

arra, hogy a társadalmon való kívülrekedtség, illetve a társadalomellenesség életérzésének kifejezője legyen. Vele szemben a bibliás Joshua, a Tárnasztrájk, az egyetlen kimondottan munkásmozgalmi tárgyú elbeszélés hőse, inkább egyfából faragottnak hat, anélkül, hogy az elnagyolás vagy egyszerűsítés jegyeit magán viselné. Sillitoe írásainak ugyanis mindig első számú erényét jelenti a szereplők életessége, tapintható ember volta, akkor is, ha ezek némelyike, mint pl. a Frankie Buller tündöklése és bukása vagy a Jim Scarfdale szégyene, érezhetően a figurák életre keltése, illetve sejtetően a szerző bizonyos gyermekkori emlékeinek fellelevenítése és megörökítése kedvéért született, s ennek folytán az anekdotikus előadásmód egyes jegyeit is magán viseli.

Összegezeként tehát Sillitoe kötetéről mindenképpen elmondható, hogy ilyen fokon a teljesség élményét nyújtó elbeszélés-kötetet rég tartottunk már a kezünkben. Ezért is tehetjük le azzal a jóleső érzéssel, hogy a közvetlen valóság minden áttétel és stilizáltság nélküli megjelenítése, e könyv tanúsága szerint, nem tekinthető túlhaladott dolognak napjainkban sem. Ellenkezőleg: nagyon is elevenen él.

VARGA Zoltán

S Z Í N H Á Z

BÁRÁNY TANÁR ÚRTÓL SÁNTHA ENDRE PROFESSZORIG

(Portrévázlat Nagygellért Jánosról)

Két tanárszerep határolja színészi pályáját. Bárány Domokos tanár úr az Érettségiben és Sántha Endre egyetemi tanáré a Győzelemben. Az elsőt *beugrásként* kapta az egykori topolyai Járási Magyar Népszínházban, az utóbbit *vendégként* játszotta a Szabadkai Népszínházban.

Színészi útjának története a jugoszláviai magyar színészi pálya *jelképes történeteként* is felfogható:

Amikor a Bárány tanár úr szerepébe ugrott be, akkor talán még nem is volt szerződötetett tagja a formálódó társulatnak, még két szakma senkiföldjén volt az alig otthagytott újságírás és az addig csak kedvtelésből művelt színjátszásnak hivatásként való választása között. Amikor Szabadkán vendégként a Győzelem professzora, akkor már tizen-valahány éve nem volt színházi színész, — „csak” oktatóműsorokban beolvasó, vidámostsi hacacáréokban komédiázó, igényes hangjátékokban alakító, verseket értően tolmácsoló rádiószínész volt. Színpadi színész: előzőleg nyolc

évig Topolyán, majd néhány előadás erejéig Szabadkán, néhányszor a rádió M-stúdiójában és vendégként az Újvidéki Színházban.

Nagyellért János sehol sem volt alapító tag. De mindenütt vezetőszínesszé tudott emelkedni, elannyira, hogy kisvárosok és tanyacsoportok közönségének zömében a nagyon könnyűt és olykor nagyon súlyosat játszó topolyai színház története nélküle éppúgy elképzelhetetlen, akár csak a láthatatlan színházé vagy a modern kamaraszínház formanyelvét tanuló Újvidéki Színházé.

Jelenlétével, színészetével meghatározta a társulatokat, melyekben szerepet kapott.

Másként is jelképes a pályát nyitó és záró két tanárszerep. Olyképpen, hogy Nagyellért János színésze az Érettségit, ezt a — ahogy Kosztolányi írta — nem művész, hanem csak iparművész keze alól kikerült, egykor annyira kedvelt sikerdarabot író Fodor Lászlótól eljutott a súlyos egyéni és sorgondolatokat görgető vallomásdrámát író Németh Lászlóig.

Van tehát íve, emelkedése Nagyellért János színészi pályájának.

