.

Természetesen azok számára, akik egyszerű sémákban gondolkodnak, az én fellépésem és Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkijé bizonyára nonszensz. Itt, úgy tűnik, valami félreértés van.

Azonban, elvtársak, valamikor hozzá kell fogni az igazi munkához. Ha visszatekintünk az 1920-as, '21-es, '22-es, '23-as évre, rá kell jönnünk, hogy más területeken is ki kellett adnunk jelszavakat, úgymond, sokkal keményebbeket. Akkor sokkal többet foglalkoztunk az agitációs jelleggel. Az embereket számos kérdésben agitálnunk kellett, erre az útra terelni őket. Ezt tudnunk kell.

Amikor aztán minden területen egy sokkal mélyebb munkafázishoz értünk, rájöttünk, hogy nemcsak vörös zászlók lengetésével kell foglalkoznunk, és ne állítsuk, hogy a világon mindössze egyetlen képlet létezik.

Vannak olyan forradalmi darabok, amelyekben két erő harcol: az egyik oldalon a vörösök, a másikon a fehérek. Ismerünk egy sereg olyan drámát, ráadásul nem is rosszkat, amelyekben a séma uralkodik, a séma is kívül semmi más nincs, nincsenek élő emberek, de még élő szituációk sem, csak a séma – az osztályharc és semmi több. De elvtársak, ez csak recept, a séma receptje, ami ártalmassá válik abban az értelemben, hogy e recept alapján mindenki elkezd forradalmi darabot írni, és elárasztanak minket rossz forradalmi darabokkal. Azt hiszik, hogy a mi drámairodalmunk szegény? Nem, nagyon gazdag, nagyon termékeny, de csak mennyiségileg, mert minőségileg nagyon szegény. És ebben a helyzetben mi, éppen mi, akik a Színházi Október jelszavát hirdettük, elkezdtünk gondolkodni azon, hogy mi is történik, amikor az egész olyan egyszerű, és semmi erőfeszítést nem igényel, hogy bárki megírjon, bármelyik színház eljátsszon bármely, ezt a sémát követő darabot. És azt láttuk, hogy a színészek kezdenek elveszíteni valamit abból a technikából, amire mindig szükségük volt, hogy élő embereket tudjanak ábrázolni a színpadon, mi pedig – akik nemcsak agitációval foglalkoztunk, hanem, úgymond, e front technológusai is voltunk – azt láttuk, hogy veszélyben forgunk, veszélyben, nemcsak a színészi mesterség tekintetében, nemcsak a rendezői mesterség tekintetében, hanem a drámairodalmat ille-

⁶⁵ A *Kártyásokban*; Mejerholdnál a fogadó-jelenet szereplője.

⁶⁶ A dolgozatot Mejerhold Péterváron olvasta fel, a Drámai Akadémiai Színházban (korábban Alekszandrinszkij). A dolgozat felolvasása után a Mejerhold Színház színészei bemutattak két jelenetet az előadásból, és diákat vetítettek további jelenetekből. Ezután vita következett. A szöveg szerzői gépirat.

⁶⁷ Az előadás számos pozitív kritikája mellett – Lunacsarszkij, vezető pétervári műelemzők, Majakovszkij fellépése *A revizor* védelmében – a moszkvai lapokban megjelentek negatív kritikák is; a Mejerholddal szembeni egyik kifogás a szöveg átdolgozása volt (az, hogy korábbi szövegváltozatokat használt), illetve „misztikummal” vádolták.

⁶⁸ Ezt a felszólalást egy meglehetősen hevenyészett sztenogram alapján, stilisztikai átdolgozást és rövidítést követően adták közre Korenyev segítségével.

tően is. Ez a veszély egy adott pillanatban arra kényszerített, hogy állítsuk meg ezt a folyamatot.

De természetesen a Színházi Október győzedelmes jelszava abszolút grandiózus. Voltam a Kis Színházban Trenyov nagyszerű darabján, a *Ljubov Jarovaján*, és állítom, hogy az [Októberi Forradalom] tízéves évfordulója alkalmából csodálatos győzelmet arattunk. Még egy olyan konzervatív színház is, mint a Kis Színház, színre tudott vinni egy ilyen jól előadott és jól megírt darabot, mint a *Ljubov Jarovaja*. De ez, elvtársak, egyáltalán nem jelenti azt, hogy le kellene állnunk, hogy mostantól babérjainkon kellene nyugodnunk.

El kell mondani a drámaíróknak, rendezőknek és színészeknek – különösképpen a színészeknek –, hogy ne felejtsek el: egyetlen munka vagy paraszt (elvégre nekik építjük a színházunkat) sem tűri el, hogy csupa sémát lásson a színpadon, a darabok vörösök és fehérek harcára való leegyszerűsítése egyáltalán nem elég. Ilyesmire nem tud megtelni a színház. Következésképp azzal kell törődnünk, hogy azok az eredeti, hagyományos alapok, amelyek nélkül a színház nem tudna megélni, ismét felvirágozzanak, ismét teljes virágukban tündököljenek, nem úgy, mint az epigonizmus korában. Az én megfigyelésem szerint a színházi technika hanyatlása egybeesik azokkal a pillanatokkal, amikor a színházban eluralkodnak az epigonok.

Amikor elkezdtük tanulmányozni *A revizort*, rájöttünk, hogy az a sík, a darab konstrukciója, specifikuma, mindaz, ami tipikusan egészségessé tette a színházat, valahol odalett, odalett, odalett. Azért veszett el, mert amikor Gogol színpadra került, akkor erre a darabra, úgymond, minden oldalról nagy teherként zúdult rá mindaz, amitől mi a színházat meg akartuk szabadítani. Mi szigorúan különválasztunk két hagyományt: az eredeti tradíciót és a mindenféle hatások által megfertőzött hagyományt. De ezt csak mellékesen említem, azért, hogy a mai színházunk általános állapotáról szóló rövid bevezetőm után áttérjek *A revizorra*.

