

hozza az Időt, a tisztességet. Lírai emelkedettség és drámai erő együtt van Holl szerepformálásában. *Csikos Sándor* remek színészi kondícióban van (vi-gyázat, azért ne túl sok felelősséget; Holl István is megszenvedte Pécsett!). István királya: zengő dikcióban is személyes politikai kétségekkel élő *ember*. *Szigeti András* Vászolya, akár kendő nélkül is bejöhet; fehér kötés nélkül is sorsára irányítja figyelmünket. *Bárány Frigyes* a távolról jött, s hiábavalósá-gára döbbsen Püspök szerepében méltóságot és karaktert adott. Említettük már, hogy dramaturgiailag, színpadilag milyen kényes a Csete—Pető fia jele-net; *Vitai András* és *Rudas István* zavartalanul, bravúrosan megoldja. Az írott szöveg alapján nem képzeljük ennyire életerősnek Gizellát; *Szabó Tünde* fia-síratóját mégis szépen, bensőségesen oldja meg.

A Segítsd a királyt! a nyíregyházi színház édes szülőtte, gyermeke. Ame-lyet érdemes repertoáron tartani, közben csiszolni, a játékidőt rövidítendő. Egy-két suta pillanatot módosítani. (A gyilkossági kísérletekre gondolunk pél-dául, amelyek, tudjuk, szerepelnek a legendákban is, ám színpadi megoldásban romantikusnak tetszik.) Jelentős dráma Ratkó József munkája. Ezt az előadást szeresse, őrizze és tartsa életben a nyíregyházi színház. S ha nem tekintenénk arra, hogy az Oszlopos Simeon, az Ördögök, a Bátor advent és más művek előadásával máris mértéket teremtett magának az ország színházi életében, akkor is elmondhatnánk, hogy Ratkó József darabjáért is *érdemes volt szín-házat alapítani Nyíregyházán*.

Ratkó József műve több önmagánál. Nemcsak a drámát, drámánkat mu-tatja föl. A lehetséges, a virtuális is ott lebeg a mű felett. Vezetőjét és az ő népét hiányaiban, gyöngeségeiben, *lehetetlenségben* is föl nem adhatónak véli. Mert az egység áhítása mindennél fontosabb. Tudatosítja itthoni és messzire való maradékainkkal, hogy „nagy szükségünkben vagyunk összekötve”.

ABLONCZY LÁSZLÓ

Művek közelről

Kurucz D. István: Tanácsköztársaság című falképéről

A tanyák, rónasági messzeségek, csikósok, juhászok, alföldi vásárosok, kombájnosok, rizsaratók, vásárhelyi házsorok festőjeként ismert Kurucz D. István műveiben nem nehéz fölfedezni a falképek megalkotására hivatott mű-vészt. Sok alkalmat tehetsége kamatoztatására ilyen téren nem adódott. A Ma-gyar Népköztársaság érdemes és kiváló művészeinek, aki korábban a Munká-csy- és SZOT-díjat és a Tornyai-émlékérmet is elnyerte, hetvenéves korára csupán három falképe látható. Készülni is csupán eggyel több készült. A Kos-

suth Akadémia frizszerű kompozícióját azonban a megfestése (1947) után pár évvel — 1952-ben, formalistának bélyegezve — leverték.

Hódmezővásárhelyen, szülővárosában egy iskolában, Salgótarjánban a fegyveres erők klubjában, Pápán az MSZMP-székházban található egy-egy falképe a vásárhelyi iskola ma legtekintélyesebb mesterének, a mai magyar festészet mértékadó művészenek. A pápai középület-kompozíciójának bemutatását találja az olvasó az alábbi sorokban és a mellékelt reprodukciókon, melyek a színek beszédes játékát nélkülözik ugyan, de a formák sodró áradásáról tájékoztatnak.