Nem tudom, milyen volt az Érettségiben, de nehéz elfelejteni, amit a Győzelem zárójelenetében produkált.

Fájdalmát Sántha professzor, ez a megfáradt ember — „kit az idea arra választott ki, hogy átvilágítson rajta, s ő ahelyett, hogy egyre tisztább, egyre áttetszőbb lenne, behomályosul bánattal, iszappal” — az évek során megtanulta titkon, belül viselni — „aki elbukott, az már csak a szenvedést bírja” —, a színész pedig tudta, hogy eszköztelenül, nem megjátszva, nem harsányan kell közvetítenie, hanem élnie kell ezt a fájdalmat, természetesen és csendesen. Sántha professzor ideális szerep volt Nagyellért János számára, akinek éppen az efféle visszafogottság, a belülről hozott fájdalom, szenvedés, az eszköztelenség vált évek során legerősebb oldalává. Nagyellért János Sántha Endréjének halála a színész legjobb színészi tartalmai szerint észrevétlen, de igaz és megrázó. Párnákkal feltámasztva, a színpad szélére tett székből ül, s a távolba néz: az imént ment el lánya, Ágnes és ennek jövődöbelije, Ács Laji, kikben ő saját megvalósíthatatlan vágyainak valóra váltóit kíséri féltő tekintettel. Abba az irányba néz, amerre haladniuk kell, hogy céljukhoz érjenek. Egyre csak néz, a távolba, sehol senkit sem látni már, de ő csak néz — és így hal meg. Egyszerűen lecsukódik a szeme. Testtartásában is csak alig észrevehető változás történik. Mindössze annyi, hogy egy kissé megesik, ernyedtebb lesz. A halálszakértők nyilván azt mondanák, hogy ügyetlenül, nem tipikusan halt meg. De a színésznek volt igaza, ő jobban tudta a szakértőknél, mert a maga csalthatatlan belső műszerivel érzékelte: a dráma Sántha professzorának elrontott, majd értelem nélkül elkoptatott élete csak ilyen észrevétlen halállal fejeződhet be. Keze a kipárnázott karosszék karfáján pihen, amíg él, s amikor meghal, ez a kéz továbbra is a karfán marad, nem csúszik le róla teátrálsan,

s nem jár észbontó, tehetetlen ingatáncot sem. Csak nyugszik, mint az alvó ember keze. De mozdulatlanságában is érezzük, már nem a'szik — meghalt. Csak a lélek, a szellem akarata tartotta ott a karfán, élet már nem volt benne. Csak a múlt.

Ebben a jelenetben nemcsak Sántha professzor távozott, hanem mint-ha Nagyellért János is búcsúzott volna — a színésztől.

Önmagától.

„Nagyellért Jánosban komoly szerepekre alkalmas fiatal színészt ismertünk meg” — írta Bárány tanár úráról egykor Laták István. Az Érettségi volt a néhai topolyai színház sorrendben tizedik bemutatója, s megszüntetéséig még mintegy hetven bemutatója volt ennek a szorgos kis társulatnak. Nagyellért János neve több mint hatvan premierplakátán olvasható. Köztük olyanokon is, mint az Illatszertár, a Helyet az ifjúságnak, a Becsületes megtaláló, az Aranykakas, a Közös lakás, a Hálás kis nő, a Három a szerelem, a 24 szál piros rózsa, a Szerdán esküszünk, a Románc, a János, a Bölcsődal, a Boldogságról álmodunk, a Nászút férj nélkül, A siker édes illata, a Zsákbamacska, amelyek ma már, de akkor is, amikor színpadon színre kerültek, semmitmondóan hangzottak. De volt szerepe Goldoni két vígjátékában, A kávéházban és A fogadósnében, Szigligeti Csikósában, Miller Fiaimjában, Sartre Tisztességtudó utcalányában, Krleža Haláltusa címen játszott Agóniájában, néhány Molnár-műben, köztük Az ördögben, Molière Képzelt betegében és a drámák drámájában, Shakespeare Hamletjében is.