Egy megjegyzés: amikor *A revizorról* beszélek, én folyamatosan



FENT: Az utolsó, úgynevezett néma jelenet

KÖZÉPEN: Hlesztakov a polgármester házában

LENT: A polgármester felolvassa Hlesztakov levelét

a létező forradalmi színházat is magam elé képzelem. Kívánom, hogy virágozzék, de azzal a szigorú feltétellel, hogy szabaduljon meg a kisszerű aktualizálástól. Hiszen a mi építőmunkánkban az árnyoldalakon kívül vannak olyan vetületek is, amelyek azt kívánják, hogy a színház minden alkotója egyfajta magasztos viszonyban legyen önmagával. Ezt nem vesszük észre. Amikor valamit ki akarunk nevetni, olyan mértékben tesszük, ahogy Fajko *Jevgraf, a kalandvágó* című darabjában az egyik szereplő, amikor jajveszékkel, hogy „Elég, elég, menekülni akarok ebből a barbár országból”, ami már-már veszélyesnek tűnik. Mert tényleg, ha külföldiek jönnének hozzánk, és megnéznék ezeket a „disznófejeket”, akiket mi magunkat ostorozva ábrázolunk, attól a vágytól vezérelve, hogy magunkat kinevessük, akkor egyesek, kezüket dörzsölve, azt mondanák: „Hát lám, a színházuk milyen hüén tükrözi a buta életüket”; mások meg, hogy: „Ezek egyfolytában csak nevetnek magukon, de mikor fognak lelkesedni is magukért?”

Amint megpróbálunk pozitív szereplőt ábrázolni, gyakran elképesztő badarság sül ki belőle. Máskor meg egy pozitív mondat hangzik ellenforradalmian. A vöröskatona a *Cement*-ben olyan durván beszélt a mérnökkel, hogy a mérnök, akit a rendező szándéka szerint ki kellett volna nevetni, tűnik a legokosabb embernek, az pedig, aki a pozitív típust játssza, idiótának tetszik. Nem lehet lekötöni a nézők figyelmét azzal, hogy elárasztjuk a színpadot hangzatos politikai frázisokkal. Hamis lesz a látószög.

Erről eszembe jutnak Lenin nagyszerű szavai, amelyeket a szovjet sajtóról mondott, amikor felhívta a figyelmet a politikai frázisok pufogatására, az öncélú frázisok hangoztatására.

Nekünk, színházcsinálókknak minden erőfeszítést meg kell tennünk azért, hogy a mi kultúránk, a színházkultúra színvonala ne süllyedjen. Nagy figyelmet kell szentelnünk a kulturális frontnak. Tudjuk, hogy a mi végső győzelmünk csak akkor lehetséges, ha minden nap, minden órában és pillanatban kultúránk elmélyítésén és színvonalának felemelésén gondolkodunk. Ha *A revizor*-ral csak annyit értünk el, hogy most egyetlen könyvtárban sem lehet megtalálni és kikölcsönözni a művet, egyetlen boltban sem lehet megvenni, mindenütt elfogyott, akkor én úgy tartom, hogy nagyszerű dolgot vittünk végbe. (*Taps.*)

Nekünk, színházi dolgozóknak, elvtársak, nem kell a kispolgárokat szolgálunk. Ha a kispolgárok szükségét érzik, hogy azért járjanak színházba, hogy házaságtörési kalandokat nézzenek, vagy hogy a kulcslyukon bekukucskáljanak és hallgatózzanak, nézzék, hogy az emberek hogyan veszekszenek, verekednek, harapják át egymás torkát minden semmiség miatt, akkor erre azt mondhatjuk, hogy ilyen fogyasztónak nem fogunk dolgozni. De akkor hogyan lehet mégis kielégíteni az ilyen fogyasztót? Olyan ötletet fogalmazok most meg, amely, meggyőződésem, húsz-harminc év múlva valósul majd meg. Az ilyen kispolgár, az ilyen fogyasztó számára létre kell hozni a saját „kispolgári színházat” (*nevetés*), ahova majd csak kispolgárokat fognak beengedni (*taps*). De hogy lehetne egy ilyen színházat létrehozni? Már létrejött. Az ilyen szükségletet ki kell elégíteni, és ki is elégül, de nagyon kis mértékben. Az efféle színházakba nem juthat be bár-

milyen néző – túl kicsik a termei (*nevetés*). Hogy mi-féle színházakról beszélek? Hát a bíróságokról (*nevetés*). Kukkantsanak be bármely népbíróságra. Elképesztő előadások folynak ott! Nyüzösögnék ott a drámaírók – egy sereg híres drámaíró, és mennyi amatőr! (*Taps.*) Ott mászkálnak a bíróságokon, feljegyzik a találó mondatokat, találó kérdéseket, találó megjegyzéseket. Elképesztő típusok akadnak ott, egyenesen az életből kiragadott alakok. Fogd a „kodakod”, és kapd le őket! Meg vagyok győződve, hogy az efféle igény is kielégül, ha majd létrehozunk számukra hatalmas épületeket, ahol a tárgyalások folyhatnak (*nevetés*). Mivel mi tényleg komoly agitációt fogunk folytatni, meg fogunk mutatni mindent, amit szeretünk a kulcslyukon keresztül meglesni. Hiszen van egy emberfajta, amely a bíróságokon ténfereg egész nap. Ha kitágítjuk a bírósági épületeket, megvan a megoldás.