A falképet 1965 nyarán festette Kurucz D. István a pár évvel előbb épült pártszékház tanácstermének bejárati falára, mely 12 méter hosszú és négy méter magas. Négyszárnyas ajtó bontja meg a falsíkot, ami a terv elkészítése során komoly kompozíciós gondot okozott. A terem átellenes, az ülésrendet tekintve központi falára is falkép került, Szentiványi Lajos munkája — Kuruczéval párhuzamosan készült. Azt a falat nem bontja meg nyílás.

Világítását két oldalról kapja a terem. A lapos tetejű, a hatvanas évek elejének kis fantáziájú modernségét magán viselő helyiséget ugyanis betonpillérek tartják, ezek keskeny közeiben helyezkednek el az ablakok. A sűrűn ismétlődő pillérek ritmusa és a mennyezet világítótesteket rejtő és egyben hangvetőül is szolgáló bordázata valamelyes élénkséggel ellensúlyozza a terem építészeti egyhangúságát.

A falképhez való viszonyát tekintve, de ha falkép nem lenne benne, akkor attól függetlenül is, nem eszmehordozó ez az építészeti keret, sem a terem, sem az egész épület. Legalábbis nem ismert, nem nyilvánvaló az az eszme, amit szegényes funkcionalizmusa megtestesít. Kopár szerkezete nem szintézis sugallója, inkább valami kisszerűségé. Formájától akár raktár vagy bármi más célt szolgáló helyiség is lehetne, nem képzelünk bele semmit, valamely idea, gondolatvilág sugallójának sehogys nem nevezhetem, pedig a helytől, azaz szerepét tekintve ezt joggal elvárhatnám. Hogy nem csupán a fékevesztett képzelet játékanak áldozata vagyok igényemmel, arra az ókortól máig rengeteg építészeti remekművet állíthatunk a meggyőző bizonyítékok sorába. A pápai pártháztól sem kell messzire menni például: a Fő tér közepén áll Fellner Jakab templomépülete, mely a copf stílus jegyében a barokk ellenreformációnak a 18. század végére magabiztossá és higgadtá váló eszmevilágát architektúrájával ugyanúgy sugallja, mint szobraival, berendezéseivel és lapos kupoláiban Anton Franz Maulbertsch freskóival.

Amit a Nagytemplomban a képző- és iparművészet összessége hozott létre az építészet vezető szólamával, ahhoz hasonló hatásnak a megteremtése a szóban forgó pártszékházi ülésteremben a két falképre hárult. Főlmérte ezt a környezetet és látta feladatát mindkét festő a megbízást követően és az adottságok figyelembevételével komponálták meg műveiket. Ezek egymástól ugyan nagyon elütnek, a helyiség hatását azonban összehangzón határozzák meg. Kurucz D. István feladata a Magyar Tanácsköztársaság emlékének fölidézése, eseményeinek és főként szellemiségének megjelenítése volt. A másik falra a két világháború közti munkásmozgalmat és a felszabadult ország életét kellett képpé formálnia Szentiványi Lajosnak. A megbízók részletesen tájékoztatták a művészeket a munkásmozgalom helyi eseményeiről, melyek közül műveiken mindketten többet meg is jelenítettek.

Kurucz D. István nem először fogott tizenkilences témájú kép festéséhez, az ötvenes évek végén készített már két hasonló motívumú kompozíciót. A Barátkozás a fronton 1917-ben című festményén a behavazott lövészárokból egy-

mást baráti szóval fölvilágosító magyar és orosz katonákat, a Jelentkezés a Vörös Hadseregbe címűn pedig az új rendért harcot vállalókat örökítette meg. E két táblaképet kisebb méretű falkép követte: a Tanácsköztársaság hadseregének nagy páncélos csatáját festette meg a salgótarjáni honvédségi klub számára. Ilyen előzmények után kapott megbízást a pápai secco megfestésére.