Szereplistája hű és pontos képe egy jelentős színházi vállalkozásnak, és a vállalkozással nem mindig azonos értékű előadásokat produkáló színházi életnek.

Nagyellért János számára a színjátszást önzetlenül népszerűsítő, székeken, traktor vontatta pótkocsin, ponyvás kamionon utazó topolyai színház volt az *iskola*. Itt Bárány tanár úrként és Poloniusként, a népszínmű csikósbojtárjaként és a Molnár Ferenc-i ördögként, a János vitéz huszárjaként és négergyűlölő szenátorként, a Közös lakás „frájerjeként” és Krleža Lenbach bárójaként, a Becsületes megtaláló apacslegényeként és Arthur Miller Chrisjeként kereste önmagát. És találta meg. Érte el sikereit, és érte meg bukásait.

Ebben a fölöttébb tisztességes szándékú vegyes színházban tanulta a színészetet, a kollektív munka értékét és tiszteletét, s vált Nagyellért János színésszé.

Amit később nyújtott a Play Strindberg Kurtjaként, a Nem félünk a farkastól George-aként, Sántha professzorként, az a topolyai évek beérett termése volt.

S mi maradt meg a több mint hatvan topolyai alakításból? Egy-két gesztus, ennél nem több komikus vagy drámai jelenet egyre halványuló képe néhány jobb emlékezetű néző emlékei között.



Nagyellért János a *Nem félünk a farkastól* c. darabban Kiss Júliával

Meg néhány fénykép. A színész alakító tehetségének egydimenziós lenyomatait. Mindent és semmit őrző fossziliái.

Nézem a képeket.

Művészi kedő amatőr fotók. Néhány akciókép és sokkal több, a pillanatot erőszakosan megörökíteni kívánó, ügyetlenül és nagyon beállított jelenet.

És a kritikák, amelyek sokszor csak túlságosan általános, jellemzésnek vagy leírásnak semmiképpen sem tekinthető minősítésekkel is a mind jobban fakuló emlékekkel együtt forrásértékű dokumentumok.

Nem sokkal az Érettségi-beli Bárány tanár úr után kapta don Marzio szerepét Goldoni *A kávéház* című vígjátékában. (Topolyán *A kávébolt* címmel játszották.) A kritika szerint „inkább ösztönös művészi készséggel, mint teljesen tudatosan” játszotta a javíthatatlan nagyképű, hangos beszédű, gyanakvó nemest, de „ötletesen, színesen, derűvel — ami fontos — öngúnnal telten, a figura karikatúraszerű vonásainak teljes érvényesítésével”. Majd főleg jelentéktlenebb vígjátéki szerepek következtek. Kivétel Zilahy Lajos eléggé támadott „egykor merész”, de itteni bemutatásakor már csak „részleges kordokumentumként némileg érdekes”, mondanivalója tekintetében „rég elavult”, *Fatornyok* című színművében Kálmány Balázs szerepe. Ebben „simán, minden túlzás nélkül, felesleges cafrangoktól mentesen meg tudta eleveníteni a világfi agglegény alakját”. Ez az alakítás karakterformáló erejével meglepetésként hatott az