De az igazi műalkotásokban, mint amilyen *A revizor* is, és persze nemcsak *A revizor*, mert meg lehetne nevezni egy sereg darabot, ezekben a művekben nincsenek efféle dolgok. Ezek zseniális művek, olyan konkrét jelenetek, színpadi helyzetek vannak bennük, olyan képek, típusok, amelyek örök életűek, amelyek sohasem kopnak el. Ezek a művek máshogy épülnek fel, nem úgy, mint azok a darabok, amelyekről korábban beszéltem. Ebből a szempontból nagyon tanulságos megismerni Gogol tanácsát, amelyet egyszer Scsepkinnek⁶⁹ adott. (És ezt vessük jól az agyunkba.) Azt kérdezi Scsepkintől: „Talán elfelejtette, hogy mennyi régi, lejátszott és elhajított darab van? És azt elfelejtette, hogy a színész számára nincsenek régi szerepek, hanem őneki kell örökké újnak lennie? Vegye végig az emlékezetében a saját régi repertoárját, és nézzen rá friss és mostani szemmel...”⁷⁰ – íme ez az a képesség, amely olyan darabot hoz létre, hogy az kilencven év múlva is eleven marad, mert „friss és mostani szemmel” lehet ránézni; ez már eléggé mutatja, hogy a szóban forgó darab nagyszerű alkotás, és ezért a mi jel-szavunk: „Vissza Osztrovskijhoz, vissza Gribojedovhoz, vissza Gogolhoz”.

Ez viszont nem jelenti azt, mint néhány kritikus gondolta, hogy mi eláruljuk a forradalmi színházat, eláruljuk a forradalmi színház célkitűzéseit, ez csak annyit jelent: megerősítjük a színházi frontot a forradalmi színház vonalán, mert valóban forradalmi csak akkor lesz a színház, ha majd nem a kispolgároknak dolgozik, hanem az új ember, az Szovjet Szocialista Köztársaságok Szövetsége munkása és parasztja számára. S nekünk a színpadon ezeket a darabokat úgy kell kidolgoznunk, hogy erejük, színpompájuk, elevenségük forradalmi darab benyomását keltse. Nincs olyan szituáció sem *A revizor*-ban, sem *Az ész bajjal jár*-ban, sem az *Erdőben*, sem Szuhovo-Kobilin darabjában, amely ne tudna újnak hangzani.

A revizor értelmezésében a régi színház az egyik olyan végletbe esett, amely idegen Gogol komédiáitól: elsősorban mindent hihetetlenül túlhangsúlyozott, rendkívül felnagyított; ezenkívül némely esetben úgy

⁶⁹ M. Sz. Scsepkin (1788–1863), jelentős orosz színész, az orosz színpadi realizmus megeremtője, a Kis Színház művésze. Gribojedov és Gogol drámáiban játszott, 1836-ban ő alakította a polgármester szerepét, Gogol számos levelet váltott vele.

⁷⁰ Levél Scsepkinnek, 1842. december 3.

közelítették meg a darabot, mintha az egyes alakok a peredvizsnyikek⁷¹ képein látható figurákhoz hasonlítanának. Mi figyelembe vettük azt, hogy Gogol miért volt elégedetlen *A revizor* színpadi értelmezésével az Alekszandrinszj Színház 1836-os előadásában. Mi is történt akkor? A technikát illetően a színészek egyrészt a vaudeville, másrészt a melodráma technikájának hatása alá kerültek, de főként a vaudeville-ének. Ennek következtében amikor elkezdték a darabot próbálni és betanulni, minden egyes szereplőre úgy tekintettek, ahogy mi tekintünk most a forradalmi darabok egy sereg szereplőjére, azaz csak azt az egyetlen sémát érzékelték benne, hiszen ennyire absztraktak a vaudeville figurái is. Íme egy sétapálcás fiatalember, aztán itt az anyós, meg egy öregember, aki benyit egy szobába, ahol rajtakap valakit, akik éppen csókolóznak stb. Itt van a tipikus együgyű, a tipikus jószágos apa, a tipikus szubrett, aki csicsereg és dalol. Azok, akik az ilyen sémákhoz szoktak, természetesen nem tudták Gogol szereplőiben meglátni az élő alakokat. Ez hatalmas félreértés.

Amikor a múltbéli értelmezéseket tanulmányozzuk, valami oknál fogva mindenki Gogol leveleivel hozakodik elő, amelyek rögzítik a szerző viszonyát *A revizor*-hoz. Elkezdjük olvasni ezeket a leveleket, és persze rögtön teljesen világos lesz, hogy az emberek egészen másról beszélnek. Most, amikor a darab már új köntösben jelent meg, figyelembe véve Gogolnak a színészekhez szóló megjegyzéseit, hirtelen azt mondják nekünk: „Bocsánat, nem tekinthetik egyenrangúnak Gogol összes levelét, amely *A revizorra* vonatkozik. Az 1836-os Gogol nem azonos az 1847-essel. Gogollal ekkor ez meg az volt” és stb., stb.⁷²

Egy rendező⁷³ üdvözlő táviratot küldött nekem, amelyben óva intett: „Menekülj Gogol sötét éjszakai lelkének fogságából!” De engedelmet, elvtársak! Számomra nem létezik sem nappali, sem éjszakai lelkű Gogol! Számomra egy Gogol van – Gogol, *A revizor* szerzője. Amikor ezt a darabot tanulmányozom, akkor a szerző viszonyát is tanulmányozom a darabhoz, és azt látom, hogy a darabbeli változások ahhoz a korszakhoz tartoznak, amelyről kollégám beszél, a „sötét éjszakai lélek” korszakához, amelynek minden jel szerint ő van a fogságában. Én ezt a „sötét éjszakai lelkét” nem látom. Engem egyáltalán nem érdekel az, hogy Gogolt egy orvos kezelte, aki mindenféle orvoságokat írt fel neki. Nekem teljességgel érdektelen tudnom, hogy Gogolnak melyik évben miféle betegsége volt. Nekem az a fontos, hogy *A revizor* hogyan változott Gogolnál az évek során, nekem, úgymond, ezt a kormányrudat kell erős kézzel tartanom, és ha azt látom, hogy a mű éppen a betegség korszakában válik egyre tökéletesebbé, akkor talán azt mondhatjuk, hogy éppen *A revizor* volt az az alkotás, amely meggyógyította Gogolt.

