

pesten, s e sorok írója szerint). A Nemzeti stúdiójának eleve baja, hogy eldöntetlen tér: nagyok kicsi, kicsinek nagy. Az *Anyám*, *Kleopátra* főszerepében tehát Udvaros Dorottyanak a többszörösen kétséges vagy odavesztett térrel is meg kellene harcolnia. Megharcol. Minden pillanatban lerí róla: harcol. Teljes mesterségbeli vértet. Csak a vértet elfedésére jönne jól még egy vértet. A szöszmötölések ellen, amelyekkel öregíteni igyekszik magát. Ugyanis menthetetlenül fiatal a színészi pályát művészi zenitjén (egy szál Kleopátra-jelmezben) már hosszú-hosszú esztendőkkel ezelőtt elhagyott, betegeskedő és koraöreg nagyasszony és hárpia megformálásához. Egy villanás csak számára a visszafiatalodás az ifjú anya korába. Sokkal nehezebben – s nem valamiféle tiltakozás miatt – engedi át magát az enyésző időskornak. Jelenetei során bele kell rázódnia ebbe az állapotba, így az alakítás java min-

dig csak a felütés után jöhet. Udvaros nyilatkozataiban nem titkolta, hogy színésznő édesanyját is mintául vette Weér művésznőhöz. Dévay Camilláról tudható, hogy pályája, egyénisége némi távoli, megrendítő rokonságot mutat Bartis Attila hősnőjével. (Tudható? Az 1994-es *Magyar Színházművészeti Lexikon* annyit ír, hogy „1947–57 között nem szerepelt színpadon”. Az *Új Magyar Életrajzi Lexikon* 2001-es második, D–Gy kötete tudomást sem vesz róla.) Dráma a drámában, hogy aki látta Dévay Camillát játszani, az most fejet hajt, amint Udvaros Dorottya olykor-olykor Dévay Camillát játszik az *Anyám*, *Kleopátrában*.

Bartha Andrea jelmezei egyedül Udvarost segítik: a pongyolája, az elhagyogatott magassarkúja. Hujbert az öltözék is személyteleníti, s a szemüvegkényszer (a vélekedés, hogy az író játsszó színésznek e nélkül nincs eléggé értelmiségi fizimiskája?). Csoma legfőbb jelmeze a lábkörme piros lakkja.

Bár a színműről kevés jót mondhattunk, merjük remélni, hogy az első bemutató tapasztalati nyomán a szöveg, ez a lényege szerint eredeti és különleges matéria provokálja újraírását.

BARTIS ATTILA: ANYÁM, KLEOPÁTRA (Nemzeti Színház, Stúdiószínpad)

DÍSZLET: Kentaur m. v. JELMEZ: Bartha Andrea m. v. ZENE: Vajdai Vilmos m. v. DRAMATURG: Upor László. RENDEZŐ: Garas Dezső m. v.

SZEREPLŐK: Udvaros Dorottya, Hujber Ferenc m. v., Tóth Augusztá, Szávai Viktória m. v., Csoma Judit m. v., Pécz Ottó, Vida Péter, Újvári Zoltán, Blaskó Péter.