addig csak komikusként ismert Nagygellért János szerepskáláján. Jellemalakító tehetségének drámabeli próbáját, amely valójában nem is az első volt hasonló szerepei között, hiszen már műkedvelőként játszott a Ibsen Kísértetekjének Engstrand asztalosát, amiért — ahogy egyik interjújában olvasható — Belgrádban is „jó kritikát” kapott, úgy látszik, a Fatornyokat követő leheletkönnyű bohózatokban, üres vígjátékokkában is sikerrel kamatoztatta. „Nagyellért János az együttes egyik erőssége” — olvashatjuk az Illatszertár bemutatóját követő kritikában. „Jellemzési gyakorlatlalt”, s a magyarázat sem marad el: „szemhunyorítással, kézlegyintéssel, hangszínnel hozni tudja azt, amit érez.” Nem tudom, mit lehet érezni egy olcsó komédiában, de játszani nyilván kedvére játszhat a színész. Az is megtörténik, hogy túlságosan jókedvű, s túljátssza a szerepét. „Elveti a sulykot” — írta a kritika már a következő bemutató, a 24 szál piros rózsa után. „Kilép a vígjáték keretéből, partnerei mögött maradnak, a közönség könnyesen nevet, s ő bohózatot játszik... nem annyira a gesztusokban, mint inkább a hangban és a mimikában volt túlzás.” De ha a feladat komoly hozzáállásra készíteti, akkor ismét mértéktartó. „A darab legréálisabb alakja” — állapítja meg csikósbojtárjáról a kritika Szigligeti népszínműve után. Máskor is tud mértéket tartani: „a lehető legegyszerűbb, de éppen ezért hatásos eszközökkel bizonyította be ismételten, hogy nem csak a komikus, hangoskodó szerepkörében, de finomabb, halk hangokkal is be tudja tölteni a színpadot, meg tudja találni a szoros kapcsolatot a nézőtérrel.” Ahogy írták róla Bíró Lajosnak „az anyagi kényszerből kötött házasság”-ról szóló Boszorkánytánca kapcsán. Hogy ez a „szerep eddig legjobb alakításai közé tartozik”, azt a kritika olyan apró jelenetekben fedezte fel, mint amelyekben a „háttérbe húzódó szerelmes csendes lemondását vagy a kétkedéssel párosuló vágyódást” vélte felismerni. A harsány mókázások mellett az apró gesztusoknak is értőjévé vált: „egy tekintete vagy kézlegyintése” megértette a nézővel, mit jelent az amerikai író, Lilian Hellman Kis rókák című drámájában ábrázolt dekadens és pénzéhes déliek között élni.

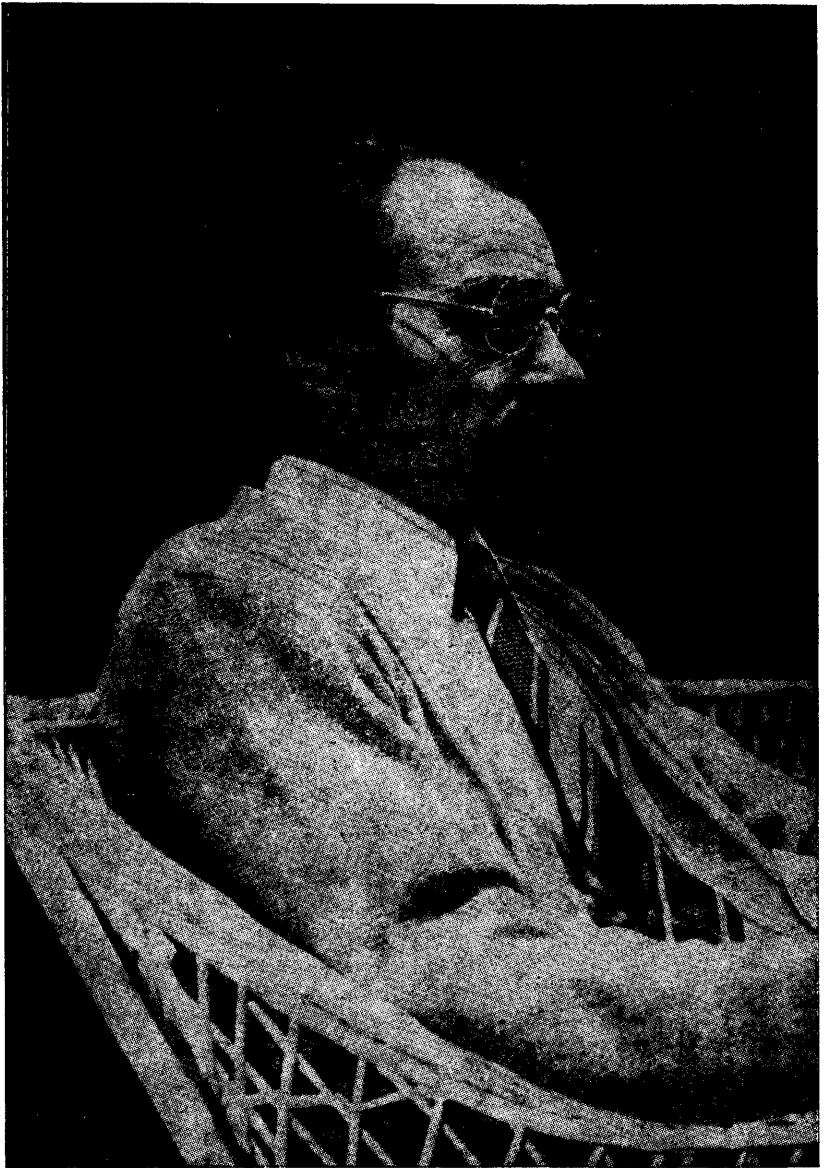
Tudja, csinálja, s jól csinálja a visszafogott drámai szerepeket, de ha alkalma kínálkozik, gyorsan átcsap önfeledt komédiázásba. „Gurult a közönség”, írta a kritika Oskar Blumenthalnak, az operettek bárgyúságát idéző vígjátéka, az Aranykakas után. Nézem az előadás egyik jelenetének felvételét, s nem nehéz megérteni: Nagygellért János a szerelmet valló és szerelmet hazudó férfi pózában: két kezét szívére szorítva, fejét felvetve, tekintetét a meghódítandó nő tekintetébe süllyesztve térdel a csipőre tett kezű, szúrós szemű menyecske előtt. A háttérben vászonra festett dímbe-dombos táj, néhány házzal, kanyargó úttal, s a gyenge felvételen is jól látható ragasztással. A színész póza és a kulissza művisége tökéletes kordokumentumként egészíti ki egymást; ilyen háttérfüggöny elé csak ilyen gesztus, ilyen szerelmi vallomás illik. Nem