Egy moszkvai kritikus azt mondja, Mejerhold úgy rendezte meg *A revizort*, hogy figyelembe vette Gogol szavait, miszerint ott nem emberek vannak, akiket a színpadon ábrázolni kell, hanem a mi szenvedélyeink stb. Hát erre Scsepkinnek megvan a válasza. A kritikus Gogol egyetlen magyarázata és Scsepkinnek erre adott válasza alapján megállapítja:⁷⁴ Mejerhold tehát ezt a darabot nem a megkívánt realista felfogásban ér-

telmezte, ahogy Scsepkin. Nem, ez éppenséggel az az út, amelyen Scsepkin haladt. Az az ember, aki ezt a megjegyzést tette, megfélemedezett egy másik Gogol-levelelől, amelyet az író Scsepkinnek küldött, és amely mellesleg az úgynevezett „éjszakai” korszakában keletkezett, 1847-ben. Gogol azt írja benne: „Az ön levele, igen kedves Mihail Szejmonovics, annyira meggyőző és ékesszóló, hogy ha én el is akartam volna venni öntől a polgármestert, Bobcsinszkijt és a többi hőst, akikkel ön, ahogy fogalmaz, összenőttem, mint a vérrokonokkal, akkor ismét visszaadnám önnek őket mind, talán egy személyes barátot adva ráadáskeppen. Azonban arról van szó, hogy ön, úgy tűnik, nem értette a legutóbbi levelem. Felolvasni én éppen azért akartam *A revizort*, hogy Bobcsinszkij még inkább Bobcsinszkijé váljék, Hlesztakov Hlesztakovvá, egyszóval mindenik azzá, amivé kell. Az átdolgozás alatt *A revizor* utolsó részére gondoltam. Érti ön ezt? Ezzel a résszel olyan ügyetlenül boldogultam, hogy a néző bizonyára arra következtet, hogy *A revizorból* én valami allegóriát akarok csinálni. Nekem nem ez a célom. *A revizor* az *A revizor*, azt a feladatot pedig, hogy a néző önmagára értse, mindenkinek feltétlenül el kell végeznie nemcsak *A revizor* esetében, de *A revizorral* kapcsolatban mindenképpen illik. Ezt kellene bizonyítani e szavakkal: »és vajon az én képem ferde-e?«. Egyelőre minden önmagában áll. A kecske is megvan, a káposzta is ép. Az allegória allegória, *A revizor* pedig *A revizor*. Mellesleg furcsa, hogy nem sikerült találkoznunk” – és így tovább.

Ez a levél annyira jó, hogy megdönt minden olyan feltételezést, mely szerint Gogol az egész művéből valamiféle allegóriát vagy szimbolikus sémát kívánt volna létrehozni. Persze azok a kritikusok, akik engem elemeznek, olvasták Gogol leveleit, de nem olvasták őket végig.

A peredvizsnyikek naturalizmusa és a groteszk helyett mi új értelmezést hoztunk létre. Amikor ehhez az értelmezéshez fordultunk, szükségessé vált, hogy ne ragaszkodjunk mereven egyetlen szövegkiadáshoz,

⁷¹ Orosz realista festészeti mozgalom a XIX. század utolsó harmadában, társadalomkritikai realizmus és pszichologizmus jellemezte; Repin, Szunikov, Kramszkoi, Perov, Levitan, Vasznyecov, Kuindzi és mások tartoztak hozzá.

⁷² Mejerhold itt két különböző korszakban született Gogol-levele, illetve levélgyűjteményre utal: a *Részlet a szerző leveléből, amelyet közvetlenül A revizor bemutatása után küldött egy írónak* 1936-ban keletkezett, valóban az ősbemutató után (magyarul megjelent a *Magatokon röhögők* című kötetben), illetve a *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből* című könyvre, amely 1847-ben jelent meg először, és XIV. fejezete a színházról szól (magyarul 1996-ban adták közre). A *Válogatás* rendkívül polemikus mű. Ugyanekkor keletkeztek *A revizor megoldása* és az *Előzetes figyelmeztetés azoknak, akik helyesen szeretnék játszani A revizort* (ezeket is lásd a *Magatokon röhögők* című kötetben). Mint ismeretes, Gogol életének utolsó évtizedében remetévé válik, elmagányosodik, egyre jobban összeroppan. Az itt következő rész és az úgynevezett „sötét éjszakai lélek” is erre utal.

⁷³ V. M. Bebutov küldte a táviratot; Bebutov 1924-ben vitte színre *A revizort*.

⁷⁴ Gogol *A revizor megoldása* című darabban Scsepkin szereplőnek teszi meg. Scsepkin így válaszol erre a változatra 1847-ben: „Elolvastam az ön *A revizor*-befejezését, és szidni kezdtem magamat, a rövidlátásomat, mivelhogy mind ez ideig csupán élő embereket láttam *A revizor* összes hőseiben... Ne célozgatson arra, hogy ezek állítólag nem csinóvnyikok, hanem a mi szenvedélyeink... Nem, nem adom vissza őket! Nem én, amíg csak élek. Ha meghaltam, tőlem kecskékké is változtathatja őket, de addig nem adom még csak Gyerzsimordát sem, mert még ő is kedves előttem.” (Lásd: *Magatokon röhögők*, 296.)

mintha hús-vér volna. A tárgy bevonása az emberrel való interakcióba figyelhető itt meg, ami új jelenség, és mint kísérlet egyre kidolgozottabb. Így tehát egy olyan nagyszabású előadást látunk, amelyet a drámai színházban mint zenei jellegű előadást fognak majd számon tartani.