KOLTAI TAMÁS

Szent magyar állatok

■ MÓRICZ ZSIGMOND: ÚRI MURI ■

„Csikós csárda”, jelzi kifelé fordított betűkkel a felirat a hátsó színpadra néző bejáraton. Ami Móricznál álmos étterem, a zalaegerszegi előadásban modern vendéglátóegység. Vagy annak jelzése. Vereckei Rita nem épített be minden szegletet, e mai kocsmá a pusztá színpadon áll, farostlemez lengőajtókkal, a hortobágyi híddal mint dekorációval, az ivópult (egykor: söntés) elé állított, nyerges formázó, magas bárszékekkel. A rendező Bagó Bertalan kiemeli az Úri murit a két világháború közti bugris-csökött Magyarország történelmi realizmusából, és mai kommersz környezetbe helyezi. A közönséget kis népi zenekar fogadja az előtérben, a folyamatosan játszó zenészek kezdéskor a nézőtérrel átvágva vonulnak a színpadra mint szerződéses műsorszolgáltatók. Később egy vagy két hegedűs visszajön rövid időre, attól függően, hogy egy vagy két légy hangji imitációját látják-e el (utóbbira akkor kerül sor, amikor a röptükben párzó „légyamadarakról” esik szó). A bárszékek nyergében ülő három férfiú fejmozgással követi a legyek röptét. Mozdulataikat a zene és a csöndek ritmusára koreografálják. Korsó söröket isznak. A korsók üresek. Egyszerre isznak, egységes gesztussal, az asztaloknál ülőkhöz hasonlóan. A pincér üres korsókra cseréli az üres korsókat. Lekenczey Muki hírhedt húsztojásos rántottája is üres tányér, a jelenet szereplői a semmit markolják, és tömlik a szájukba.

Bagó stilizációt vezet be a naturalizmus helyett. Ezáltal távolságot teremt a múzeumi darabtól, és megpróbálja mai drámaként érvényesíteni. Elkerülhetetlen, hogy belenyúljon a szövegbe is. A változtatások néhány radikálisan kortárs szófordulat kivételével nem mennek túl azon a mértéken, amely ma már minden „klasszikus szövegnek” kijár. A karakterekből ismert mai típusok lettek. Gáspár Sándor Csörgheő Csulija minden jel szerint a legsikeresebb vállalkozó a környéken, a „maffia light” módszerével érvényesíti üzleti érdekeit, például könnyedén átveri az S. Kovács Krisztián játszott, aktatáskájával idegesen rohángáló Kismérvőket. Gáspár panyókára vetett zakójával, fölényesen zsebre vágott kezével kerül a Csuli jellemzésére sablonosan kisajátított parlagi kedélyességet vagy a zsíros, csikorgó agyú, moslékközeli tanyasi dúvadat. Ahogy a sárdagasztó vagy szikes-poros Hortobágy-képet fölváltotta a pusztaságból kivakaródzott konzumvidék, a helyi figurák is ennek megfelelően módosultak. Farkas Ignác levitézlett ezredes Zselyei Balogh Ábele a zsigereiben hordja, bár legföljebb fölmenőitől hallhatta a katonatiszti múltat; mozdulataiban lappang a törzsökös snájdígság. Kiss Ernő (Borbíró), Kató Balázs (Gosztonyi Bandi), Vankó Dániel (Parragh) és Kricsár Kamill (Kudora) az egykori dzsentris gesztusokat váltják át egy mai üzleti érdekszövetkezet haveri összetartozására. Zalányi Gyula az irodalmi vigéc Lekenczey Muki szerepében most valami vegetáriánus lexikon kiadójának üzletkötőjeként élesztgeti magában a narodnyik szimpátiát. A móríci társaság gond nélkül megtalálja közegét a mai világban.

A mintagazdaságról kevesebb szó esik. Szakhmáry Zoltán itt egyszerűen attól külön, hogy az üzletnél jobban érdeklí a munkája. Ilyes Róbert nyugodt, erős alkata önmagában is elég ahhoz, hogy hozza a fajsúlyos, minőségi embert; amit ehhez hozzátesz, az egyfajta életidegen naivitás, még inkább bizonytalanság, elsősorban a nőekkel szemben. Több alkalommal is csak *utánaszól* a feleségének, de Rozikának és a gazdaság „nődolgozóinak” is – amikor azok már látótávolságon kívül vannak. Ilyes a szelíd munkamániákus öngyöttrő típusát játssza, aki mindenkihez óvatosan közeledik, mindenkire gyanakszik, és ezért törvénytelenül, hogy magára marad. Meghatározó traumatikus élménye a házasság. Egri Kati Rhédey Eszterre súlyos hendikep lehet a férjének; miután a darab nem hozza tényleges drámai helyzetbe, a színésznő finoman ábrázolt külsőségekből épít föl egy föltehetően frigid, klimakterikus nőt, akinek arisztokrata családi múltja kibékíthetetlen ellentétben van az életmódjával. Pusztai látogatása, a napszemüveggel-kendővel takart sápadt arc, a pipis-