tudom, milyen volt a Becsületes megtaláló című blöddliben, ahol egy külvárosi vagányt, ahogy egykor mondták, apacslegényt játszott, de nagy kép űrzi Dobričanin Közös lakásának „frájerjeként”: széles karimájú kalap, kockás ing, meztelen nővel ékített világos nyakkendő, amely, hogy a nő jobban szembetűnő legyen, ráfekszik a combközépig érő pepita zakóra, alul csónadrág, a lábán pedig szintén sötét antilop cipő, jól látható, világos nyersgumi talpszegéllyel. Anélkül, hogy megszólalna: karikatúra. S bár alakítása remek, „egészen egyéni zamattal” bíró, a kritika védelmébe is veszi a színészt, mondván, „sajnálni lehet azért, hogy ilyen alakra kellett eltékozolnia szípkázó szellemességét és tehetségét”

Szabadka után tűzte műsorra a topolyai színház Braun István Magdics-ügyét, a jugoszláviai magyar drámairodalom nagydíjával kitüntetett, valóban jelentős drámáját. Nagyellért János Sárkány Pált, a kevély, fajtája és családja becsületét mások fölé helyező nyomorék öreg gazdát alakította. Két kép. Az egyik a kis színpadra zsúfolt paraszti udvar és világ minden rekvizituma — eperfák, az egyik tövében pálinkásbutykos, gemeskút, góré, alacsony nádfedeles házikó, kivétel nélkül festék- és enyvszagú papír- és léctákolmányok —, előttünk mankókra támaszkodva Sárkány Pál, a gazda rendreutasító, ellentmondást nem tűrő klasszikus pózában, a háttérben riadtan összebújva a két tragikus sorsú nő, Bálint Anna és Magdics Eror, akiket Sárkány fiának meggyilkolásával vádolnak, s akik vállalják a tetett, anélkül, hogy valóban elkövették volna. Sárkánnyal szemben — kaszával a kezében — emelt tekintetű fiatalember. A másik kép a színházi tárgyalóteremben készült. A bal szélén ismét összebújva a két riadt nő, rettegve a tárgyalás kimenetelétől, a jobb oldalon a tisztelt törvényszék, középen Sárkány Pál görbén, nyomorékan, egyik vállá púpként csúcsosodik a feje mellé, a kezében kasza, mutatja, hogyan vágta fiába az éles szerszámot, tekintete lesütve, tartásában alázat, azért, amit tett, és büszkeség mert vállalja tettét. A kritika szerint a realista színészi emberábrázolás nagyszerű bizonyítéka.

