

A regénynek nemcsak ez a vonulata hat zavaróan. Géza társaságának, baráti körének megjelenítése sem tartalmaz semmi újszerűséget; a semmitmondó beszéd témák, ivások, udvarlások nagyfokú szellemi sivárságot tükröznek, és eltakarják Gézának azokat a vonásait, törekvéseit, amelyek mégiscsak egy összetettebb, igényesebb egyéniségre vallanak. Jobban sikerültek a regénynek azok a részei, amelyek az albréleti viszonyok, lakásadók önkényeskedését tárják fel, valamint amelyekben Géza készülő forgatókönyvének stílusában idézi fel múltját, szüleinek alakját, a családi örökségnek azokat a mozzanatait, amelyekre nem kevés iróniával emlékezik.

Míndez azonban nem eredményez kiegyensúlyozott, változatlan intenzitással megvalósuló regénystruktúrát, s ezért tűnik úgy, hogy az el-

beszélés technikai eljárásait jól ismerő Kurucz Gyula regénye mégsem vált kifogástalan alkotássá. Stílusa, nyelve, elbeszélői modora sokkal több lehetőséget rejt magában, mint amit a *Ködfaragó*val kiaknázott. Ha a jól kitervelt globális elképzelésen belül a részleteket is egyrészt következetesebben, tudatosabban építette volna fel, minden síkon érvényesítette volna a helyenként hibátlanul működő iróniát, és nem oldotta volna fel anyagát sablonos, sztereotip elemekkel, kétségtelenül egyenletesebb művet hívhatott volna életre. A *Ködfaragó* ebben az esetben nem csupán mint olvasmányos regény maradt volna meg emlékezetünkben, és nem csak lehetőségeket körvonalazott volna, hanem aktuális, problémafelvető, erőteljes prózai alkotásként realizálódott volna.

THOMKA Beáta

## S Z Í N H Á Z

### MEGHALNI A SZÍNPADON

A színpadi halálról akarok írni — mondom. — Nehéz lesz — hallom az ellenvetést és a hozzá tartozó magyarázatot —, mert az egész színjátásban sok a hamisság, de a színpadi halál minden hamisságnál hazugabb. A színpadi halál kivétel nélkül túl szentimentális, mindjárt gombóc ugrik az ember torkába, amit sehogy sem sikerül lenyelni, s ami az előadás vagy a hős, illetve a színészi teljesítmény iránti rokonszenvünket is erősen befolyásolja. — Be kellett látnom, hogy az ellenvetés erős és igaz. S még-

Németh László: Győzelem. Szabadkai Népszínház. Rendező: Varga István m. v. Díszlet: Hupkó István. Jelmez: Székely Piroska m. v. Színészek: Nagyellért János m. v. (Sántha Endre, egyetemi tanár), Nagyellértné Kiss Júlia m. v. (Sántháné), Kerekes Valéria (Ágnes), Pásthly Mátyás (Acs Lajos), Barácius Zoltán (Sántha László), Godányi Zoltán (Bart Ottó, Sántha veje), Albert Mária (Ila), Korica Miklós (Héthársi Rudolf), Bicskei István (Tiszteletes) és Sánta Anna (Üreg Acsné).

is... Minden ellenvetés mellett is írni kell róla, és éppen most — Németh László Győzelem című színművének szabadkai előadása kapcsán —, mert ez a dráma a halálról szól. A cím — Győzelem — igencsak megtévesztő, csak reményt gyújt, illetve gyújtott egykor, amikor íródott, s ma már épp ez a remény a legkevésbé érdekes mozzanata a műnek, amelyben a már évek óta csak élőhalottként vegetáló főhős, Sántha Endre történelem-professzor sorsa beteljesül, nemcsak arról van szó — ahogy ő mondja keserű iróniával és bánattal magáról —, „anélkül üszkösödtem meg, hogy láng lettem volna”, hanem hogy üszkös élete is elhamvad.

S írni kell — elsősorban — azért is, mert Sántha professzorként Nagygellért János színpadi halála nem szánalmat-együttérzést vadászó színészcsel, hanem egy megkopott élet és színpadi megjelenítésének legtermészetesebb befejezése. Tanulmányt érdemlő színpadi halál.