Tekintélyes szerepe lehetett a feladat elvállalásában és megoldásában a festő emlékeinek, személyes élményeinek is. Kurucz életrajzából tudom, hogy a forradalmi eszmékkel még gyermekként és családi körben ismerkedett meg. Apja 1919-ben egyik tevékeny részese volt a hódmezővásárhelyi társadalomformáló eseményeknek, katonája a Vörös Hadseregnek, ténykedése megtorlásának következtében évekig volt börtönben a fehérterror idején. A gyermekkor sokszor keserves élményei, tapasztalatai és a megismert haladó eszmék vitték a Budapestre került festőnövendék Kurucz D. Istvánt a harmincas években a harcot szervezetten viselő Szocialista Képzőművészek Csoportja tagjai közé. 1919-es témájú képeiben így a sok egyéni tapasztalattal gyarapodott kommunista művész szólal meg.

Az említett két mű témája fontos része a pápai falképnek is, egybeszőve a proletárdiktatúra helyi eseményeinek néhány motívumával, szemléletesen állítja elénk a munkáshatalom 133 napos fennállásának legfőbb mozzanatait.

A két sorba rendezett kompozíció jobbról fenn az orosz—magyar ismerkedést, barátkozást megjelenítő ötös csoporttal indul. A félalakos figurák együttesét a két szélső alak által tartott transzparens vízszintes és függőleges egyenesekből képzett alakzata teszi zárttá, melyen a VILÁG PROLETÁRJAI, EGYESÜLJETEK! fölirat olvasható. Alatta — mintegy példázva a fölszólító jelmondatot — négy orosz katona társalog egy magyar huszárral. Alakjaikat különös gonddal formálta még a festő. A rendkívül karakteresen ábrázolt magyar, és a tipikusan orosz-kozák arcokon józanság és felelősség tükröződik. A táblaképhez mérten szűkszavúbb, áttekinthetőbb ábrázolása a történelmi tényként számon tartott harctéri eseményeknek ez a képrészlet, kifejező erejét tekintve is súlyosabb és meggyőzőbb. A sok hamis felhangú ábrázolástól, melyek ebben a témakörben készültek, Kurucz munkáját a megformálás komolysága és nemes egyszerűsége is elválasztja.

A felső sáv középső részén nagyobb csoport hallgatja Nyisztor Györgyöt. Ez a rész a tanácskormány földművelésügyi népbiztosának pápai beszédét idézi. A szónok póztalanul áll, alakját a mögéje festett piros drapéria emeli ki. Nem is szónoklás, hanem afféle kevés szóból értés látszik rajta és hallgatóságán. Tömeg veszi körül Nyisztort, de az emberek mindegyike egyéniség. Kézenfekvő lenne azt mondanunk, hogy a festő képeiről ismerős mindahányuk, nem tett mást a művész, mint átültette őket a falképre. A nagy kompozíció együttesében azonban másabb a megjelenésük, mint a táblaképeken magánsan vagy néhányadmagukkal: összességük hat ránk elsősorban. Ugyanakkor nem veszik el egyéniségük sem. Az 1919-es Pápa várost, melynek tekintélyes számú iparos és paraszt lakossága és két nagy gyárában számottevő munkássága volt már a századelőn, híven idézi elénk ez a csoport. Jellegzetes arcok tűnnek föl közöttük, akiket e sorok írója, a született pápai is kétely nélkül fogad el öregapja nemzedékéből való alsó- vagy fölsővárosi polgárnak, holott tudja, hogy legtöbbjük modelljét a festő az Alföldön találta. Egyénenként nyugodtak, némelyikük szinte magabafordulóan elgondolkodó és hallgatag. Az erő az együttesükben van, az eszmét képviselő szónok és a fölvilágosításra váró, meggyőzendő tömeg párosának feszültségében.

A hallgatóságból férfialakok válnak ki és mennek — a falkép teljes bal

oldalát elfoglaló-kitöltő — vöröskatonák felé. Az újonnan fegyvert fogók a már rendezett sorokban harcolókkal egyesülnek. Az egymás mellett térdelő, álló lövészek, géppuskások, gránátosok minden irányba figyelő és fegyvert szegező alakjai tömör megfogalmazásban jelenítik meg az annak idején a proletárdiktatúrára minden oldalról támadó ellenséggel szembeszálló vörösök hősiességét. A háttérben föl-föltűnő, fegyverbe hívó egykorú plakátok adnak hangsúlyt és egyben korhű karaktert az ábrázolt eseményeknek.