Egyik legnagyobb sikerét Molnár Ferenc Az ördög című nagy sikerű színművének főszerepében tudhatta magáénak. Az előadásban, amely nellőzte a luciferi vagy mefisztói misztikus légkört, csak az ő „valamivel pirosabbra sminkelt arca, egy csöppet sátáni szemöldöke és néha-néha csalafintán felvillanó szemei” figyelmzettettek a főszereplő ördög voltára. Játékában azonban ő sem kívánta nyomatékosítani a figura ördögi vonásait, ehelyett inkább egyetlen „ember egyik háttérbe szorított énjé”-t kívánta megmutatni. Ember volt, aki önmagáért küzd.

Nemegyszer érte bírálat, többnyire joggal, azért, mert arcjátéka túlságosan könnyen fintorba csavarodott. Krleža Agóniájának Lenbach bárójaként két fénykép is űrzi ezt a sokat kifogásolt grimaszt, amely itt, lecsúszott báróként mégsem volt túlzás. Amikor a bárónő felesége varrodájába tévedt koldusnak erején felüli alamizsnát ad: a fintor öngúny is. Amikor pedig egyik kezével üres zsebébe nyúl, a másikat meg felesége



A Győzelem Sántha professzoraként

felé tartja, arcának grimaszba forduló vonásai saját nyomorúságát mondják el: ide jutottam, üres a zsebem, és nőtől kunyerálok egy kis aprót.

Újabb kép. A tisztességtudó utcalány kétszínű, erkölcstelen szenátor-jaként látom, már azután, hogy Lizzie-t, a kis prostituáltat megnyerte, hogy hamis tanúvallomásával segítse a fajüldözést. A lány mellett ül, elég közel hozzá, egyik kezével sétapálcájára támaszkodik, ez a hatalom póza, nehogy elfelejtse a lány, ki is van mellette, tekintetével a lány szemét fürkészi, mintha azt akarná neki mondani, ne feledkezz meg róla, a kezemben vagy, másik kezével pedig lassan húzza fel a lány különben is lenge ruháját, már Lizzie combjának közepén matat. Egyetlen kép, egyetlen pozíció, és mégis teljes jellemábrázolás.

Így jutott el a Hamlet Poloniusáig, ehhez a hatalomhoz dörgölöző, számító, de korlátolt kufárig, amit — ha hinni lehet a korabeli kritikáknak — nem emelt legsikeresebb szerepei közé. Kritikusai nem érezték benne a „rengeteg árnyalatban játszó udvari tanácsost”. Nehezen tudom elhinni. Hiszen Polonius a jellegzetes Nagygyellért-szerepek közé tartozott, testhezálló szerep volt.

És szerette is a Polonius-féle szerepeket.

Ahogy épp a Hamletre készülve nyilatkozta: „Vígjátékban és bohózatban arattam sikert, de a drámát jobban szeretem. A vígjáték alakjait gyorsan meglátom, felfedem, és ez nem követel tőlem nagyobb erőfeszítést. Ezeket a szerepeket túl könnyűeknek tartom, s talán ezért nem becsülöm őket annyira. A drámai szerep elemzése nagy erőfeszítésembe kerül... A vígjátékban csak pillanatnyi hangulatot keltek, de a drámában mélyebb nyomot hagyok az emberekben. Legalábbis én így érzem, és ezért vonz a dráma...”