Meghalni a színpadon — bármennyire is bizarr lehet ez a megállapítás — tulajdonképpen nem több, nem jelent nagyobb színészi feladatot, mint végigmenni, leülni, enni, fel- vagy lemenni egy lépcsősoron, csokolózni, telefonálni, idegesnek lenni, nevetni vagy sírni, vívni, ajtót becsapni stb., stb... Rutinmunka, ami egy elfogadott, konvencionális színpadi gesztusrendszerbe tartozik. A színpadi életnek, viselkedés- és mozgásrendszernek éppúgy tartozéka a halál, ahogy a valós életnek. Illetve még sem háj-szálnyira úgy.

A színpadi halál, amelyet a színész valaki, a hős helyett a szerep bőrében hal, begyakorolható, a próbákon tökéletesíthető. Az életben ez begyakorolhatatlan — ki lenne az az örült, aki gyakorolgatná azt, ami a legbutább, a legutálatosabb, mert mindent elront, emberi kapcsolatokat, évtizedes terveket tesz tönkre — és megismételhetetlen. Ezzel magyarázható, hogy a valódi, az emberi életet visszavonhatatlanul befejező halál mindig, kivétel nélkül szomorú, tragikus, függetlenül attól, hogy édesanyát választ el a családjától, csavargó vagy bűnöző élete végére tesz pontot. A színpadi halál viszont — nyilván, mert tudjuk, hogy színészkedés — nem egyértelműen szomorú. Nem szólva arról, hogy létezik komikus halál is, illetve olyan, amit a „hős” kíván, megjátszik, mint Csokonai Karnyónéja vagy Őrkény Macskajátékának Orbánnéja, de amely mégsem következik be, tudjuk, hogy a színpadi halál esetében fontos a mellé írható jelző, a minősítés is. A valódi halálban tulajdonképpen mindig maga az elmúlás, a halál, a megsemmisülés a lényeges, a döntő, talán egyedül a hősi halál jelzője maradandóbb. A színpadon pedig — lévén, hogy a színházi előadás, a művészet az élet töményített változata, extraktum, az átlényegített valóság, az egyedi eset is és a rajta túlmutató példa is — igencsak lényeges, hogy hősi halálról van-e szó, megérdemelt büntetésről, áldozati halálról, gyáva halálról, tévedésből bekövetkezetről, igazságosról vagy igazságtalanról... Nem egyenlíthető ki Hamlet és Polonius, Gert-

rudis és Melinda, Macbeth és Coriolanus, Phaedra és Júlia, Kreón és Antigóné halála.

A színpadi halál értelmét vagy értelmetlenségét, fajsúlyát és erejét mindig a szerep jellege, súlya, jelentősége, a színpadi alak felől kell nézni.

A Győzelem Sántha Endréje mondja egy helyütt magáról: „Nem ismerek szánalmasabbat, mint a nagy dolgokra született lélek, aki egy érzéssel, akármilyen nemes az, gúzsba engedi magát kötni.” Élőhalott, akinek van súlya, de ahogy lánya, Ágnes mondja, „jórészt boldogtalanságból”, vagy ahogy az őt nem értő hozzátartozói mondják, „fantasztikus vágyai voltak mindig”. Közvetlen környezetének értetlenségén és saját emberi gyengeségén, határozatlanságán, hogy vágyait, gondolatait tettekkel valósítsa meg — „egy lépést teszel vagy nem teszel, s ezen függ, hogy a magadé leszel vagy másoké” —, múltott, hogy Sántha professzor ekképpen kénytelen vallani önmagáról: „Kit az idea arra választott ki, hogy átvilágítson rajta, s ő ahelyett, hogy egyre tisztább, egyre áttetszőbb lenne, behomályosul bánattal, iszappal.”

Ha a tragédia a jobb sorsra érdemes, az értékes emberek bukása — „leülni Kardhányó” — az államtitkár — söre mellé vagy leugrani a parttól, az utóbbit sugallja, ami a lelkemből megmaradt” —, akkor ez egyértelmű, kegyetlen és szomorú tragédia. Amit növel, hogy élete utolsó óráiban egy nagy tette szánja el magát Sántha professzor. Elutasítja a sikeres kérőt, a glisször-konstruktórt, és Ágnest, az egyetlen, aki a családjából megérti, hozzá hasonló, összeházasítja — gyorsított eljárással — Ács Lajival, a népfőiskola-szervező parasztfiúval, azzal, aki elsősorban nem jól, bőségben, hanem okosan, tartalmasan akar élni. A tragédiát csak látszólag enyhíti, Sántha tanár halálát látszólag szépíti meg élete utolsó néhány órájának nagy tette, ez inkább csak aláhúzza egész életének elhibázottságát.