És amikor a drámai színház nyúl egy olyan alkotáshoz, mint *A revizor*, akkor természetesen nem mindegy a szereplők életrajzi struktúrája, jellemzőik. Emlékezzünk, mit írt Gogol a negyvenes években: „Kérem, dobjanak ki minden jellemzést, amit valaha adtam. Egyáltalán nem kell figyelembe venni őket.”⁷⁷ Mert minél mélyebbre ásott a műben, annál világosabban látta ezeket az alakokat. Látta, hogy ezek élő alakok, és mert élő alakok, kell hogy legyen valamilyen életrajzuk. Ennek az életrajznak, vagy inkább ennek a biográfiai szövetnek a felfejtése vezetett el minket ahhoz, hogy gyökeresen megváltoztassuk a viszonyunkat a szerepekhez. Bizonyos esetekben ez jobban sikerült, másutt gyengébben. Bizonyos esetekben találtunk megfelelő típusokat a társulatunkban, máskor nem; voltak hiányosságaink, ezért nem lehet minket hibáztatni. Megtörtént *A revizor* revíziója, de természetesen nem vittük el a legvégéig.

A színészi technikát illetően, azért, hogy ne essünk a vaudeville játéktílusába, egyszer s mindenkorra ki kellett mondanunk: ebben az előadásban félre fogjuk söpörni az összes úgynevezett „színházra jellemző tréfát” (ez a terminus mindenki számára ismerős, akinek több-kevesebb fogalma van az olasz commediáról), legyőzünk mindent, ami, úgymond, szabadon virágozik abban a korszakban, amikor a színpadot a vaudeville uralta. A mai színészi technikával leküzdhetjük ezeket a tréfákat, természetesen a valódi realizmus segítségével, de elvtársak, nem egy olyan színházi realizmussal, amely még mindig nem tud megválni a hazugságtól és a sablonoktól.

Egyetlen irányzat sem kötelez olyan óvatosságra, mint a realizmus területe. Csak azt szabad a színpadon megmutatnunk, ami teljes igazságként hangozhat. Ebben a tekintetben sokat hibáztam, és ezt tiszta szívből be is vallom. Nem könnyű legyőzni ezt a technikát, amely nehéz kőként húzza a nyakunkat azért, mert hiányzik az iskola, az igazi színházi iskola, azért, mert csak azok a színészek és rendezők szentelik magukat a tanításnak, akik színpadon dolgoznak, akik a legaktívabban vesznek részt színházi életünkben, és időhiány miatt csak a szabad idejüket szentelik az iskolának. Ilyen körülmények között természetesen hatalmas nehézségek tornyosulnak előtünk. Amikor majd létrejönnek a [színházi] pedagógiai intézmények, és egy sereg nagyszerű színpadi szakember elhagyja majd a színházat, hogy talán teljes évtizedekre kizárólag az iskolának adja át magát, akkor talán lesznek eredményeink is. Addig minden káplár, aki pálcát ragad, eldönti a színház sorsát, mert ebben a tekintetben egyelőre semmi okos dologban nem tudunk meggyezni.

Hogy a játéknak milyen módozatai váltak számunkra a legjellemzőbbé, amikor erről a teljes igazságról beszélünk? Most csak két nevet említek, meg fogják érteni, miről beszélek. Amikor a vásznon megnézik Charlie Chaplin vagy Douglas Fairbanks⁷⁸ legutóbbi

munkáját, meglepődnek majd azon, hogy ezek az emberek ezer dologból a legkézenfekvőbbet választják – a természetből, a környezetből, a mindennapi életből. Minden jelenség közül azt fogják választani, ami igazságnak tűnhet, nemcsak az egyén, hanem a közösség, a tömeg számára is. Főként a közösségit, a közösségi érzékenységet célozzák meg.

Nagyon lelkes vagyok, amiért a mi *A revizorunkban* megvan az az igazság, amely a tömeg számára visszaigazolásként hangzik. A moszkvai kritikusok, mintha összebeszéltek volna, azt kiáltották, hogy *A revizorunk* tisztára szentségtörés, hogy ez *A revizor* Gogol eltorzítása, hogy Mejerhold *A revizorja* ördög tudja, micsoda, hogy Mejerholdot ezért *A revizorért* el kellene úzni Oroszországból, elzavarni, ördög tudja, hova! A legelképesztőbb dolgokat írták. Mindeközben mindennap megtelik a színházunk, ami, ha nem tévedek, ezerkét-száz embert tud befogadni, napról napra megtelik, függetlenül e kritikusok egyéni véleményétől, amelyet csak kijelentenek, anélkül, hogy bármivel indokolnák. A vöröskatonák, akiknek a véleményét a *Komszomolszkaja Pravda* mérte fel, valamint több néző, szemben a kritikusokkal, azt állította, hogy ez nagyon vidám előadás, nagyon dinamikus, nagyon filmszerű. Engem ez nagyon boldoggá tesz. A színészek figyelmét elsősorban arra az igazságra irányítottam, amelyet önmagukban kell megkeresniük, saját megfigyeléseikből leszűrniük és „vászonra” vinniük, csak azt tartva meg, ami tényleg igazságként hangzik a kollektív vélemény szerint. És ezzel a játékmóddal, amely a gesztusokkal, nevetéssel, testmozgással nagyon gazdaságosan bánik, csak olyan mozzanatokat tartottunk meg, amelyek a filmfelvevő gép nagyon érzékeny filmjére is rögzíthetők lennének, csak ezeket választottuk ki. Természetesen itt a színészek számára hatalmas a veszély, hogy elcsábulnak: még mindig szeretnének ebben a „groteszkben” kibontakozni, megmártózni, megmártózni egy anarchisztikus, szervezeten, harsány látványban, a hitelesen megfigyelt és színre vitt dolog helyett elárulni az igazi megközelítést, az igazi formát.