A kompozíciónak ez a része a legmozgalmasabb, az események sodra itt forgataggyá válik. A falkép tudatosítja bennünk: ezen a helyen az új eszme győzelme vagy bukása dől el. Formailag is legösszetettebb ez a szakasz, mivel az események és a kompozíció két rétege itt kötődik össze. A harcolók csoportja az egész falképen végigvonuló — elválasztó és egybekapcsoló szerepű — festett falon inneniek brigádjával egyesül. A figurák meghajló alakját a köpenyek redővetésének ívei visszhangozzák, ellenpontjaikat a fegyverek kiszámítottan elhelyezett egyeneseseiben találjuk meg.

Az alsó képmezőt a bejáratí ajtó osztja két részre. A jobb oldali mezőben már a Tanácsköztársaság bukását és a győztesek bosszúját jelenítette meg a művész. Az ajtó fölötti összeszűkülő felületre benyúló szuronyos puskák már a munkáshatalmat leverő antantkatonák fegyverei. Fedezetükben a fehérterror bontakozik ki: csendőrök, katonatisztek ütlegelik a Pápáról elhurcolt és Devecserben kivégzett kommunistákat. Ez a szakasz formailag ugyanolyan összetett, mint a falkép bal oldala, lélektani tekintetben pedig bonyolultabb. Nyisztor György pápai szereplése az egyik, a Devecserben megölték (huszonhárman voltak...) elhurcolása pedig a másik helyi kötődése a kompozíciónak. A mártírok néhányát — a megrendelők kifejezett kívánságára — portrészerrűen jelenítette meg a művész, így a puskájával lesújtó csendőr előtt haladó Kerekes testvéreket, akik apjukkal együtt hullottak a devecseri Meggyes-erdő tömegsírjába.

A sorsukat öntudatosan viselő mártírokat a falkép jobb szélén egy kisebb csoport nézi részvétellel, suta mozdulatokkal adva jelét tiltakozásuknak. Tiltakoznak, szolidaritásuknak adnak kifejezést, vagy épp ellenkezőleg: az áldozatokra támadnak ezek a munkás- és parasztemberek? — ez a kérdés a falkép elkészülte óta föl-fölbukkan a szekkó értelmezőinek gondolatai között. A helyi események között volt példa mindkét magatartásra. E sorok írója számára, aki a terveket és a kartont is látva lépésenként nyomon követte a falkép kialakulását, sosem volt kétséges a kompozíciót záró csoport szerepe: a részvétellel viseltető munkástársakat látja az emberségüknek gyámoltalanságukban is kifejezést adó emberekben.

Az ábrázolás tematikájának áttekintése után vizsgáljuk meg a mű festői értékeit, formai megoldásait.

A kompozíció követi az eseményeket. A felső sáv időben távolabbi történéseit valamivel kisebb figurák jelenítik meg, mint amekkorák a falkép alsó részén szerepelnek. A léptékváltás fontos eszköze a hatás fokozásának: az időben előbbieket térben is távolabbinak tünteti föl anélkül, hogy a mű sik hatását megbontaná. A nyugalmas szituációban ábrázolt figuráktól meginduló hullám egyre növekvő lendülettel vonul balra, majd átcsap az alsó részbe. A mozgást erőteljesen kiemeli az a lépcsős bukkanókkal lefelé húzódó festett fal, amelyik a két mezőt elválasztja.