Később, rádiószínész korában sokkal ritkábban lépett színpadra, de többnyire drámai szerepekben.

Ő volt Ovidius Majtényi Mihály díjnyertes drámájában, A száműzöttben, melyben az öregkori szerelem bízta vágyódását lobbantotta fel.

És pályája legvégén: Kurt a Play Strindbergben és George Albee Nem félünk a farkasában.

Kurt színpadra lépése és távozása azonos gesztusokkal történt. Két kezében bőrrönd, a szín közepén széles mozdulattal ölelte át Alice-t. A két bőrrönd vízszintesen kilendült, majd az átölelt Alice háta mögött összekoccant. A két jelenet nemcsak keretbe foglalta Kurt színpadi életét, hanem a színész jellemezte is velük szerepét. Kurt a nagy gesztusokkal az igazi és a tettetett ragaszkodás, az igazi és a megjátszott örömök ívét járta végig. S még egy ívet végigjárt: áldozatként lépett be harmadiknak Alice és Edgar évtizedes véres perpatvarába, s végül győztesen távozott. Fízt az utat keretezte formailag két azonos, lényegileg más-más tartalmú gesztussal a színész.

George az Albee-dráma legszánandóbb alakja. Szánandó, mert többre érdemes, s mert benne még megmaradt némi emberi érzés. De menthe-

tetlen: beleveszett a mocsárba. Ahogy felesége, Martha mondja, ő „a lóp virága... Posványpeti”. És Nagygellért János ezt a posványpetiséget, George-ba sűrűsödő szerencsétlenséget, esendőséget és jobsorsra-érdemeséget játszotta el. Karja legtöbbször a testéhez tapadt, keze a házikabát zsebébe süllyedt, a feloldhatatlan bezártság, az akarati tehetetlenség képe, a kezétől — akaratától, ösztönös emberi gesztusaitól megfosztott, redukált emberként állt előttünk. Amikor feladta ezt a természetellenes, de a szerep lényege szerint mégis természetes tartást, amikor kezét kivette a zsebéből, akkor leginkább a pohár után nyúlt, mert George nemcsak pofozógép, hanem alkoholista is Albee-nál.

Kurtként, George-ként, Sántha Endreként jutott fel színészi pályája csúcsára. Találta meg önmagát.

A komikusként kezdő színész, aki volt jellemkomikus és tánckomikus is, drámai szerepeken át érkezett el a tragikomikus emberábrázolásig: vegyítette játékában a vígjátékot és a drámait. Közben az előbbit megtanulta keményebbre, igazabbra fogalmazni, az utóbbit pedig emberközeli fanyarrá tenni.

A jó tanárnak mondott Bárány Domokosban, feltehetőleg, a kezdő színészek tisztza és naiv lelkesedésével a lángoló állúziók emberét mutatta meg. Kurtban, George-ban és Sántha Endrében pedig — több mint negyedszázados színészi út végén — a változtathatatlanba való beletörődés fanyarkás életbölcseletét fejezte ki kivételes színészi tehetséggel.

Igy jutott el színészilég és emberileg Bárány tanár úrtól Sántha Endre professzorig.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

DUDÁS ANTAL AKVARELLJEI

Azoknak, akik figyelemmel kísérhették Dudás festészetének alakulását, első pillantásra úgy tűnhet fel, hogy akvarelljeivel szakít immár evidens magatartásával, felhagy eddigi festői eljárásával, lemond dédelgetett motívumairól: a térben, időben és *időszerűségben* mind periferikusabbá váló szülői ház, a parasztház bensőséget reveláló kellékeiről, amelyeket mint emberi teljességünkhöz tartozó relikviákat igyekezett látószögünkbe, tudatunkba rögzíteni.

De ha kicsit is elmerülünk akvarelljeinek szemlélésében, nyomban felismerjük alkotói magatartásának folytonosságát. Felismerjük elsősorban is tartózkodó koloritjában, a mértékletes valórizációban, a korábbi szí-