Brjuszov tévedett, amikor kijelentette, hogy Gogol romantikus, aki nem lát józanul, hanem mindent felnagyít; ő alakította ki ezt a maga korában elég népszerű nézetet Gogolról mint hiperbolikus alkotóról.⁷⁹ Azonban arról van szó, hogy mi Gogolban megláttuk azt a fantasztikumot, amely egy másik nagyszerű szerző hasonló jellegű műveire is jellemző, az E. T. A. Hoffmannéira, aki ravaszul elének hoz egy almakereskedőt, akinek a szoknyája alatt fark van. Ez nem jelenti azt, hogy nekünk az ördögöt szoknyában kell elképzelnünk. Ez csak annyit jelent, hogy Gogol egy olyan emberre jellemző világ képét ügyeskedte össze, aki a valóságnak elgondolt világot egy kis fantasztikummal vegyíti, nem misztikummal, hanem fantasztikummal. Ez csak az a feszültség az agyban, amely a mindennapi élet határait feszegeti. A nagy realista

⁷⁷ Valószínűleg Mejerhold is saját szavaival adja vissza Gogol egyik Sz. T. Akszakovhoz írt levelét (1841. március 5.): „A szerepek jellemzését, ami a könyv első kiadásának elején található, ki kell húzni.”

⁷⁸ Douglas Fairbanks (1883–1939) amerikai színész, a *Zorro*, *A vasálarcos* címszerepeinek alakítója.

⁷⁹ V. Brjuszov 1909-ben írt Gogol-tanulmányáról van szó, amelyben Brjuszov elutasítja, hogy Gogolra mint következetesen realista szerzőre tekintsen.

Lenin a legnagyobb álmodozó volt (*taps*), mert a leghétköznapiabb jelenségben, a legszokványosabb dolgokban is képes volt meglátni a hatalmas feladatokat, a hatalmas horizontot, azt, ami számára a távoli jövőben jelent meg, de amit keményen kézbe vett, mert a való világban látott! És így a valóságban látni a fantasztikumot nem jelenti azt, ahogy néhány kritikus állítja, hogy valaki misztikussá vált, hanem szétfeszíti a kispolgári élet kereteit, és a létezésnek azzal az örömeivel fonódik egybe, amely csakis a valóságban jöhet létre. (*Taps*.)

A szövegvariánsok választása hiteles. A variánsok közül mindig azokra esett a választásunk, amelyek a leginkább kifejezik a beszédben a jellemet, és, úgy mond, a legbeszéltebb szöveg. Most hozok egy példák, hogy lássák, miről van szó.

Gogol [a Scsepkinhez írt levélben] azt kérte,⁸⁰ hogy a színész „erősen tagoltan, tisztán, érthetően” mondja a szövegét. Hallották-e önök, elvtársak, hogy a színpadon a Gogolt játszó színészek „tagoltan, tisztán, érthetően” beszélnek? Továbbá azt írja: „Törekedjenek arra már a szerep felolvasásakor is, hogy minden szót keményen ejtsenek, egyszerű, de hatásos nyelven, majdnem úgy, ahogy a műhely vezetője beszél a munkásaihoz, amikor megszidja őket, vagy szemükre hány valamit, amiben tényleg hibásak. Önöknek nagy hibájuk, hogy nem tudnak keményen ejteni minden szót: ezért nem tudnak uralkodni önmagukon a szerepükben. Polgármesterként ön azért jobb, mint bármely más szerepében, mert megérezte, hogy itt kifejezőbben kell beszélni.”

Ez persze igen nehezebbre esik egy olyan színésznek, aki tegnap még Romasov⁸¹ születésnapját vagy valami egyebet játszott, egy olyan színésznek, aki tegnap még az újságcikkek vagy a pletyka nyelvén beszélt, aki a bíróságon hallgatgatózott. Neki nehéz kiszakadnia ebből, nehéz elkapnia a gogoli nyelv zenéjét. Hallgassák meg, milyen csodák vannak a gogoli szövegben. Hlesztakov például ezt mondja: „Aztán van egy jó whistező partink: a külügyminiszter, a francia követ, az angol követ, a német követ – meg én” – az egész tiráda az „sz” hangra épül.⁸² Vagy az Uhovjortov [rendőrkapitány] és a polgármester közti párbeszéd [az első felvonás 5. jelenetében]. Látják, ilyen gyöngyszemeket írt bele Gogol *A revizorba*.⁸³ Hallották-e ezt valaha korábban, ezeket az „sz”-eket és „r”-eket, kiemeléseket, „erősen tagoltan, tisztán, érthetően” ejtve? A szövegnek ezeket a sajátosságait illetően a színész nehézségei elképzelhetetlenül nagyok, mert valami folyton visszahúzza az úgynevezett valóságosságba, amitől egyszerűen meg kell bolondulni, ha valóságosságon azt kell érteni, ami most a színpadokon folyik, mert ez a valóságosság a legteljesebb hazugság, teljes alkalmatlanság arra, hogy valaki megragadja, úgy mond, az alakot a szarvánál fogva, ehelyett állandóan a részletekben akarja feloldani.

Ami a mi szövegvariánsokkal való munkánkat illeti, amelyekkel a színpadi szövegünket megtűzdeltük, fontos, hogy most az akadémiákon felébredtek, elkezdtek ezzel a kérdéssel foglalkozni, és rájöttek, hogy végre el kellene igazodni a szövegvariánsok tengerében, amelyek közt nekünk oly nehéz volt tájékozódni. Ha mi a tudósokra vártunk volna, akkor nem visszük színre *A revizort* sem 1926-ban, de még 1936-ban sem, hanem majd a centenáriumára! Mi vi-

szont a tudásunk és képességünk szerint megtettük ezt.

És még ezt is mondják [a szövegvariánsokról]: „De engedelmet, ez gyalázat! Kérem szépen, hogy képzelik! Hiszen ezt Gogol kihúzta, a szemétkosárba dobta, a szemetesvödörbe, s most jött Mejerhold, előszedte a kukából, és arra kényszeríti a polgármestert, hogy mondja el ezt a szöveget!” Az efféle kritikusok elmulasztották alaposan elolvasni mindazt, amit *A revizorról* írtak. Egyáltalán nem kell órákat tölteni az archívumokban, elég egy félórácskát ülni a könyvtárban, mert erről a kérdéstről már régóta sok minden megjelent.