A tervekben még bizonytalan volt a két terület, a két akciómező szétválasztása, szintúgy a cselekmény helyszínének konkrétabb meghatározása. A felső részben nagy távlatot jelölt a festő, az egyikén egy jellemző pápai városrészlet

is szerepelt. Az elkészült falkép viszont teljesen zárt. A háttérben a pártházzal átellenes Esterházy-kastély épületének gyémántkváder mintázatú fala, a közepe sávjában a kastély karakteres téglafal kerítése zárja le, illetőleg választja ketté a kompozíció terét. A pápaiak vagy a város e jellegzetes régi épületét ismerő vendégek szemében a szekkóba belefestett két fal nem csupán fontos térzáró, hanem a helyi vonatkozást hangsúlyozó elem. Annak ellenére így van ez, hogy az egymástól időben és térben távoli eseményeket szorított egy szűk, ideális térrétegbe a művész. A téri, építészeti elemek ilyenformán dokumentációs utalásként és kompozíciós elemként egyaránt szerepelnek a száraz falra tojástempera technikával készített, azaz szekkó falképen.

A falat megbontó ajtó világos színű szögletes foltja könnyen akadályává válhatott volna az egységes megjelenítésnek. Kurucz találó módon alakította a kompozíciót, magától értetődőnek ható megoldással ábrázolta az ajtó két oldalán levő falrészekben az egymással a harcban szemben álló katonákat. Mozgásuk iránya is ellentétes, a jobb oldaliak szinte föltorlódnak az ajtó keretére.

A sok ellentétes mozgásirány, a nyugalmas és a mozgalmasság együttese teszi feszültté a falkép jobb alsó mezejét. A művet átjáró és ezen a részen legerősebb áradás meglepő, ha Kurucz D. István korábbi festményeivel vetjük össze a pápaiakat. A szekkót a lendületes csoportfűzés és a mozgalmasságot érzéttető feltelosztás jellemzi. A váltás magyarázata abban van, hogy mozgalmasság történelmi időszakot ábrázolt, és a barokk város hatásának is szerepet tulajdoníthatunk.

Figyelmet érdemel a szekkó színvilága. A világos, sárgás színekkel megfestett fal előtt ábrázolt alakok sötét tónusúak, így folthatásuk is kellően érvényesül. Barnák, szürkék, zöldek és kékek gazdag változatai között fájdalmas lilák bukkannak föl egy idős asszony és az egyik rab ruháján. A színek megválasztásában elsősorban nem a dekorativitás, hanem a tartalmi kiemelés játszotta a fontosabb szerepet.

A festő alapos tanulmányok után formálta meg paraszt- és munkásalakjait, vöröskatonáit, az ellenforradalmárokat, csendőrök figuráit. A ruházat, a fegyverzet hiteles ábrázolására is gondot fordított. Egyénített alakjai lelkiállapotukat is elárulják. Egy nyilatkozatában (Néphadsereg, 1966. március 19.) ezt mondta a salgótarjáni és a pápai falképek előkészületéről a festő: „Húsz évig készültem ezeknek a képeknek a megfestésére. A feladat nem volt könnyű, hiszen itt egy-egy jelenet vagy egyetlen alak jellemzésére kellett tömöríteni e nagy történelmi esemény lényegét. Éppen ezért a proletárdiktatúra eseményeinek igen alapos tanulmányozásán kívül számos kompozíciós vázlatot és sok-sok részlettanulmányt készítettem. Egy-egy jellegzetes arcél, fegyverrészlet, sőt még a csizmaránc is fontos volt számomra.”

A részletgazdag megoldások és az eseményhez kötődő motívumok nem teszik illusztratívá a falképet, Kurucz D. István nagylélegzetűen komponált jelenetei egységet alkotnak: a falkép monumentális hatású. Drámai ez a monumentalitás. A tömörszerű zárttság, a fegyelmezett nyugalom, az érzelmi tisztázottság és az átgondolt kompozíció sugallja a szilárdságát is, a drámáját is. Az egész képi szerkezet egyöntetű, lezárt, amint ezt a falképektől az évezredes tapasztalatok alapján ma is elvárjuk. Kurucz a hétköznapit tette meg pápai műven az eszme hordozójául; létrejöttében a valóság és az eszme tevékeny kapcsolata, egymásra hatása a legfontosabb összetevők közé tartozik. Nem szépségeszmény, nem eszménykép teremtése a célja, ennél közvetlenebbül kö-