Pezzetta Umberto felvétele

Ilyés Róbert (Szakhmáry Zoltán), Gáspár Sándor (Csörgheő Csuli) és Egri Kati (Rhédey Eszter)

kedő járás a homokon – a puha anyaggal kibélelt csillámporos talaj díszlettervezői lelemény –, két, menet közben kitört cipősarokkal súlyosbítva, megadja a karakter alapját. A kissé komikusan exponált házassági viszony groteszk vígjátékká fejlődik az aláírási jelenetben. Ez eleve mulatságosan kezdődik. A házaspár kiskorú gyermekei állandóan fölkéredzkednek apjuk ölébe, zavarják a beszélgetést; az anya és az apa időnként elküldik őket, hogy nézgessek a télikertszerű lakrész „izé”-nek nevezett szobadekorációját. Az ügyvéd (Gábor László) burleszkfigura, úgy tüsténkedik az aláírandó papírokkal, ahogy a mai kölcsönügyleteknél szokás. A nézőknek ismerős lehet a jelenet: a feleség a tulajdonos, az ő aláírására van szükség. A pohár bor, amelynek majd rá kell ömlenie az iratokra, ezúttal valódi; a stilizációs rendszer itt meg-bomlik, egy pillanatra visszanyeri hadállását a realizmus. Az előre elkészített ital, mint a csehovi pisztoly, „elsül”, és betetőzi a helyzetkomikumot.

A csugariak (György János, Derecskei Zsolt, Szakály Aurél) leképezik az idénymunkások átlagos etnikai vetületét; a szót is, a pillangókést is úgy forgatják, ahogyan bármely natúrszereplő tenné. Fenyegetésük – hogy ha nem fizetik ki őket, átmennek a Dunán túlra –, a gazdaságföldrajzi viszonyok ismeretére vall. Triójukat egy pillanatra megérinti az abszurd humor: ebédjüket úgy „költik el”, hogy fölolvassák az újságból a menüt, majd szieszta címén az arcukra terítik az oldalakat.

A Rozikát játszó Meisitz Fáni a dolgok természete szerint távolról sem „summás lány”, hanem a gazdaság ifjú nődolgozója, köldöknél összecsomózott blúzban, tornacipőben. Nem kell az ártatlant adva romlottan móríkálnia magát, ahogy azt Móricz elképzelte, amikor a szerepet írta; maximum annyi, hogy nem hord bugyit, így könnyebben leguggolhat pisilni a fóliasátor mellett. Ez a mai Szabó Rozika részint családilag hátrányos helyzetű, mert az apja gyilkosságba keveredett, az anyja elkurvult, és ettől ő is megbélyegzetté vált, részint betegsége miatt évisméltéses lett volna az iskolában, azt meg szégyellte volna, így inkább kimaradt. Mit csinál ilyenkor a gyámügy, dohoghatnánk, ha nem látnánk, hogy Meisitz Fáni Rozikájának megvan a magához való esze, rendes lány, csak megtanulta úgy fölmérni a férfiakat, hogy melyikük vinné el innen. Szakhmáry azonban nem ez a kategória, az Ilyés Róbert játszotta bátortalan férfiaság primer módon hat a lányra, így különösebb kacérság nélkül bújik ki a ruhájából a vizeslajtra kapaszkodva.