Gogol gyakran nem maga húzott ki szöveget, köztudott, hogy I. Miklós korának cenzorai gyakran finomítottak vagy egészében megsemmisítettek egyes kifejezéseket, amelyek számukra szemérmetlennek tűntek, sértették az erkölcsöt, vagy elfogadhatatlannak tartották a szereplők beszédében. Hiszen, elvtársak, el tudják képzelni, milyen nézőközönség volt éppen ebben az Alekszandrinszkij Színházban, milyen nagykutya ülték itt, miféle rojtos-bojtos mündérokot, milyen toletteket látott itt ez a nagyszerű épület?! Természetes, hogy Gogol, remegve a közönség előtt, elkezdte maga is az ő szemszögéből és a cenzúrával való összeütközés szemszögéből nézni a saját szövegét. Gogol jól ismerte a Harmadik Ügyosztályt⁸⁴ – hát bolond lett volna, hogy nyomdába vigye a művét, mielőtt tapasztaltabb társaival tanácskozik? Ezek a jómadarak mindenféleket tanácsoltak és beszéltek, találunk arra utaló jeleket, hogy Gogol kézírataiban sok javítás nem a szerző kezétől származik.

Azt mondják, Mejerhold azzal is gyalázatot követett el, hogy elvetette a mindenki által oly vágyott nevetést, s ezzel magát Gogolt is felszámolta! De miféle nevetésről is van szó? Ha ez a vaudeville-féle, üres, bohózati nevetés, akkor efféle nevetést Gogol sohasem akart. Ezt egy sereg leveléből is ki lehet olvasni.

Szeretnék még néhány rendkívül fontos dologról beszélni.

A legfontosabb Hlesztakovra vonatkozik. Először is nekünk mindig azt mondták, hogy Hlesztakov elsősorban egy teljesen üres ember, és ez az üres ember, ez az ostoba ember olyan helyzetbe kerül, hogy revizornak nézik. És minden ebből következik. Ugyanez a Gogol 1846-ban (hadd legyen ismét „Gogol sötét lelkének foglya”) Szosznyickijnek a következőket írja: „Ezt a szerepet mindenképpen egy világi, comme il faut emberként kell játszani, távolról sem hazug tintanyalónak, hanem ellenkezőleg, azzal az őszinte vággyal, hogy egy ranggal feljebbinek tűnjön a sajátjánál, de úgy, hogy ez magától értetődő legyen, összességében egy kis hazug, egy kis csaló, egy kis gyáva ember, egy

⁸⁰ Levél Scsepkinnek (1846. október 24.).

⁸¹ B. Sz. Romasov (1895–1958) szovjet drámaíró.

⁸² A gogoli szövegben itt tizenkétszer fordul elő az „sz” hang („U naSZ i viSZt SZvoj SZoSZtavilSZja: minyiSZtr inoSZtrannih gyel, francuz-SZkij poSZlannyik, anglijSZkij, nyemeckij poSZlannyik i ja.”)

⁸³ A rendőrkapitány szövege hemzseg az „r”-ektől. (VcseRasnyego dnya slucsalosz za goRodom dRaka, – pojehal toda dlja poRjadka, a vozvRatylszja pjan.) Az előadáson a színész hosszú „rrr”-eket ejtett, Mejerhold is így tett a szövegrész felolvasásakor.

⁸⁴ A Harmadik (titkos) Ügyosztály, a cári kancellária része 1826-ban jött létre, Benkendorf vezetésével; politikai, vallási ügyek és a cenzúra tartozott ide.

kis tintanyaló” stb.⁸⁵ Tehát, elvtársak, teljesen világos, hogy itt pontos utasítást kapunk egy sajátos kalandor megformálására.

Tyihonravov⁸⁶ azon csodálkozik, hogy ez a pétervári polgár, akinek Oszip, amint pénz kerül, rögtön jegyet vesz a színházba, hogy ez a Hlesztakov nem tudja, mi az, hogy komédia, és azt kérdezi: „Kommédia? És az mi, hogy komédia?”, aztán hozzáteszik: „A komédia ugyanaz mint az artilléria.”⁸⁷ Természetesen Hlesztakov tudta, mi a komédia, naivítás mást gondolni. A szöveghely Hlesztakovnak egy olyan tulajdonságát mutatja meg, amit eddig nem játszottak el, de amit el kell játszani. Az elvi misztifikátor és kalandor jellemvonását. És ha ez így van, akkor mi még jobban kitágítjuk Hlesztakov kinevetésének határait, tehát nemcsak egy átlagos hencegővel van dolgunk, aki csak a véletlennek köszönhetően került ebbe a helyzetbe.

Most pedig arról, miért történt az, hogy egy jelentéktelen vidéki városka helyett, egy Csajágaröcsöge helyett majdhogynem a főváros sikeredett. Hát ezért. Azt mondtuk magunknak: ezt olyan szerző írta, akinek a vallomásai a legőszintébb levelekben maradtak fenn, ahol egyenesen ezt mondja: „Valójában a vidéki életet nem ismerem olyan jól, inkább azt akarom ábrázolni, amiben most élek. Jobban ismerem a fővárosi életet” (az idézet hozzávetőleges).⁸⁸ Ezt abban a korszakban jelentette ki, amikor *A revizort* írta. Ezt a vidéki életet ő a fővárosi élet szűrőjén keresztül látta. Természetesen minden alakjában tükröződnek az akkori pétervári csinovnyikok. Ebben van az új *A revizor*-értelmezés minden nagyszerűsége és zamata. Ezt megcsinálni nagyon csábító volt. Csábító volt, hogy ne egy jelentéktelen vidéki városkát ábrázoljunk, hanem úgy játsszunk, hogy bárki könnyen el tudja képzelni [Gogol] kortárs fővárosi figuráit.