A szerepnek tehát mélysége, tragédiát felmutatni tudó háttere van. A professzor élőhalott volta a színészi eszközöket, a megjelenítés külsőségeit, a játék stílusát is eleve és egyértelműen meghatározza. Nem öreg, sőt még csak nem is öreges, nem a sírgödör szélén álló vénember, lelkileg és nem fizikailag rogyant. Megfáradt ember, akinek az egykori célok, képessége, a remélt és kívánt emberi nagyság, tudós hírnév okán sajátos légköre van, s ezen belül — ezt a légkört érzékeltetendő — redukált gesztusrendszer jellemzi. Nincsenek látványos kitörései, szélmalomvitorla hadonászásai, színfalhasogató ordításai. Halála is csendes, észrevétlen.

Fájdalmát, amit az évek során megtanult titkon, belül viselni — „aki elbukott, az már csak a szenvedést bírja” —, eszköztelenül, nem megjátszva, nem harsányan kell közvetíteni, hanem élni kell, természetesen, csendesen. Ideális szerep Nagyellért János számára, akinek éppen az efféle visszafogadottság, a belülről hozott fájdalom, szenvedés, az eszköztelenség a legerősebb oldala, eszközei szinte leírhatatlanok, de mégis érzékletesek,

lényegét kifejezők. A szerep jellemzése, leírása tehát azonosítható a színeszi alakítás, szerepformálás leírásával.

Sántha Endre halála is csendes, észrevétlen.

Nagygyellért János fölkel, a színpad szélére ül egy kipárnázott székbe, s a távolba néz: most mentek el a lánya és Ács Laji, abba az irányba néz, arra kellett elmenniük a faluba... csak néz arrafelé, a távolba, s így hal meg. Egyszerűen becukódik a szeme, testtartásában is csak alig észrevehető változás történik. Csak egy kissé megesik, ernyedtebb lesz. A halálszakértők nyilván azt mondanák, hogy ügyetlenül, nem tipikusan hal meg, nem autentikus halál, de a dráma Sántha Endréje elrontott majd elkoptatott élete csak ilyen észrevétlen halállal fejeződik be. Eszköztelesen él, így is hal meg. Ül, mozdulatlanul, s néz a távolba, csukott pilláin át is láthatja, csak ő látja, hogy az ő véreből való Ágnes lánya és Ács Laji... Mégis lehet folytatása, kiteljesedése annak, amit ő szeretett volna? A választ már nem neki kell megadnia, hanem nekünk, mindenkinek külön-külön.

GEROLD László

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### KÉT MŰVÉSZETI KORSZAK TALÁLKOZÁSA

*Pechán Béla és Baráth Ferenc egymás mellett*

A bácstopolyai községi képviselő-testület és a *Képes Ifjúság* képzőművészeti díja egyedülálló a maga nemében, mert egyidőben két művészt díjaznak, rendszerint két korosztályba tartozót — egy idős és egy fiatal művészt. A díj alapszabályzata szerint művészeti író vagy pedagógus, sőt a művészeti élet szervezője is kiérdemelheti ezt a díjat. Egyaránt megkaphatják azok, akik az alkotóművészetben és azok, akik a művészet népszerűsítésében vagy a művészeti élet szervezésében szereztek érdemeket. A díj jelentősége így sokkal nagyobb, mint ahogyan első pillantásra gondolnánk. A negyedik díjkiosztás alkalmakor nyilvánvalóvá lett, hogy milyen nagy képzőművészeti horizontot tárhat elénk a Nagyapáti-díj. A két művész, Pechán Béla és Baráth Ferenc díjazásának sajátos művészettörténeti jelentősége van. Találkozásuk meglepő, és különös érzelmeket kelt. Egyik oldalon szalmakalap és Ferenc József-szakáll, a másikon farmernadrág és beatzene, de a kettő érintkezése bizarr szellemi légkört teremt, mely az autó, a szennyeződés és a környezetvédelem jelenségeivel folytatható.

Mi a kapcsolat Pechán Fűzfái és Baráth fákát ábrázoló fénykép-plakátja között? A „fűzfák korában” (szecesszió, természet iránti nosztalgia)