Az előadás első része fölvezetés az úri muri-jelenethez. Ez a megszokott tanyasi szerű helyett szobabelsőben játszódik. Mondhatnám, hogy vadászház- vagy vendégházfényében, ha Vereckei Rita a színpadon szétszórt bútorokkal nem teremtene itt is inkább általános enteriörstilizációt, melyen hol a mulatság hullámmzik át, hol az intim jelenetek zajlanak benne. Mintha Wyspiański *Menyegzőjé-*

nek groteszk magyar változatát látnánk. A kanmuri résztvevői az „Élet, élet, betyár élet...” gyakori ismétléseit ugyanarra a koreográfijára járnak. Inkább lődörögnek, mintsem táncolnak, az „élet” szó nál megállnak, az első szótagra mind a kétszer rárogyantanak zsebre vágott kézzel, úgy mennek tovább. A további soroknál hasonlóképpen. Ez a hányaveti, lezser csoportmozgás egyfajta ironizált ritus. Szüneteiben lezajlik a Szakhmáry–Rozika-szakítás. A lány a szekrényben talált fehér, menyasszonyiruha-szerű alkalmi ruhába öltözik be, ezzel és a miatta öngyilkossá lett fiú történetével kelti föl a saját, bezárt világából kilépni képtelen férfi féltékenységét. Ettől kezdve Bagó rendezése rendkívül szellemesen fokozza a stilizált ritust a végkifejletig. Ilyés Szakhmáryja prédaként dobja a „kanoknak” a lányt, akit úgy táncoltatnak-csókolnak végig, mint Shakespeare-nél Cressidát a görög vezérek. A gunyoros rituálét a népies viseletben előállított lánycsapat stilizáltan orgiasztikus megtáncoltatása és „a nagy kanról” szóló jelentések abszurdba hajló közzjátékai állítják ritmikai rendbe. Tragikomikus, ahogy Ilyés Szakhmáryján Eszter betoppanásakor eluralkodik a Rozikával szembeni durva maszkulin erőszak. A fölfokozott muri egy pontján, miután a társaság a nézőtér felé hagyta el a színpadot, váratlanul „magyaros jelmezben” tér vissza; sebtében fölkapott bocskaik, atillák, díszmagyarok, tisztizubonyok – az „úri Magyarország” naftalinból elővett rekvizitumai. „Magyarok vagyunk... szent magyar állatok”, rikoltja Ilyés Róbert Szakhmáryja a korábban exponált pisztollyal hadonászva, mielőtt föbe lövi magát. A följújtott tanyát a háttérben föllógatott dekorációs ikonosztáz képeit összekötő zsinórok elégeje jelzi. Az epilógusban a szereplők – Esztert is beleértve – rövid monológokban foglalják össze közömbös viszonyukat az öngyilkoshoz, akinek a holttestét az öreg Mákos bácsi (Andics Tibor) úgy próbálja túlzottan patetikusan kivonszolni az elsötétülő színpadon, akár valami elesett Shakespeare-hóst a csatatérről.

Több mint meglepő az a könnyed mozdulat, amellyel Bagó Bertalan átmenti Ady és Móricz sárba ragadt Bugac-Magyarországnak kritikáját az uniós csatlakozás „magyar menyegzőjébe”. Ez a szarkasztikus, szellemes előadás igazi, jó – úri – muri.

MÓRICZ ZSIGMOND: ÚRI MURI (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

DÍSZLET-JELMEZ: Vereckei Rita. RENDEZŐASSZISZTENS: Pénzes Csaba. RENDEZŐ: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Ilyés Róbert, Egri Kati, Meisitz Fáni, Gáspár Sándor m. v., Farkas Ignác, Kiss Ernő, Zalányi Gyula, Kató Balázs, Vankó Dániel, Kricsár Kamill, S. Kovács Krisztián, Mihály Péter, Gábor László, Andics Tibor, Prezenszki Attila, György János, Derecskei Zsolt, Szakály Aurél, Ecsedi Erzsébet, Szél Szabina, Bíró Mariann.