„A pétervári élet élénken itt van a szemem előtt, színei elevenek és élesek az emlékezetemben” stb. – így fogalmaz Gogol 1836. május 15-én. „El tudom képzelni, mi lett volna, ha valamit a pétervári életből meríték, amit most jobban és inkább ismerek, mint a vidékét” – ezt pedig 1936. április 29-én mondja; tehát akkor, amikor *A revizor*on dolgozott, égett a vágytól, hogy a pétervári életből merítsen.

Most pedig az oly sokakat zavarba ejtő néma jelenetről. Gogol ezt írja Scsepkinnek 1846. október 24-én: „Fordítson különös figyelmet az utolsó jelenetre. Feltétlenül képinek és megrendítőnek kell lennie. A polgármesternek teljesen elveszettnek kell lennie, és egyáltalán nem nevetségesnek.”

És íme, elvtársak, amikor mi kibontjuk ezt a képet, és valóban egy olyan néma jelenetet kínálunk, amelyről Gogol álmodott, amelynek tényleg az az elsődleges feladata, hogy „megrendítsen”, akkor azt tapasztaljuk, hogy minden alkalommal, attól függetlenül, hogy a mi előadásunknak 12 óra 5 perckor van vége,⁸⁹ a nézők a helyükön maradnak, egy emberként, és sokáig nem kezdenek el még tapsolni, mivel még a megrendülés állapotában vannak. És hogy ott bábok vannak-e a néma jelenetben vagy nincsenek, ezt engedjék meg, hogy titokban tartsuk, mi közülük hozzá?

Erre azt mondják: „Miféle dolog ez, terjesztik a misztikumot.” De minek kellene ebből bármilyen misztikumnak keletkeznie? Erre azt mondják: „Ha

egyszer bábok vannak, akkor az misztikum.” (*Nevetés.*) Azoknak az embereknek, akik azt mondják, hogy én misztikus vagyok, akik azzal vádolnak, hogy ebből az előadásból misztikumot csináltam, elmesélem a következő történetet. Valaki vendégségbe érkezik hozzám. A szobámban zöld ernyős lámpa ég, amitől kellemes félsötét van, a fehér falon pedig fel van akasztva a nadrágom (*nevetés*). Ez az ember azt mondja: „Nézzé, én üzleti ügyben jöttem, magánál pedig zöld a lámpaernyő, és valami lóg a falon.” (Tudjuk, hogy mi, a nadrágom.) (*Nevetés.*) „Csak akkor folytatom magával a tárgyalást, ha leszedi, mert ez egy akasztott emberhez hasonlít.” (*Hosszan tartó nevetés. Taps.*) Én meg azt kérdelem önökötől, ki a misztikus közülünk. Az, aki felakasztotta a nadrágját? Én azt hiszem, elvtársak, hogy az a misztikus, aki a nadrágot akasztott embernek véli (*nevetés*). És ilyenekkel van az embernek dolga!

Vagy, mondjuk, az erotika. Én már mindenféle előadást láttam. Volt szerencsém Párizsban is járni, és látni ezt az erotikát a párizsi színházakban, a Moulin Rouge-ban, a Montmartre-on, és láttam előadásokat nálunk is, az SZSZKSZ-ben. Nem tudom, hogy véletlen-e vagy sem, de voltak bennük erotikus elemek, például a *Lüszisztratében* a Művész Színházban [a Zenei Stúdióban]. Egyetlen kritika sem támadta az erotikát miatt, de amikor én színre viszem *A revizort*, akkor hirtelen találnak benne erotikát. Egyáltalán nem értem: hol van itt az erotika? Ez olyan, mint az a nadrág az előbb. Bizonyára vannak emberek, akik bármilyen jelenetben erotikát látnak.

Tehát ez az én három halálos bűnöm: misztikum, erotika és a társadalmi érzékenység hiánya. De hát ez nagyon is érthető: ha a színpadon nem menetelnek vörös zászlókkal, és nem éneklük az *Internacionálét*, ha nincsenek jelszavak, amelyeket a folyó előadás közben skandálhatnak, akkor azt mondják, *A revizor* nem forradalmi. De ezt megint csak olyan emberek mondják, akik sajátos rövidlátásban szenvednek, akik e zászlók nélkül nem képesek meglátni ebben a dologban a forradalmi töltetet.

Természetesen a maga idejében *A revizor* teljesen forradalmi darab volt, és mi most is csak ilyenként játszhatjuk, ábrázolhatjuk és nézhetjük. Íme mindaz, amit el akartam mondani előadásomban. (*Taps.*)

FORDÍTOTTA ÉS A BEVEZETŐT ÍRTA: TOMPA ANDREA
SZAKMAI KONZULTÁNS: KHELL CSÖRSZ

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: В. Мейерхольд: Статьи, письма, речи, беседы. Часть вторая. 1917–1939. Изд. Искусство, Москва, 1968.

Magyar nyelvű idézetek: Gogol: *Magatokon röhögtek*. Fordította Mészöly Dezső és Mészöly Pál. Helikon Kiadó, 1984; Gogol: *A revizor*. Ford. Morcsányi Géza. Kézirat.

⁸⁵ 1846. november 2-i levél.

⁸⁶ Utalás N. Tyihonravovnak az 1886-os szövegkiadáshoz készült kommentárjaira.

⁸⁷ Ezek a szövegrészek a dráma első színpadi verziójából származnak, az előadásban is elhangzottak.

⁸⁸ Gogol ezt írta M. P. Pogogyinnak 1836. májust 15-én: „A provincia alig körvonalazódik már az emlékezetemben, vonásai sápadtak, de a pétervári élet élénken itt van a szemem előtt, színei elevenek és élesek az emlékezetemben.”

⁸⁹ Akkoriban az előadások 8 órákor kezdődtek. Az előadás mégis hosszabb lett a tervezettnél.