tődik az egyes emberhez is, a társadalomhoz is, a történelemhez is. Be akar avatkozni művével az egyén és a társadalom életébe. Művét a társadalom széles rétegeihez szólónak szánta, mivel meglátása szerint a falkép „tudja leginkább a nézők számára az eszmei mondanivalót tolmácsolni”. Még fiatalon „megismerkedtem a mexikóiak monumentális festészetével” — mondja a Művészet 1984. márciusi számában törekvéseiről Kurucz D. István. — „Különösen Diego Rivera alkotásai tettek rám mély benyomást. E kompozíciók mindenki számára érthetővé tették a mexikói nép küzdelmét, forradalmi harcait. Rivera alkotásain keresztül ismertem fel a művészet társadalmi szerepét és jelentőségét. A társadalmi mozgás képzőművészeti kifejezésének tudatformáló erejét, mely a XX. század embere szellemét ugyanúgy tolmácsolja, ugyanolyan erővel jeleníti meg, mint korábban Giotto művészete. Ezeken a műveken keresztül értettem meg és ismertem fel, hogy a monumentális festészet belső fegyveremre épülő, és komoly technológiai alapokat igénylő műfaj.”

A pápai falkép készítése közben — szemben a felszínesen modern művészet konvencióival — az ember külső formáinak és belső életének megragadása vezette a festőt. Valódi emberi érzésekkel, gesztusokkal és jellemekkel töltötte meg a falkép formáit és oldotta meg általuk a Tanácsköztársaság emlékének-eszméjének megjelenítését. A műfajjal és a munkával együttjáró elbeszélő törekvés (mely manapság mostohagyerek) túllépett önmagán: látványnyá lett. Célja sem maga az elbeszélés, hanem a megjelenítés és általa a példaadás volt: a helytállás, az áldozatvállalás megmutatása. Ebben van mai időszerűsége.

A mű elkészült húsz évvel ezelőtt, de a nagy próbatétel még ezután következett: a vizsgálja azok előtt, akik számára alkotója létrehozta. Tanúja voltam gyakorta annak a hűszéves ismerkedésnek, szellemi villongásnak, mely a falkép és a teremben megfordulók között különféle változatokban lezajlott. Nem volt mentes az értetlenségtől, a zökkenőktől, a vitáktól ez az ismerkedés — ez természetes, ahogy az is, hogy mára a kihívásra leggyakoribb válasz a jóindulatú vagy egyenesen elmélyülő vizsgálat. „Adjon a falkép mindenkinek valamit” — mondotta a festő még a munkálatok során igyekezetéről. E sorok írója gyakran tapasztalta akár fogadatlan, akár fogadott prókátorként, hogy a falképről folytatott eszmecserekből partnerei sok esetben egy-egy mellékes, nem meghatározó motívum, elem, rész révén teremtenek kapcsolatot az egész művel. Volt, aki a fegyverek rajzának hitelességét találta legfőbb értékmérőnek a maga számára, mások a helyi eseményekkel vetették össze a megjelenített történet. Akadt érdeklődő, akit nem több, mint az egyik mártír kihajtott fehér inge gondolkoztatott el, mást az emberalakok egyénített formálása késztetett arra, hogy a rész után az egészszel is foglalkozzék. Tulajdonképpen mindegy, hogy mivel ragadja meg a mű a közönséget; — ami mellett még föl sem háborodik az ember, az később sok megértésre sem számíthat. A művészeti alkotást ki-ki a maga érzelmi és szellemi szintjén értelmezi és teszi magáévá. Az erre való késztetést viszont a műnek kell sugallnia.

Kurucz D. István Tanácsköztársaság című falképe olyan helyen van, ahol sok ember fordul meg a szocialista munka vezetői és közkatonái közül. Egy pártszékház tanácstermét díszítő festménytől joggal várhatták el a megbízók a párt eszméinek szolgálatát. A szóban forgó mű teljesíti is ezt a feladatát.

HEITLER LÁSZLÓ